



## SUMMARY

The study of concept and the theory of conceptual metaphor are of a great interest among linguists, as this knowledge can be applied not only to the analysis of everyday speech, but also to literary texts. The concepts of FAMILY and LOVE are considered universal categories of culture. The concepts of FAMILY and LOVE are clearly realized in the works of American and British writers, in particular in contemporary flash fiction short stories. However, a detailed study of the ways of verbalizing the concepts of FAMILY and LOVE and the reconstruction of conceptual metaphors in flash fiction stories has not been conducted.

**The relevance of the research** is determined by the general orientation of modern research in semantics of fiction on the development of ways expressing the conceptual content of literary texts, as well as in the absence of detailed studies of ways of conveying conceptual metaphors of FAMILY and LOVE in translation. The topic of our research is relevant in the light of the attention of cognitive stylistics to the study of the author's understanding of reality.

**The object of the research** is the concepts of FAMILY and LOVE in English-language contemporary flash fiction short stories.

**The subject of the research** is the linguistic means of verbalizing the conceptual metaphor of FAMILY and LOVE in contemporary short stories, and the methods of retaining these conceptual metaphors in translation.

**The aim of the research** is to systematize and establish the main means of verbalization and reconstruction of conceptual metaphors of FAMILY and LOVE and methods of their retaining in the translation of flash fiction stories.

**The aim of the research** involves solving the following **objectives**:

- to define the notion of concept and conceptual metaphor;
- to characterize the concept of family and love;
- to establish the principles and stages of conceptual analysis;
- to analyze stylistic means of verbalizing the concepts of FAMILY and LOVE in literary texts;

- to determine the types of conceptual metaphors of FAMILY and LOVE in the originals and translations of modern short stories;
- to substantiate the ways of retaining the conceptual models in translation.

The research is **based on** the contemporary flash fiction short stories.

Research **methods** include conceptual analysis of the texts where the concepts of family and love are actualized, stylistic analysis of the means of verbalization of these concepts, contextual analysis in order to establish the meanings of lexical units as representatives of these concepts, comparative analysis of the original and translated texts, elements of quantitative analysis.

**The scientific novelty** of the research consists in the fact that the study of means of verbalizing conceptual metaphors of FAMILY and LOVE in contemporary short stories has been carried out for the first time. The connection between the type of conceptual model and the way of retaining a specific model in translation was established.

**The theoretical significance** of the research consists in the fact that its results make a certain contribution to the theory of conceptual metaphor, as well as expand knowledge about the translation of conceptual metaphors in literary texts.

**The practical significance** is determined by the possibility of using the results of the research in the course of such disciplines as translation theory, English stylistics, text interpretation, methodological foundations of linguistic discourse research, literary translation, and writing term and diploma papers.

**The proceedings** of the research. The results of the work were discussed at the XIV All-Ukrainian Scientific and Practical Internet Conference «Foreign languages in Use: Academic and Professional aspects», April 6, 2022, and the report «Conceptual metaphor of FAMILY and LOVE in contemporary short stories: linguistic and translation aspects» has been published. Also, the main provisions of our research are outlined in the article «Conceptual metaphor of FAMILY and LOVE in contemporary short stories: linguistic and translation aspects», written jointly with the scientific adviser Professor O. V. Yemets, and published in the scientific journal of category «B» «Current Issues of Linguistics and Translation Studies», № 25, 2022, pp. 14-19.

The **structure** of research includes an introduction, two chapters with conclusions, general conclusions and a list of the used sources. The main content of the study is laid out on 79 pages. The full volume of the study is 86 pages.

**In the first chapter**, we have considered the study of concept and conceptual metaphor of FAMILY and LOVE and have determined the stylistic devices that help to verbalize these concepts in the fiction. The principles and stages of conceptual analysis have been investigated.

**In the second chapter**, we have analyzed the lexical, semantic and stylistic means of verbalizing the concepts of FAMILY and LOVE in literary texts. The types of conceptual metaphors of FAMILY and LOVE in the originals and translations of contemporary short stories and the ways of rendering conceptual models have been determined.

In the course of the research it was found out that the most common means of verbalizing the concept of FAMILY in flash fiction stories are extended metaphors (40), metonymies (20) and similes (10). The dominant way of rendering the concept of FAMILY into Ukrainian is translation with retaining of the conceptual model, but with another linguistic expression.

In turn, the concept of LOVE is verbalized by means of extended metaphors (30), hyperboles (15) and hyperbolic similes (5). In our translations, the main way of conveying the concept of LOVE is translation with retaining of the conceptual model and similar linguistic expression.

**Keywords:** concept, conceptual metaphor, verbalization, conceptual model, proverb, extended metaphor.

## АНОТАЦІЯ

Вивчення концепту і теорія концептуальної метафори викликають великий інтерес серед лінгвістів, оскільки ці знання можуть бути застосовані не тільки до аналізу повсякденного мовлення, а й до художніх текстів. Концепти СІМ'Ї та КОХАННЯ вважаються універсальними категоріями культури. Концепти СІМ'Ї та КОХАННЯ яскраво реалізуються у творах американських та британських письменників, зокрема у сучасних коротких оповіданнях жанру flash fiction. Проте, детального дослідження способів вербалізації концептів СІМ'Я та КОХАННЯ й реконструкції концептуальних метафор в оповіданнях жанру flash fiction не проводилось.

**Актуальність** нашої роботи визначається загальною спрямованістю сучасних досліджень з художньої семантики на розробку способів вираження концептуального змісту художніх творів, а також у відсутності детальних досліджень способів передачі концептуальних метафор СІМ'Ї та КОХАННЯ в перекладі. Тема дослідження є актуальною у світлі уваги когнітивної стилістики до вивчення авторського осмислення явищ дійсності.

**Об'єктом** дослідження стали концепти сім'ї та кохання в сучасних англійських коротких оповіданнях flash fiction.

**Предметом** дослідження виступають лінгвістичні засоби вербалізації концептуальної метафори СІМ'Ї та КОХАННЯ та прийоми відтворення цих концептуальних моделей у перекладі.

**Мета** нашого дослідження полягає у систематизації та встановленні основних засобів вербалізації та реконструкції концептуальних метафор сім'ї та кохання та прийомів їх відтворення у перекладі оповідань flash fiction.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

- визначити поняття концепту та концептуальної метафори;
- схарактеризувати концепти сім'ї та кохання;
- встановити принципи та етапи концептуального аналізу;

- здійснити аналіз лексико-семантичних та стилістичних засобів вербалізації концептів СІМ'Ї та КОХАННЯ в художніх текстах;
- визначити типи концептуальних метафор сім'ї та кохання в оригіналі та перекладі сучасних коротких оповідань flash fiction;
- обґрунтувати способи передачі концептуальних моделей у перекладі.

**Матеріалом** дослідження є сучасні короткі англomовні оповідання flash fiction.

**Методи** дослідження включають концептуальний аналіз текстів, де актуалізуються концепти сім'ї та кохання, стилістичний аналіз засобів вербалізації цих концептів, контекстуальний аналіз з метою встановлення значення лексичних одиниць, як репрезентантів цих концептів, зіставний аналіз текстів оригіналу та перекладу, елементи кількісного аналізу.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше проведено дослідження засобів вербалізації концептуальних метафор сім'ї та кохання у сучасних коротких оповіданнях; встановлено зв'язок між типом концептуальної моделі та способом передачі конкретної моделі у перекладі.

**Теоретичне значення** праці полягає у тому, що її результати роблять певний внесок у теорію концептуальної метафори, а також розширюють знання про переклад концептуальних метафор в художніх текстах.

**Практична цінність** дослідження зумовлена можливістю використання результатів роботи у курсі таких дисциплін як теорія перекладу, стилістика англійської мови, інтерпретація тексту, методологічні основи лінгводискурсивних досліджень, художній переклад та у написанні курсових та дипломних робіт.

**Апробація роботи.** Результати роботи обговорювались на XIV Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Foreign languages in Use: Academic and Professional Aspects», 6 квітня 2022 року у м. Хмельницький та опубліковано тези «Conceptual metaphor of family and love in contemporary short stories: linguistic and translation aspects». Також основні положення нашого

дослідження викладено у статті «Концептуальна метафора сім'ї та кохання у сучасних коротких оповіданнях: лінгвістичний та перекладацький аспекти», написаної спільно з науковим керівником професором Ємцем О. В., та опублікована у науковому фаховому журналі категорії «Б» «Актуальні проблеми філології та перекладознавства», № 25, 2022 р., С. 14-19.

**Структура роботи:** робота складається із вступу, двох розділів, підрозділів та висновків до них, загальних висновків та списку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 72 с. Повний обсяг дослідження – 86 с.

У **першому розділі** розглянуто дослідження концепту та концептуальної метафори СІМ'Я і КОХАННЯ та визначено стилістичні прийоми, які допомагають вербалізувати ці концепти в художніх текстах. Досліджено принципи та етапи концептуального аналізу.

У **другому розділі** проаналізовано лексико-семантичні та стилістичні засоби вербалізації концептів СІМ'Я та КОХАННЯ на матеріалі сучасних коротких оповідань жанру flash fiction. Визначено типи концептуальних метафор СІМ'Я та КОХАННЯ в оригіналах і перекладах художніх текстів та способи передачі концептуальних моделей.

У ході дослідження з'ясовано, що найпоширенішими засобами вербалізації концепту СІМ'Я в оповіданнях є розгорнуті метафори (40), метоніми (20) та порівняння (10). Домінуючим способом передачі концепту СІМ'Я українською мовою є переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим мовним виразом.

У свою чергу, концепт КОХАННЯ вербалізується за допомогою розгорнутих метафор (30), гіпербол (15) та гіперболічних порівнянь (5). У наших перекладах основним способом передачі концепту КОХАННЯ є переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом.

**Ключові слова:** концепт, концептуальна метафора, вербалізація, концептуальна модель, прислів'я, розгорнута метафора.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	11
<b>РОЗДІЛ 1. ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ</b> .....	16
1.1.Визначення концепту та типологія концептуальних метафор.....	16
1.2.Принципи та етапи концептуального аналізу у перекладі .....	28
1.3.Лінгвокогнітивні операції та шляхи їх реконструкції у художніх текстах	33
1.4.Концепти СІМ'Ї та КОХАННЯ та напрями їх дослідження .....	37
Висновки до Розділу 1 .....	45
<b>РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТІВ СІМ'Ї ТА КОХАННЯ У СУЧАСНИХ КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ FLASH FICTION</b> .....	48
2.1.Лінгвістичні засоби вербалізації концептів у англomовних пареміях та їх перекладах .....	48
2.2.Лексико-стилістичні засоби вербалізації концепту КОХАННЯ в оригіналах та перекладах сучасних коротких оповідань .....	56
2.3.Прийоми відтворення концептуальної моделі СІМ'Я в оригіналах та перекладах оповідань flash fiction .....	67
2.4.Способи передачі метафоричних моделей на концептуальному рівні у сучасних коротких оповіданнях .....	76
Висновки до Розділу 2 .....	81
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	84
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	88

## ВСТУП

З початком повномасштабного вторгнення російської армії в Україну та трагічної ситуації в деяких регіонах нашої країни особливо важливе місце займають такі загальнолюдські цінності, як сім'я, дружба, кохання, чесність. Ці концепти розкриваються в багатьох сучасних оповіданнях американських письменників, зокрема, у творах flash fiction.

Концепт – це місток, що формує простір між словом та дійсністю. Концепти керують нашим мисленням та породжують нові реалії, і тому є об'єктом дослідження лінгвістів у багатьох країнах, яким цікаве встановлення взаємозв'язку між поняттям та його мовленнєвим вираженням. Особливий інтерес становить дослідження концепту у художній літературі. Концепти сім'ї та кохання можна віднести до універсальних категорій культури. Аналіз концептів у художньому тексті дозволяє визначити особливості індивідуального стилю письменника та його світогляду. Крім того, значний інтерес становлять способи реконструкції та прийоми виявлення концептуальних метафор сім'ї та кохання у перекладі художніх творів.

Значний внесок у дослідження концептів внесли вітчизняні та зарубіжні вчені, такі як О. О. Селіванова, О. Л. Бессонова, Л. І. Белєхова, О. П. Воробйова, а також Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, К. Хейзел, Л. Траск, П. Верт та інші. Перекладацький аспект відтворення концептуальних моделей у цільових текстах викликає значний інтерес у науковців і розглядається у наукових доробках таких лінгвістів, як А. П. Гаврилюк, Я. А. Євстафова, Я. О. Кривоніс та інших.

**Актуальність** обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасних досліджень з художньої семантики на розробку способів вираження концептуального змісту художніх творів, а також у відсутності детальних досліджень способів передачі концептуальних метафор сім'ї та кохання в перекладі. Тема дослідження є актуальною у світлі уваги когнітивної стилістики до вивчення авторського осмислення явищ дійсності.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри

германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

**Об'єктом** дослідження стали концепти сім'ї та кохання в сучасних англійських коротких оповіданнях flash fiction.

**Предметом вивчення** виступають лінгвістичні засоби вербалізації концептуальної метафори сім'ї та кохання в сучасних коротких оповіданнях та прийоми відтворення цих концептуальних моделей у перекладі.

**Мета** нашого дослідження полягає у систематизації та встановленні основних засобів вербалізації та реконструкції концептуальних метафор сім'ї та кохання та прийомів їх відтворення у перекладі оповідань flash fiction.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

- визначити поняття концепту та концептуальної метафори;
- схарактеризувати концепти СІМ'Ї та КОХАННЯ;
- встановити принципи та етапи концептуального аналізу;
- здійснити аналіз лексико-семантичних та стилістичних засобів вербалізації концептів СІМ'Ї та КОХАННЯ в художніх текстах;
- визначити типи концептуальних метафор СІМ'Ї та КОХАННЯ в оригіналі та перекладі сучасних коротких оповідань flash fiction;
- обґрунтувати способи передачі концептуальних моделей у перекладі.

**Матеріалом** дослідження є сучасні короткі англійські оповідання flash fiction.

**Методи** дослідження включають концептуальний аналіз текстів, де актуалізуються концепти сім'ї та кохання, стилістичний аналіз засобів вербалізації цих концептів, контекстуальний аналіз з метою встановлення значення лексичних одиниць, як репрезентантів цих концептів, зіставний аналіз текстів оригіналу та перекладу, елементи кількісного аналізу.

### **Положення, що виносяться на захист:**

1. Концепт – це окрема одиниця мислення, результат пізнавальної діяльності та досвіду певного індивідуума чи соціальної групи, що несе інформацію про предмет чи явище, яка сприймається людиною за допомогою органів чуття. Традиційно виділяють лексичні концепти (щастя, кохання, війна, граматичні, наукові та інші. В свою чергу, концептуальні метафори вербалізуються лексичними та стилістичними засобами, зокрема метафорами, порівняннями, метонімією, гіперболою та фразеологічними одиницями.

2. Концептуальний аналіз – це головний інструментарій, який допомагає перекладачеві врахувати усі особливості оригінального та цільового текстів та визначити ступінь якості та точності перекладу. Запропоновано основні етапи концептуального аналізу передбачають виявлення змісту та структури концепту, побудову концептуальної моделі та визначення способів її вербалізації, переклад фрагмента, який містить концептуальну метафору, а також порівняння концептуальних метафор текстів оригіналу та перекладу. Задля інтерпретації та моделювання концептуальних метафор застосовуються лінгвокогнітивні операції та процедури, серед яких найпоширенішими є модифікація, перегляд, нарощення, звуження, поєднання та розширення.

3. Концепти сім'ї та кохання – це універсальні категорії культури, які протягом багатьох століть знаходять своє відображення у фольклорі, пареміях, художній літературі з усього світу та вважаються інформаційною складовою свідомості окремої людини чи суспільства, складно організованою одиницею пам'яті та мислення, яка накопичує знання про певний об'єкт пізнання чи явище.

4. Концепти сім'ї та кохання знайшли своє відображення у коротких оповіданнях жанру flash fiction, які характеризуються стислістю, лаконічністю та виразністю стилю. В аналізованих оповіданнях основні концептуальні метафори сім'ї: СІМ'Я – ЦЕ ЦІННІСТЬ, БАТЬКО – ЦЕ ОПОРА СІМ'Ї, МАМИНІ РЕЧІ – ЦЕ ДУХОВНИЙ СПАДОК; а основні концептуальні метафори кохання: КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА, КОХАННЯ ЦЕ – ВІЧНЕ ПОНЯТТЯ. Однією із головних характеристик цих творів є яскраво виражена присутність у тексті

стилістичної конвергенції, яка надає експресивності та поетичності творам. В оповіданнях жанру flash fiction концепти сім'ї та кохання найчастіше вербалізуються за допомогою таких стилістичних засобів, як розгорнуті метафори, порівняння, гіперболи, фразеологізми та емоційно-забарвлена лексика.

5. У процесі перекладу сформульовано та використано три основні способи передачі концептуальних моделей сім'ї та кохання у перекладі. Основним прийомом є переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим лінгвістичним виразом, що включає синонімічну заміну та конкретизацію, проте зберігає ключову ідею автора; другим способом є передача зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом, зокрема, шляхом синонімічної заміни, антонімічного перекладу, конкретизації, генералізації та інших прийомів; третій спосіб, який полягає у заміні концептуальної моделі, застосовувався не так часто, оскільки включав заміну образу.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше проведено дослідження засобів вербалізації концептуальних метафор сім'ї та кохання у сучасних коротких оповіданнях; встановлено зв'язок між типом концептуальної моделі та способом передачі конкретної моделі у перекладі.

**Теоретичне значення** праці полягає у тому, що її результати роблять певний внесок у теорію концептуальної метафори, а також розширюють знання про переклад концептуальних метафор в художніх текстах.

**Практична цінність** дослідження зумовлена можливістю використання результатів роботи у курсі таких дисциплін як теорія перекладу, стилістика англійської мови, інтерпретація тексту, методологічні основи лінгводискурсивних досліджень, художній переклад та у написанні курсових та дипломних робіт.

**Апробація роботи.** Результати роботи обговорювались на XIV Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Foreign languages in Use: Academic and Professional Aspects», 6 квітня 2022 року у м. Хмельницький та опубліковано тези «Conceptual metaphor of family and love in contemporary short

stories: linguistic and translation aspects». Також основні положення нашого дослідження викладено у статті «Концептуальна метафора сім'ї та кохання у сучасних коротких оповіданнях: лінгвістичний та перекладацький аспекти», написаної спільно з науковим керівником професором Ємцем О. В., та опублікована у науковому фаховому журналі категорії «Б» «Актуальні проблеми філології та перекладознавства», № 25, 2022 р., С. 14-19.

**Структура роботи:** робота складається із вступу, двох розділів, підрозділів та висновків до них, загальних висновків та списку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 79 с. Повний обсяг дослідження – 86 с.

У **вступі** визначається актуальність, мета та завдання дослідження, розкриваються наукова новизна, теоретичне та практичне значення дослідження, зазначаються методи дослідження та використаний матеріал.

У **першому розділі** визначається поняття концепту та концептуальної метафори, характеризуються типи концептуальної метафори, пропонуються принципи та етапи концептуального аналізу у перекладі та характеризуються особливості концепту сім'ї та кохання у художній літературі.

У **другому розділі** досліджуються способи передачі у перекладі концептуальної метафори сім'ї та кохання у сучасних коротких оповіданнях.

У **загальних висновках** наводяться результати проведеного дослідження та формулюються основні висновки виконаної роботи.

**Перелік використаних джерел** нараховує 51 праці закордонних та вітчизняних вчених, 3 джерела довідкової літератури та 9 джерел ілюстративного матеріалу.

## РОЗДІЛ 1. ЛІНГВІСТИЧНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ

### 1.1. Визначення концепту та типологія концептуальних метафор

Вже кілька десятиліть дослідження концептів приваблюють як вітчизняних, так і закордонних науковців. Починаючи з другої половини ХХ століття, лінгвісти почали активно досліджувати концепт, який і до сьогодні залишається активним предметом вивчення. Особливості функціонування, структури та методика дослідження концептів стали об'єктом численних наукових праць лінгвістів зі всього світу, серед яких вагомий вклад внесли такі науковці як Л. І. Белєхова, О. П. Воробйова, В. Г. Ніконова, П. Верт, Л. Траск, К. Хейзел.

Концепт – це посередник між словом та реальністю, «що зберігається у семантичній пам'яті людини та формує концептуальну картину світу» [3, с. 235].

У сучасному мовознавстві традиційно виділяють три головні підходи до трактування концепту: 1) **лінгвістичний**, який передбачає існування словникового значення для абсолютно кожного відомого до сьогодні концепту; 2) **когнітивний**, який науковці почали вивчати відносно нещодавно, згідно із яким, концепт – явище розумового характеру, результативна змістовна одиниця пам'яті, яка вербалізується за допомогою лексичних одиниць; 3) **культурологічний** підхід, в якому культура розуміється як сукупність різних концептів та взаємозв'язок між ними [49, с. 48-51].

Власне, концепт, як самостійна значеннева одиниця походить від латинського слова «conceptus» (поняття), однак не варто вважати ці дві лексеми синонімічними. Термін «поняття» переважає в точних науках та філософії, а концепт поширений у лінгвістиці, культурології, мовознавстві та похідних науках [38, с. 128]. Однак, і в сучасному мовознавстві розуміння терміну «концепт» є досить варіативним. До прикладу, деякі вчені вважають, що концепт

– це, щонайменше, тривимірне, утворення і включає поняттєву, цілісну, а також предметно-образну складову [47, с. 51–52].

Пізнання навколишнього світу тісно пов'язане із процесом концептуалізації інформації, яку ми отримуємо досліджуючи наше оточення. Структурною одиницею концептуалізації є концепт – продуктивна когнітивна одиниця мислення, тобто наші дії, ідеї, образи та переконання [28, с. 35]. Отже, концепт – це відносно впорядкована одиниця мислення або пам'яті, що надає комплексну та всебічну інформацію про той чи інший предмет або явище та сприйняття цієї інформації суспільством. Концепт – це продукт пізнавальної діяльності індивідууму, окремої соціальної групи чи усього суспільства [51, с. 24].

Концепт вважається одним із основних термінів у когнітивній лінгвістиці та являє собою ментальну конструкцію, яку людина використовує у процесі мислення; фундаментальні будівельні блоки наших думок і переконань. Концепти виникають у результаті взаємодії людини зі світом і відображають набуті знання та досвід [29, с. 49]. До прикладу, просторові концепти UP/DOWN – ВГОРУ/ВНИЗ, FRONT/BACK – СПЕРЕДУ/ПОЗАДУ, FAR/NEAR – ДАЛЕКИЙ/БЛИЗЬКИЙ пов'язані з нашим повсякденним функціонуванням тіла, із нашою взаємодією із фізичним оточенням [45, с. 25]. Як казали відомі лінгвісти Джордж Лакофф та Марк Джонсон [45], концепти, що виникають таким чином, є концептами, якими ми живемо. Концепти відображаються в мові. Деякі лінгвісти вважають, що найважливіші концепти відображаються у граматиці (ЧАС, МІСЦЕ, ЯКІСТЬ, КІЛЬКІСТЬ та ін.). Інші вчені звертаються до лексики, досліджуючи концепти. Саме такими концептами є суспільні поняття та відносини (СВОБОДА, ДРУЖБА, ВІЙНА), моральні концепти (ПРАВДА, БРЕХНЯ), емоційні концепти (РАДІСТЬ, СУМ), концепти, що мають відношення до природних явищ (ДЕРЕВО, ВОГОНЬ), концепти про людей (ГЕНІЙ, ДУРЕНЬ), наукові концепти та інші [49, с. 185-186].

Мова має важливе значення для вираження концептів у процесі спілкування, тому необхідно вербалізувати його, тобто виразити за допомогою

мовних засобів. Концепти вербалізуються за допомогою слів, словосполучень, фразеологічних одиниць, речень, текстів. Деякі концепти можуть бути виражені лише за допомогою текстів або літературних творів одного або декількох авторів, до прикладу, АНГЛІЙСЬКИЙ ГУМОР [15, с. 46].

Художній концепт може трактуватись по-різному. Більшість сучасних лінгвістів, серед яких О. П. Воробйова [5] та Л. І. Белехова [3], схиляються до думки, що концепт – це комплексне психоментальне утворення, яке належить не лише індивідуальній свідомості, тобто певному індивідууму, а й представникам певної етнокультурної групи, як одиниця свідомості окремих представників літературного світу, яка репрезентується в художньому тексті ті втілює індивідуальне бачення автором явищ дійсності. Таким чином, характеризуючи концепти в художньому аспекті, виявляючи способи та засоби їх вербалізації, лінгвісти виявляють специфіку поетичного світу письменників [14, с. 71]. Саме виявленню способів вербалізації художніх концептів присвячена наша робота.

За О. П. Воробйовою, художні концепти треба трактувати як «багатовимірні утворення, що володіють потужним енергетичним потенціалом як джерелом емоційного резонансу в художньому сприйнятті» [5, с. 60].

В. А. Маслова виділяє три основні сторони концепту: образну, поняттєву та ціннісну. **Образна**, своєю чергою, охоплює органи чуття людини, тобто «зорові, слухові, тактильні, смакові та нюхові характеристики предметів, явищ, подій, які відображені у нашій пам'яті»; **поняттєва** складова концепту – це безпосередньо словникове значення концепту у мову, його структура та опис; **ціннісна** сторона є чи не найскладнішою для сприйняття складовою, оскільки вона характеризує важливість концепту, як ментального утворення, як для окремої особистості, та і для всієї групи людей, яка використовує той чи інший концепт [49, с. 129].

Вивченням та дослідженням концептів займається окрема галузь мовознавства – концептологія. За визначенням Т. П. Вільчинської, яка присвятила багато робіт дослідженню когнітивної лінгвістики «концептологія –

це відносно нова дисципліна не лише в Україні, а й серед закордонних лінгвістів, що вивчає культурні концепти, тобто поняття, що становлять культурну цінність». Безсумнівно, вагомий внесок у розвиток саме української концептології внесли такі мовознавці як О. О. Селіванова, А. М. Приходько, В. Л. Іващенко та Т. П. Вільчинська, однак з кожним роком ряд вітчизняних науковців у галузі концептології продовжує поповнюватись, оскільки, через свою масштабність та всеосяжність, концепт й досі залишається не повністю вивченим. Отже, лінгвоконцептологія – це галузь, що вивчає концепти та, зокрема, шляхи їх вербалізації [4, с. 67-70].

В. Л. Іващенко, наукові доробки якої присвячені вивченню компонентів змістової структури концепту, виділяє кілька напрямків лінгвоконцептології, а саме наукову, порівняльну, художню та етнолінгвістичну [21, с. 34].

Кожен концепт має певну структуру – ядро та периферію. **Ядро** – це словникове значення мовної одиниці, яка вербалізує концепт. **Периферія** – це суб'єктивний досвід, конотації та асоціації. Згідно з одним із підходів, у структурі концепту виділяють 5 шарів: 1. словникова дефініція концепту; 2. етимологія концепту; 3. Художнє або наукове чи філософське визначення; 4. метафори, метонімії, прислів'я, що стосуються концепту; 5. індивідуальне осмислення концепту (предмети, явище) [32, с. 115].

У іншій інтерпретації концепт переважно розглядається «як польова структура, до ядра якої відносимо лексему, що репрезентує ім'я концепту та відповідні його словоформи. Найближчу периферію складають однокореневі утворення, дальню периферію – ознаки, що характерні для концепту в конкретній інтерпретації носіїв мови» [51, с. 70].

В. І. Кононенко вважає, що концепт – «це не хаотичне нагромадження уявлень, значень або смислів і навіть не їхня кон'юнкція, а логічна структура. В основі концепту лежить вихідна, прототипна модель основного значення слова, яке є базою для формування похідних значень. У структурі концепту це відбивається в тому, що в ній є центральна й периферійна зони, причому остання

здатна до дивергенції, тобто зумовлює «віддаленість» нових похідних значень від центрального» [22, с. 73].

Дослідниця також характеризує структуру концепту наступним чином: «З одного боку, до неї належить усе, що належить будові поняття, з іншого боку, у структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія); стиснута до основних ознак змісту – історія, сучасні асоціації, оцінки та ін.». Ядром концепту, за словами В. І. Кононенко «є стрижневе слово, смислова домінанта, що у процесі осмислення «обростає» новими семами, які в тексті реалізуються через мовні одиниці (слово, словосполучення, речення)» [22, с. 79].

О. П. Воробйова виділяє наступні здобутки концептології на просторах українського наукового простору: визначення концепту, його типологія та функції; встановлення різниці між концептом та поняттям [5, с. 21].

Наразі існує два основні напрями досліджень у концептології: духовно-менталістський та експерієнційно-менталістський, який спирається на так звану філософію досвіду, або досвідного реалізму, який слугує базою для американської когнітивної традиції, засновниками якої є когнітивні лінгвісти Дж. Лакофф та М. Джонсон [45], які, свою чергу, врахували досвід своїх попередників, таких як В. Тернер, Е. Сепір, Б. Л. Уорф та інших [6, с. 54].

Серед концептів, дослідження яких сьогодні активно ведуться, можемо виділити наступні: «дорога» (О. О. Іпполітов), «трагічне» (В. Г. Ніконова), «доля», «сумління», «совість» (Т. В. Радзієвська), «простір» (О. Забуранна), «кохання», «щастя» (С. Г. Воркачов), «простір» (О. Забуранна), «страх» та багато інших, із перевагою концептів та цілих концептосфер, що несуть негативну конотацію. Крім того, неможливо не помітити, що концепти емоційного плану значно переважають матеріальні, оскільки емоційний аспект завжди був важливою складовою будь-якої культури [46, с. 124].

Художні концепти в літературних текстах актуалізуються за допомогою фразеологізмів або мовленнєвих висловів, що є основою словесних поетичних образів, є відображенням культури у свідомості самого автора, який у своїх

текстах відтворює дійсність того часу, в якому він проживав. Отже, художні концепти часто відображають саме авторський світогляд, який зумовлений індивідуальною оцінкою навколишньої дійсності автором [48, с. 20].

Таким чином, специфічні концепти, до прикладу, СМЕРТЬ, ЩАСТЯ, ЖИТТЯ чи інші, визначаються через виявлення саме жанрової своєрідності автора, тому в результаті вербалізації художніх концептів виокремлюються тематичні лінії в контексті того чи іншого концепту, до прикладу ТРАГІЧНЕ – СМЕРТЬ – РОЗЛУКА – ТЕМНОТА; виявлення та дослідження засобів вербалізації цих тематичних ліній уможлиблює визначення групи домінантних лексичних одиниць як концептуально важливих елементів того чи іншого концепту [35, с. 21-33].

Головна складність у вивченні концепту полягає у тому, що у науковому розумінні концепт має чітке визначення та дає виразне уявлення про конкретний предмет або явище, в той час, як у свідомості суспільства чи навіть окремого індивідуума концепт поєднує певні поняття, знання, історичний та культурний досвід минулого, що закріплені за конкретним словом і супроводжують його. «Наївні» концепти, тобто ті, які глибоко закоренились у суспільній свідомості на основі багатовікового досвіду, багатші за наукові насамперед через те, що в них знаходять своє відображення властивості самих мовців; в таких концептах закріпленій широкий спектр ознак спостережуваних предметів чи явищ [44, с. 104].

Під час дослідження загальної мовної картини світу, у першу чергу лінгвісти виділяють лексично виражені концепти, характеризуючи їх як «багатовимірні ідеалізовані формоутворення або одиниці ментального процесу, що кодуються у мові та відображають результат категоризації світу» [2, с. 36]. Для мовної картини світу притаманне буденне, та навіть наївне відтворення реальності наперекір науковості, доказовості загальносуспільного характеру концептуальної картини світу [7, с. 20].

Архітектуру концептів, як важливих складових елементів національної наукової картини світу, утворюють ціннісний та поняттєвий компоненти. У свою

чергу, у художніх концептах та тих, які часто використовуються у побутовому мовленні, присутній також і образний смисловий компонент [50, с. 256].

З поняттям концепт пов'язують деякі вузчі поняття, які розширюють коло дослідження концепту, а саме (фольклорний) народний концепт, міфологічний, побутовий, релігійний, індивідуально-авторський та різні їх поєднання. Кожна група концептів має складну структуру, власну етимологію, сферу використання й вербалізується через ті чи інші засоби, які передають особливості конкретного концепту [47, с. 51].

Таким чином концепт втілює загальне, зумовлене різними культурними факторами, сприйняття світу окремими групами суспільства та вербалізується за допомогою системи мовних засобів [23, с. 57]. На поняттєвому рівні предметний світ осягнутий суспільством існує саме у системі мовних значень, які є засобом семантичної інтерпретації понять певними групами людей; «це дає змогу реконструювати концепт у ході аналізу семантики його мовних репрезентацій» [20, с. 21] Отже, концепт є результатом мовленнєвого проектування явищ і предметів. Цей процес називається концептуалізацією та перебуває в тісному взаємозв'язку із різними культурними схемами, що сформовані суспільством під впливом історичного розвитку. Концептуалізація зумовлена різними факторами, серед яких важливу роль грають ментальність, образне сприйняття світу, а також фізична взаємодія та «забезпечується роботою сенсорно-рецептивної, емоційно-оцінної та логіко-поняттєвої сфер нашої свідомості» [19, с. 74]. Концепт – це не просто реалія повсякденного життя, а й також «вмістилище узагальненого культурного смислу, образ чи символ, які формуються в певному етнокультурному просторі як результат пізнавальної діяльності» [18, с. 10].

Як зазначили відомі когнітивні лінгвісти, автори бестселера у світі когнітивної лінгвістики «*Metaphors we live by*» Джордж Лакофф та Марк Джонсон [45] «концепти керують нашим розумом, вони структурують наші відчуття, поведінку, ставлення до інших. Таким чином, наша концептуальна система відіграє центральну роль у визначенні реалій повсякденного життя.

Отже, якщо ми праві, припускаючи, що наша концептуальна система значною мірою метафорична, тоді те, як ми мислимо, те, що ми дізнаємось з досвіду, і те, що ми робимо щодня, має безпосереднє відношення до метафори» [45, с.25].

Як зазначає Ю. А. Купчишина «метафоричні образи, що втілюються у словесній тканині художніх текстів, дозволяють виявити ціннісні орієнтири авторів, особливості ментального осмислення тих чи інших понять та бачення навколишнього світу в цілому» [26, с. 122].

Концептуальна метафора (далі КМ) та шляхи її вербалізації, безпосередньо пов'язані із концептом та теорією концептуального аналізу. Концептуальна метафора часто є центральним об'єктом досліджень як українських, так і закордонних лінгвістів, оскільки вона охоплює багато галузь знань, а її передача на українську мову часто постає проблемою серед перекладачів, оскільки потрібно враховувати не лише лінгвістичну, а й когнітивну та інші складові. Питання дослідження концептуальних метафор висвітлювались у працях О. П. Воробйової, З. Ковечеша, М. В. Нікітіна, О. В. Ємця, Ю. А. Купчишиної, та особливо, Дж. Лакоффа та М. Джонсона.

Власне, Дж. Лакофф та М. Джонсон внесли неоціненний внесок у розвиток досліджень концептуальних метафор і спровокували справжню революцію у когнітивній лінгвістиці, оскільки вони започаткували теорію концептуальної метафори, а результати їхніх досліджень стали основою багатьох наукових доробків не лише молодих, а й також досвідчених лінгвістів. Отже, згідно із результатами досліджень Лакоффа і Джонсона, «концептуальна метафора є використанням знака однієї концептуальної сфери на позначення знака іншої, притаманна повсякденному мовленню та мисленню людини, а не лише художньому дискурсу, і керується набутим у процесі спільної діяльності етносу досвідом» [45, с. 87].

За результатами своїх досліджень, українська вчена О. П. Воробйова дає наступне трактування: «концептуальна метафора – це форма концептуалізації, яка співвідноситься не з окремими об'єктами, а зі складними мисленневими просторами (ділянками чуттєвого або соціального досвіду), котрі, своєю чергою,

співвідносяться через метафору з простішими чи конкретнішими просторами, що не піддаються спостереженню, через перенесення характеру концептуалізації простору, що піддається спостереженню (source domain), на простір, що не піддається безпосередньому спостереженню (target domain)» [6, с. 54].

Концептуальна метафора є не тільки проявом багатовікового досвіду суспільства чи індивідуального авторського бачення, адже шляхом взаємодії різних концептосфер, вона заперечує традиційний опис явища чи ситуації та породжує нові мовні об'єкти [38, с. 269].

Базові КМ дозволяють усвідомити абстрактні сутності складних явищ через фізичний досвід існування суспільства, при цьому, «опираючись на принцип висвітлення/затемнення (highlighting/hiding or shadowing) ми фокусуємося на одному з декількох аспектів концепту, залишаючи поза полем зору інші аспекти, які є несумісними з ним» [6, с. 53].

Як зазначає О. В. Ємець [13], концептуальна метафора в оригінальному та цільовому текстах може реконструюватися не лише через лінгвістичні метафори або інші тропи, оскільки ідея концепту може вербалізуватися неметафоричними лексичними одиницями, як до прикладу в поезії «In Memory of William Butler Yeats» Вістана Г'ю Одена:

*He disappeared in the dead of winter:  
The brooks were almost frozen, the airports deserted,  
And snow disfigured the public statues [...];  
The day of his death was a dark cold day.*

Отже, за допомогою лексем із семантичного поля зима (*winter; frozen; snow; cold day*) вербалізується концепт СМЕРТЬ ПОЕТА, який, у свою, чергу переходить у концептуальну модель СМЕРТЬ – ЦЕ ЗИМА/DEATH IS WINTER. У тексті вірша спостерігається перевага лексики із негативною конотацією, а лексичні одиниці *death, dying, death* допомагають вербалізувати ключовий концепт та інтенсифікують його значення. Неможливо не помітити наявність стилістичного засобу алітерації звуку [d] в оригінальному фрагменті, оскільки це допомагає семантично зв'язати лексеми із негативним значенням:

*Він відійшов у безгоміння зимове; летовища майже обезлюдніли; пам'ятники [...] стали безформними брилами*

Перекладач Максим Стріха врахував усі особливості оригінального тексту і талановито відтворив КМ, використавши два прийоми, серед яких звуковий повтор літери [d]: *День його смерті був темним, холодним днем*. Крім того, перекладач підібрав лексеми із негативним префіксом *без-*, надмірність яких лише підсилює трагедійний ефект смерті [13, с. 197-203].

В свою чергу, концептуальні метафори поділяються на три категорії: орієнтаційна, онтологічна та структурна.

### **1. Orientational Metaphor** (орієнтаційна метафора).

Як зазначають лінгвісти Дж. Лакофф та М. Джонсон [45], «орієнтаційні метафори переважно пов'язані безпосередньо з орієнтацією в просторі, до прикладу «верх – вниз», «всередині – зовні», «передня сторона – задня сторона», «на поверхні – з поверхні»». Автори теорії пояснюють виникнення згаданих типів просторових відносин тим, що кожній людині є властивим тіло конкретної форми, яке взаємодіє з матеріальним світлом, який нас оточує, тобто в орієнтаційних метафорах переважають концепти, які позначають орієнтацію в просторі, до прикладу концептуальна метафора *HAPPY IS UP – ЩАСТЯ ВІДПОВІДАЄ ВЕРХУ*, заснована на культурному та, в першу чергу, фізичному досвіді людини». Автори роботи з когнітивної лінгвістики «Метафори, якими ми живемо» надають у своїй праці приклади орієнтаційних метафор на основі протиставлень, до прикладу: «*HAPPY IS UP; SAD IS DOWN* – щастя відповідає – верху; сум – низу: *I'm feeling up.* – я в піднесеному настрої; *you're in high spirits.* – ви в хорошому настрої; *I'm feeling down.* – я засмучений; *he's really low these days.* – він зараз дійсно засмучений» [45, с. 35-36].

### **2. Ontological metaphor** (онтологічна метафора).

Наступним типом концептуальної метафори, який є другим по вживаності після орієнтаційних метафор, є онтологічна метафора, яка являє собою «образне порівняння, що використовується для позначення абстрактних понять в значенні

більш конкретних. Онтологічні метафори актуалізуються у різних ситуаціях, і різноманітні види метафор відображають різні цілі».

Яскравим прикладом онтологічних метафор автори праці «Метафори, якими ми живемо» обрали конкретний досвід людини, який ми віднесемо до явища підвищення цін, який метафорично можна представити за допомогою лексеми «інфляція» («inflation»): «INFLATION IS AN ENTITY – ІНФЛЯЦІЯ – ЦЕ СУТНІСТЬ; *inflation is lowering our standard of living.* – інфляція знижує наш рівень життя; *inflation is backing us into a corner.* – інфляція заганяє нас в кут». Таким чином, ми посилаємось на конкретний досвід людини, який і є основою онтологічної метафори [45, с. 49-50].

### 3. **Structural metaphor** (структурна метафора).

Останнім, і на нашу думку, найпоширенішим типом концептуальних метафор є структурна метафора, яка являє собою «метафоричну систему, в якій одне складне, як правило, абстрактне поняття представлено з точки зору якоїсь іншої конкретніше вираженої концепції. Джерела структурних метафор, так само як орієнтаційних та онтологічних, лежать в систематичних кореляціях між явищами, фіксованими в нашому досвіді та пам'яті», дають визначення структурній метафорі Лакофф та Джонсон. Отже, для того, аби визначити, як саме метафоричні вирази, які ми використовуємо у нашому повсякденному мовленні, впливають на систему метафоричних понять, Дж. Лакофф та М. Джонсон, розглядають концептуальну модель TIME IS MONEY / ЧАС – ЦЕ ГРОШІ саме в тому варіанті, у якому він представлений у сучасному англomовному просторі: *you're wasting my time.* – *ти витрачаєш мій час; I don't have the time to give you.* – *у мене немає часу для тебе; how do you spend your time these days?* – *як ти провів час?* [45, с. 28-29]. Саме концепту часу присвячена наша робота «Способи передачі концептуальної метафори часу у перекладі оповідань та поезій Рея Бредбері», у якій розглядаються усі варіації передачі концептуальної метафори часу на основі творів відомого американського автора.

Отже, проаналізувавши результати досліджень як українських, так і закордонних вчених, які займались вивченням концепту, ми дійшли висновку,

що у нашому баченні, концепт, зокрема, художній – це багатоаспектне поняття, пов'язане із різними соціолінгвістичними та психоаналітичними факторами, яке, значною мірою, контролюється авторським концептуальним сприйняттям реальності та системою людських емоцій, які базуються на культурно-історичному досвіді багатьох поколінь. Таким чином, концепт являє собою окрему одиницю мислення, результат пізнавальної діяльності та досвіду певного індивідуума чи соціальної групи та несе інформацію про певний предмет чи явище, яке сприймається людиною за допомогою органів чуття. Наразі традиційно виділяють кілька аспектів дослідження концептів: лінгвістичний, когнітивний, культурологічний.

Ми погоджуємось із визначенням В. Г. Ніконової, і вважаємо концепт взаємодією культурно-історичних факторів, художнього простору, а також індивідуального світогляду автора та, зокрема, його попереднього досвіду.

Концепт виражається різними стилістичними та лексико-семантичними засобами, переважно, метафорами. Власне, теорію концептуальних метафор заснували американські когнітивні лінгвісти Дж. Лакофф та М. Джонсон. Згідно із результатами їхніх багаторічних досліджень, концептуальна метафора – це використання знака однієї концептуальної сфери на позначення знака іншої, притаманна повсякденному мовленню та мисленню людини, а не лише художньому простору. Своєю чергою, метафори поділяються на орієнтаційні, онтологічні та структурні.

Варто зазначити, що концептуальні моделі, що визначають ключові концепти у художньому творі, часто зазнають трансформацій при передачі їх українською мовою, в залежності від ідеї автора, місії, яку він намагається донести читачеві, а також індивідуального стилю письменника та його бачення світу. Основними стилістичними засобами, які допомагають актуалізувати концептуальні метафори у тексті, є розгорнуті метафори, порівняння, метонімія, а також гіперболи.

## 1.2. Принципи та етапи концептуального аналізу у перекладі

Переклад художньої літератури вважається одним із найскладніших видів перекладу, оскільки його якість та точність вимагають не лише розуміння авторського стилю, а й врахування усіх особливостей мови цільового тексту, тому **концептуальний аналіз** є одним із найважливіших критеріїв перекладу.

Концептуальний аналіз полягає у виявленні змісту та структури концепту, побудова концептуальної моделі, визначенні особливостей її вербалізації. Згідно із результатами досліджень А. П. Гаврилюк, «головними напрямками досліджень концептів у перекладознавстві є опис способів їх вербалізації у певному дискурсі та виявлення особливостей їх структурування з метою перевербалізації цих концептів цільовою мовою» [7, с. 20].

Елементи концептуального аналізу висвітлювались у наукових доробках таких науковців як, В. Г. Ніконова, Л. І. Белєхова, В. А. Маслова, А. М. Науменко, М. П. Лук'янченко, О. В. Ємець та інших.

Одна із найбільш обґрунтованих та послідовних методологій концептуального аналізу, належить В. А. Масловій [49] та включає п'ять етапів.

**Перший етап** передбачає визначення контексту, до якого належить концепт; **другий етап** полягає у вивченні лексикографічного визначення; під час **третього етапу** концептуального аналізу ми вивчаємо походження лексичної одиниці; **четвертий етап** передбачає аналіз досліджуваного концепту в різних контекстах (художньому, історичному, філософському та інших; під час останнього **п'ятого етапу**, ми вивчаємо асоціації лексеми, яка позначає концепт.

На наш погляд, вивчення етимології концепту не є обов'язковим етапом, оскільки лексеми, які вербалізують концепт, сприймаються читачем/читачем через призму власних емоцій, переживань та життєвого досвіду [8, с. 15].

На основі концептуального аналізу тексту «вибудовується концептуальний підхід до перекладу, який полягає у визначенні текстових концептів і осягненні головного концепту твору як головної передумови

перекладу; при такому підході зберігається авторський концепт твору», зазначає М. П. Лук'янченко [30, с. 4].

Наступна методологія, до якої ми звертаємось у нашій роботі, розроблена О. В. Ємцем [13], та має подібні риси із попередньою запропонованою нами системою концептуального аналізу, однак дещо є більш деталізованою та науково-обґрунтованою. Отже, ця методологія включає кілька етапів.

**Перший етап** полягає у визначенні основного концепту (концептів) твору та враховує жанрові особливості кожного тексту. До прикладу, у відомій поезії Н. Уеста «Autumn» актуалізується концепт NATURE/ПРИРОДА:

*Autumn comes  
And trees are shedding their leaves  
And Mother Nature blushes  
Before disrobing.*

За допомогою розгорнутої метафори *Mother Nature – blushes – disrobing*, у вірші реалізується КМ NATURE IS A WOMAN, а вираз *autumn comes* постає у тексті стертою метафорою та компонентом структурної метафори ЧАС – ЦЕ РУХОМИЙ ОБ'ЄКТ (TIME IS A MOVING OBJECT).

**Другий етап** концептуального аналізу дещо відрізняється від етапів, які містяться в інших методологіях. Потрібно враховувати, що концепт завжди охоплює кілька аспектів у будь-якому художньому тексті.

До прикладу, на початку відомої казки «The Star-Child», написаної О. Вайлдом, вербалізується концепт NATURE (уособлення природи із живою істотою), а також мікроконцепт WINTER, де холодна пора року постає в подібі Крижаного Короля:

*Once upon a time two poor Woodcutters were making their way home through a great pine-forest. It was winter, and a night of bitter cold... And when they came to the Mountain-Torrent she was hanging motionless in air, for the Ice-King kissed her.*

Таким чином, другий етап концептуального аналізу передбачає визначення ключової (ключових) КМ досліджуваного художнього твору як складових одиниць загального концепту або кількох, а також у визначенні стилістичних та

лексичних засобів, які допомагають вербалізувати ту чи іншу КМ. Другий етап є стратегічно важливим, оскільки від нього залежить якість та точність перекладу фрагменту тексту чи цілого тексту. Отже, цей етап концептуального аналізу передуює перекладацькому аналізу цільового тексту.

**Третій етап** є наймасштабнішим, оскільки він передбачає переклад тексту, спочатку дослівний, а потім із відтворенням рими поезії, якщо виконується концептуальний аналіз віршованого тексту, або ритму та синтаксису прозового тексту. Для того, щоб зберегти риму, перекладач звертається до таких прийомів, які заміна тропа або лексична заміна. Розглянемо переклад поезії Р. Бернса, в якій Микола Лукаш, відомий український перекладач, замінив порівняння метафорою:

*O my Luve's like a red, red rose / That's newly sprung in June... / Моя любов – рожевий квіт / В весінньому саду...*

Перекладацькі прийоми, які Микола Лукаш застосував у розглянутій нами поезій, називають зсувами (shifts), не змінюють значення КМ, а, навпаки, допомагають адаптувати текст для українського читача/слухача, враховуючи усі особливості нашої мови.

Завершальний **четвертий етап** полягає у порівнянні КМ оригінального та цільового текстів. На цьому етапі перед перекладачем постає завдання визначити ступінь наближеності засобів вербалізації КМ в текстах оригіналу та перекладу та пояснити використання тих чи інших перекладацьких трансформацій та прийомів. Цей етап допомагає виявити помилки (якщо такі наявні), а також визначити точність та якість перекладу художнього тексту [13, с. 197-203].

Наступна система передачі метафоричних моделей у перекладі на концептуальному рівні, розроблена Я. А. Євстафовой [12] включає три наступні способи:

### **1. Переклад зі зміною концептуальної моделі в мові перекладу.**

Розглянемо наступний приклад, де яскраво зображена заміна КМ:

*She laughed and said he'd dropped her like a hot potato. – Вона сказала, сміючись, що він жаснувся від неї, як від вогню.*

Можемо спостерігати, що в оригінальному варіанті автор використав ідіому *like a hot potato*, яка формує КМ WOMAN IS A HOT POTATO та вербалізується за допомогою стилістичного прийому порівняння, в той час, як в українському варіанті перекладач застосував фразеологізм *жахатись (боятись) як вогню*, який своєю чергою актуалізував КМ ЖІНКА – ЦЕ ВОГОНЬ.

Отже, цей спосіб передачі КМ зумовлений відсутністю в мові перекладу компоненту мови оригіналу, або розбіжність з культурою цільової мови.

## **2. Переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим лінгвістичним виразом.**

Цей спосіб передачі КМ застосовується, коли перекладацькі обмеження пов'язані не лише із концептуальними, а й також із внутрішньомовними чинниками. Розглянемо наступний приклад, де у перекладі спостерігається заміна із застосуванням прийому конкретизації: *winter – мороз*:

*He felt strong as winter, his hands were living metal, invincible and not to be turned aside. – Він відчував себе сильним, як мороз, його руки були ожилим металом, не можна було побороти їх хватку, їх не можна було скинути. (переклад О. Колтукової та наш)*

Отже, метафорична модель ЛЮДИНА – ЦЕ ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ, яка присутня у тексті оригіналу, збігається, однак у перекладі було застосовано конкретизацію образу, через невідповідність категорії роду лексичних одиниць мови оригіналу. У переважній кількості випадків, використання іншого лінгвістичного виразу обумовлено необхідністю прагматичного характеру.

## **3. Переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом.**

Коли норма еквівалентності збігається з іншими перекладацькими нормами (включно із прагматичною), досягається найвищий ступінь близькості між оригінальним та цільовим текстом. Розглянемо наступний фрагмент, де спостерігаються усі ступені відповідності:

*You are fascinated by that little dry snake, like a bird gaping ready to fall down its throat. – Це висохле змієня заворожує тебе. Ти немов пташка, яка готова впасти йому в пащу* [12, с. 20-29].

Варто зауважити, що повне або часткове збереження концептуальної моделі в тексті перекладу є показником майстерності перекладача та свідчить про його розуміння авторського задуму. Однак, інколи зміни концептуальної моделі чи застосування перекладацьких прийомів не залежать від перекладача, оскільки важливу роль також грають відмінності структури мов перекладу та оригіналу, а також особливості цільової культури [17, с. 5].

Отже, концептуальний аналіз – це інструмент, який допомагає перекладачеві врахувати усі особливості художнього тексту, а також визначити ступінь якості та точності цільового тексту. Власне, метою концептуального аналізу є виявлення змісту концепту та його структури, побудова концептуальної моделі, а також визначення способів та особливостей її вербалізації.

Елементи концептуального аналізу зустрічаються у наукових працях таких вітчизняних та закордонних лінгвістів як, В. Г. Ніконова, Л. І. Белехова, В. А. Маслова, А. М. Науменко, М. П. Лук'янченко, О. В. Ємець та інших.

У нашій роботі ми розглядаємо декілька методологій концептуального аналізу, серед яких система, розроблена В. А. Масловою, яка включає п'ять етапів: визначення контексту, до якого належить концепт; вивчення лексикографічного визначення; вивчення походження лексичної одиниці; аналізу досліджуваного концепту в різних контекстах та вивчення асоціацій лексеми. Також у дослідженні згадується система концептуального аналізу О. В. Ємця, яка передбачає чотири етапи: визначення, основного концепту, виявлення ключової концептуальної метафори, переклад тексту, а також порівняння концептуальних метафор в оригінальному та цільовому текстах. Крім того, ми опираємось на систему передачі метафоричних моделей на концептуальному рівні, яка передбачає три способи, серед яких переклад зі зміною концептуальної моделі; переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим

лінгвістичним виразом; переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом.

### **1.3. Лінгвокогнітивні операції та шляхи їх реконструкції у художніх текстах**

На сьогодні лінгвокогнітивні операції, процедури та механізми постають основним та незамінним інструментарієм, який застосовується для інтерпретації та моделювання концептуальних метафор.

Дослідженню лінгвокогнітивних операцій присвячені наукові доробки таких науковців як В. Г. Ніконова, О. П. Воробйова, Л. І. Белехова, З. Кочевеш та Ю. А. Купчишина.

Більшість сучасних лінгвістів схиляються до думки, що «формування нового словесного поетичного образу здійснюється шляхом відхилення від усталених способів творення його змісту й смислу через модифікацію лінгвокогнітивних операцій і процедур» [27. с. 98].

За результатами дослідження, проведеного Л. І. Белеховою [2], чиї заслуги значно сприяли подальшому розвитку когнітивної лінгвістики в Україні, «лінгвокогнітивна процедура – це низка прийомів, що супроводжують лінгвокогнітивні операції на різних етапах створення художньої дійсності. Таким чином, лінгвокогнітивна операція передбачає сукупність дій, які спрямовані на створення художньої дійсності, лінгвокогнітивні механізми, своєю чергою, є більш загальними теоретико-методологічними основами розуміння текстового світу» [2, с. 135].

Варто звернути особливу увагу на ті механізми формування й функціонування словесних образів, які визначають їх актуальність та оригінальність у порівнянні з архетипними та стереотипними. Л. І. Белехова зазначає, що «базовими механізмами формування ідентичних словесних поетичних образів є лінгвокогнітивні операції розгортання, спеціалізації й

модифікації, які супроводжуються такими лінгвокогнітивними процедурами як компресія, узагальнення, розширення, зіткнення й перетинання» [2, с. 158].

О. П. Воробйова, в свою чергу, виділяє такі лінгвокогнітивні операції як розширення, спеціалізація, модифікація, а також процедури трансформації, узагальнення та конкретизації, які, певною мірою, реалізуються у деяких прийомах концептуального аналізу, які «дають можливість наочно відтворити приховані смисли у текстах» [5, с. 18]. Крім того, дослідниця пропонує деталізовану класифікацію механізмів трансформації концептуальних метафор, яка опирається на класифікацію З. Ковечеша [48].

Однією із найпоширеніших лінгвокогнітивних операцій вважається **розширення** (extension), тобто поява у концептосфері джерела додаткового складника. У наступному прикладі, де концепт ЖИТТЯ асоціюється з очима, застосований прийом розширення:

*Life's what you see in people's eyes; life's what they learn, and, having learnt it, never, though they seek to hide it, cease to be aware of – what? That's life like that, it seems.*

Можемо спостерігати, що за допомогою прийому розширення концептуальна метафора ЖИТТЯ – ЦЕ ОБ'ЄКТ (LIFE IS AN OBJECT) реконструюється в КМ ЖИТТЯ – ЦЕ ОЧІ ЛЮДИНИ (LIFE IS HUMAN EYES).

В наступному прикладі КМ СМЕРТЬ – ЦЕ СТАН (DEATH IS A STATE) також зазнає прийому розширення та реконструюється у КМ СМЕРТЬ – ЦЕ СТОСУНКИ З ІНШИМИ (DEATH IS RELATIONSHIPS), яка, своєю чергою, зазнає перегляду й образ смерті сприймається як новий життєвий етап, можливість розпочати життя з чистого аркуша:

*Death was defiance, death was an attempt to communicate; there was an embrace on death [26, с. 122-126].*

Наступною лінгвокогнітивною операцією є **нарощування** (elaboration) – зміна ракурсу концептуалізації, яке яскраво зображене у наступному прикладі:

*But after life. The slow pulling of thick green stalks so that the cup of the flower, as it turns over, deluges one purple and red light.*

Головним концептом контексту є ЖИТТЯ, однак можемо спостерігати, що у наведеному фрагменті автор дещо зміщує ракурс, ототожнюючи життя після смерті із квіткою, яка закриває бутон, немов людина яка назавжди закриває свої повіки.

Лінгвокогнітивна операція **поєднання** (combination) передбачає одночасну активацію кількох базових КМ, аж до злиття, метою якої є привертання уваги читача:

*Readily our thoughts swarm upon a new object lifting it a little way, as ants carry a blade of straws so feverishly, and then leave it .*

Таким чином, у разі використання автором у наведеному фрагменті лише одного концепту, експресивної функції не було б досягнуто.

Важливо зауважити, що у випадку застосування згаданих вище лінгвокогнітивних операцій, концептуальний аспект учуднених образів взагалі не виходить за рамки стертих метафор, на противагу тим контекстам, де базові КМ зазнають докорінного перегляду [27, с. 98-100].

Власне, **переглядом** (questioning) вважається відхилення від базової КМ, тобто постановка під сумнів допустимості метафор, укорінених у національній свідомості, яка спричиняє появу додаткових концептуальних моделей, які допомагають розкрити розкривають образ.

У наступному фрагменті реконструюється метафорична модель ЖИТТЯ – ЦЕ ЯВИЩЕ (LIFE IS PHENOMENON):

*Life was her disaster – her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear here a man, there a woman, in this profound darkness, and she forced to stand here in her evening dress.*

Таким чином, метафорична модель ЖИТТЯ – ЦЕ ЯВИЩЕ (LIFE IS PHENOMENON) зазнає певних змін та спричиняє появу додаткових концептуальних моделей, які повною мірою розкривають образ: КМ ЖИТТЯ – ЦЕ КАТАСТРОФА (LIFE IS A DISASTER); ЖИТТЯ – ЦЕ ПОКАРАННЯ (LIFE IS A PUNISHMENT); ЖИТТЯ Є ТЕМРЯВА (LIFE IS DARKNESS).

Отже, у разі розширення, нарощування або поєднання КМ концептуальний аспект не виходить за рамки стертих метафор, тобто базові КМ не зазнають перегляду, на відміну від такої лінгвокогнітивної операції як модифікація [26, с. 121-125].

Власне, **модифікацією** вважається «процес реконструкції концепту у додаткову концептуальну модель під час якого руйнується архетипна концептуальна модель і створюється нова концептуальна модель», тобто переосмислення концептуальної моделі.

До прикладу, метафорична модель СМЕРТЬ – ЦЕ ЖИВА ІСТОТА (DEATH IS A LIVING BEING), в основі якої лежить зооморфна метафора, зазнає прийому модифікації (*living being/swan*), тобто переосмислення концептуальної моделі, і таким чином реконструюється у КМ СМЕРТЬ – ЦЕ БІЛИЙ ЛЕБІДЬ (DEATH IS A WHITE SWAN). Подібне нестандартне бачення смерті виконує експресивну функцію та повністю змінює усталене уявлення смерті, яка зазвичай асоціюється із чорним кольором.

Крім вже згаданих лінгвокогнітивних операцій та прийомів для реконструкції переосмислених метафор, які також називають оказіональними, застосовуються такі прийоми як звуження, покращення, погіршення, а також поєднання [32, с. 115].

Прийомом **звуження** вважається конкретизація концепту в мові перекладу, що призводить до його смислового розвитку. До прикладу, в результаті сприйняття головного героя дитиною, КМ ЛЮДИНА – ЦЕ ТВАРИНА (HUMAN IS AN ANIMAL), зазнає звуження і реконструюється у концептуальну модель ЖІНКА – ЦЕ МИШКА (WOMAN IS A MOUSE). Отже, з появою додаткового концептуального елемента в концептосфері ЖІНКА, учуднений образ конкретизується за допомогою характеристик тварини, тобто мишки [27, с. 97-99].

Л. І. Белехова [2] окремо виділяє лінгвокогнітивну операцію **мапування**, яка являє собою «проектування структур знань про властивості й ознаки предметів та явищ, які нас оточують що опредметнені в номінативних одиницях

суб'єктної та об'єктної частини словесного поетичного образу». Дослідниця традиційно виділяє наступні види мапувань: «аналогове (атрибутивне, релятивне й ситуативне), субститутивне, контрастивне й наративне мапування, які пов'язані з парадигматикою словесного поетичного образу, а також конструктивно-творче мапування, яке відображає синтагматичні властивості образу» [2, с. 197].

Отже, реконструювання okazіональних КМ відбувається здебільшого шляхом переосмислення базових метафор, які заведено вважати конвенційними й саме розширення, звуження, покращення та, відповідно, погіршення спричиняють модифікації таких КМ, «які відбуваються через певні семантичні зсуви різних аспектів значення слів, які позначають концепти-реляти у складі КМ». Лінгвокогнітивний прийом перегляду, своєю чергою, застосовується для трансформації КМ та навіть її повного руйнування.

Лінгвокогнітивні операції та прийоми, серед яких найчастіше застосовується модифікація, перегляд, нарощення, звуження, поєднання та розширення, передбачають інтерпретацію та моделювання концептуальних метафор та застосовуються на різних етапах конструювання художньої дійсності концептуального простору.

#### **1.4. Концепти сім'ї та кохання та напрями їх дослідження**

Концепти сім'ї та кохання є базовими, оскільки вважаються універсальними категоріями культури та ще здавна знаходять своє відображення як в українській усній народній творчості та в художніх творах професійних письменників, так і в літературній спадщині англомовних країн.

У базових концептах знаходить своє відображення національне сприйняття світу, а також виражається духовно-емоційний досвід певного народу чи нації й навіть окремої особистості [50, с. 49].

Концепти відображають багатовіковий досвід кожного індивідуума, групи людей чи навіть всього людства у певний період часу; це носії культурної

спадщини та пам'яті суспільства, які поступово переходять з емоційного образу в мисленнєвий та знаходять своє відображення не лише у свідомості людей, а також і в усній народній творчості та літературних витворах письменників усіх народів світу [37, с. 189].

Услід за О. О. Селівановою, ми вважаємо концепти сім'ї та кохання інформаційною складовою свідомості окремої людини чи суспільства, складно організованою одиницею пам'яті та мислення, яка накопичує знання про певний об'єкт пізнання чи явище, набуті у свідомості людини за допомогою взаємодії п'яти психічних функцій свідомості на навіть позасвідомого [38, с. 256].

Згідно із визначенням концепту КОХАННЯ у «Великому тлумачному словнику української мови» [52], КОХАННЯ, як самостійне лексична одиниця, належить до концептів емоційного плану та визначається як «комплекс буденних уявлень про кохання, специфіка якого обумовлюється єдністю етнокультурного, соціокультурного й індивідуального досвіду мовця про цю емоцію».

В українському та лінгвокультурному просторі культура КОХАННЯ тісно пов'язана зі словесним вираженням, при цьому лексеми КОХАННЯ та ЛЮБОВ у досліджуваній антології є абсолютними синонімами й виражають «почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі» [52, с. 459].

У нашому дослідженні ми розглядаємо концептуальний простір сімейних взаємовідносин, а отже концепту кохання не лише в значенні «прихильності до особи іншої статі», а й також у виявленні теплих почуттів, до прикладу, до любові мами до сина, а отже у цьому випадку використання лексичної одиниці ЛЮБОВ є доречнішим [42, с. 487].

Отже, в українській мовній традиції концептуальне поле КОХАННЯ часто репрезентується за допомогою таких лексичних одиниць, як *кохання, любов, кохати, любити*, а також відповідними їхніми словоформами, активно вживаними в поетичних текстах. Наприклад, *підгледіти обличчя жінки що саме тоді мене кохає. Десь там, за кордоном міражів, Лишаєш будні і втому, Одяг і сором, І розпочинається свято Любові*, [34 с. 18]; *Повніють повіки і тяжко, мов холодіюча темінь, насувається сон знеможеного кохання* [31, с. 231-243].

І. Лучук зазначає, що «іменами концепту часто виступають лексичні одиниці *кохання* та *любов*, які містять низку синонімічних найменувань, які можна розташувати за градаційною аксіологічною шкалою так: *ніжність* – *захоплення* – *любов / кохання* – *жадання* – *пристрасть* – *хіть* – *шал*. Глибину тілесних переживань аналізованого почуття характеризують іменники, що передають найвищий ступінь вияву кохання, на зразок *нестяма*, *знетяма*, *божевілля*, *насолюда*, як-от:

*Yesterday*

*Love was such an easy game to play.*

*Now I need a place to hide away.*

*Oh, I believe in yesterday.* [31, с. 116].

Таким чином, домінантними характеристиками концепту КОХАННЯ є «підвищена емоційність, ритуальність, символічність значення, наявність особливого культурно-детермінованого невербального коду», зазначає І. Лучук [31, с. 95].

Кохання (або любов, залежно від контексту) є невіддільною складовою сімейного та, зокрема, подружнього життя, а отже концепти КОХАННЯ та СІМ'Я є взаємопов'язаними та часто виступають як об'єкти одного дослідження.

Згідно із визначенням у новітньому етимологічному словнику, концепт сім'ї найчастіше вербалізується за допомогою іменника *family* й, відповідно, прикметника *family* та має понад 25 трактувань у сучасній англійській мові, найпоширенішими з яких вважаються наступні: 1) група людей, які мають родинні зв'язки один з одним, особливо батько, мати та їхні діти; 2) група людей, які мають спільне походження, затверджений родовід, особливо знатний, титулований або відомий; 3) група людей, які, як правило, не мають кровної спорідненості, але які мають спільні погляди на життя, та спільно проживають; 4) пара дорослих тварин та їхніх дитинчат; 5) будь-яка група пов'язаних між собою речей, або істот, особливо коли вони науково класифіковані. Також концепт сім'я часто відносять до інших сфер життя, до прикладу, мовознавства (сім'я – це група мов, від однієї прамови) та інших наук, що підтверджує велику

варіативність концепту сім'я, однак в основі нашого дослідження лежить концептуальний простір сімейних взаємовідносин, тож ми не будемо зупинятися на інших значеннях концепту [53, с. 348-351]. Проаналізувавши концепт СІМ'Я у синонімічному словнику [54], можемо побудувати наступну синонімічну парадигму, лексичні одиниці якої є непрямими синонімічними репрезентантами досліджуваного концепту: *home* – *дім*, *house* – *будинок*, *relations* – *стосунки*, *folks* – *родичі*, *kin* – *рідня* та інші, а також похідні концепти такі як, *family values* – *сімейні цінності*, *family circle* – *сімейне коло*, *family man* – *сім'янин* [50, 41, с. 179].

Дослідивши певну кількість синонімів, можемо зробити висновок, що в англійській мові концепт FAMILY не має синоніму, який повністю збігається за значенням. В українському мовному просторі концепт СІМ'Я може виражатись лексемою *родина*, та часто вважається взаємопов'язаним поняттям, однак у ширшому розумінні родина, це група людей, які знаходься в родинних стосунках по бабусях та дідусях, в той час, як сім'я включає переважно батьків та їх дітей [39, с. 27].

На відміну від концепту LOVE/КОХАННЯ, концепт FAMILY/СІМ'Я, найчастіше репрезентується безпосередньо за допомогою досліджуваної лексеми, або похідними концептами, такими як, FATHER/БАТЬКО, MOTHER/МАТИ, CHILDREN/ДІТИ та рідше HOME/ДІМ, RELATIONSHIP/СТОСУНКИ та іншими [25, с. 149].

Концепт сім'ї вважається універсальним в різних культурах, однак різним за виразом у кожній мові, але спільним є те, що як в англійській, так і в українській мовах, сім'я – це духовна цінність [24, с. 67].

За результатами опитування, проведеного С. Формановою [41] серед респондентів віком до 21 року, «концепт СІМ'Я визначається як спільне проживання людей протилежної статі, турбота один про одного, виховання дітей, сім'я базується на коханні» [41, с. 35].

Особливі цікаві результати експерименту, каже С. Форманова, показала категорія метафор. Серед метафор, які позначають концептуальний простір

сімейних взаємовідносин, зокрема відносин між чоловіком та жінкою переважають такі метафори із негативною конотацією як *біль, ревності, розчарування, страждання* та навіть *самотність*, а також метафори, які несуть позитивну конотацію: *довіра, серце, пристрасть, допомога, затишок, подарунки* та інші [42, с. 214].

Отже, як ми визначили, концепти СІМ'Ї КОХАННЯ можуть виражатись за допомогою різних лексичних одиниць, які несуть як негативну, так і негативну конотацію та утворювати нові концептосфери, які базуються на досліджуваному концепті. Таким чином, концепти СІМ'Я/FAMILY вважаються універсальними в різних культурах, однак специфічним за сприйняттям та розумінням у кожній мові і має різну вербальну репрезентацію [50, с. 179].

Власне, оповідання жанру flash fiction (проза спалаху), на базі яких ми проводимо наше дослідження та виявляємо концепти СІМ'Ї та КОХАННЯ, визначаються як короткі оповідання, найбільше поширені в США, в яких письменники передають глибокі істини та різні людські емоції часто лише за допомогою лише кількох сторінок. Жанр вважається доволі «молодим», оскільки перший друкований збірник вийшов 1992 році та налічує 72 коротких оповідання, а другий збірник «Flash Fiction Forward», що вийшов у 2006, включає 80 творів. Серед найвидатніших авторів жанру є американські письменники, такі як Джон Апдайк, автор «легендарного оповідання «Bigfoot love» та романіст Роберт Кувер, а також менш відомі автори Дейв Еггерс, Дон Ші та інші. Оповідання жанру flash fiction здебільшого орієнтовані на читачів, які не мають достатньо часу на прочитання довгих романів, але хочуть насолодитися цікавим та захопливим сюжетом. Разом з тим, короткі оповідання дозволяють письменнику повною мірою реалізувати свій талант [16, 199]. Ми погоджуємось із твердженням О. А. Бабелюк стосовно того, що «у мовностилістичному аспекті лапідарність текстів малої форми, тобто їх стислість, лаконічність та виразність стилю, виявляється в обмеженій кількості актуалізацій на одиницю тексту, а тому збільшується їхня роль у формуванні всієї образно-стилістичної системи тексту» [1, с. 45].

Сильні позиції, зокрема заголовки та останні абзаци, відіграють важливу роль в оповіданнях flash fiction. До прикладу, заголовки творів у збірнику «Flash Fiction Forward» (2006) містять у назві переважно одне або два слова: «Oliver's Evolution» («Становлення Олівера»), «Accident» («Аварія»), «Wallet» («Гаманець»). Власне, завдяки своїй лаконічності, заголовки набувають полісемантичного, та навіть символічного значення. До речі, за результатами досліджень О. В. Ємця, заголовок оповідання «Гаманець» - це «не лише художня деталь, а співчуття та знак солідарності головної героїні з незнайомою їй нещасливою жінкою із дітьми. Своєю чергою, заголовок оповідання Девіда Галіфа «My Date With Neanderthal Woman» («Моє побачення з неандерталкою») є парадоксальним, своєрідним прикладом анахронізму. Парадокс стає елементом актуалізації важливої ідеї, стилістичного прийому висунення (foregrounding). Сама вірогідність зустрічі людей із різних епох та культур налаштовує читача на можливість взаєморозуміння, взаємоповаги й любові, не дивлячись на розбіжності, які виникли» [14, с. 70-73].

Однією із головних характеристик, які визначають оповідання жанру, це яскраво виражена присутність у тексті стилістичної конвергенції, яка передбачає накопичення різних образних, фонетичних та синтаксичних стилістичних засобів. До прикладу в оповіданні Роба Карні «Самостійна мандрівка» стилістична конвергенція полягає у використанні автором численних метафор та порівнянь: *A huge cloud looked like a lighting factory/Величезна хмара виглядала як фабрика блискавок*; автор, таким чином, посилається на міфологію: *as if the gods in heaven wear helmets, like in a welding shop, and work with hammers and anvils, generating light/ ніби боги на небі носять каски, як у зварювальному цеху, і працюють молотами та ковадлами, породжуючи світло*. З накопиченням стилістичних засобів, інтенсифікується захоплення красою та силою блискавки [16, с. 201].

Талант авторів жанру flash fiction донести істину до читача полягає саме у вмінні майстерно закінчити оповідання, оскільки саме у цих сильних позиціях письменники застосовують лексичні та стилістичні засоби, які допомагають

досягти прагматичної функції та надають розповіді глибокого філософського значення. До прикладу у, на перший погляд, простому сюжеті оповідання Дейва Еггерса «Accident» («Аварія»), у якому розповідається про дорожню пригоду, останні два абзаци містять стилістичну конвергенцію: *У мить істини ти нарешті розумієш, чому боксери, які так прагнуть завдати один одному болю, прихиляють голову до плечей своїх супротивників, як знесилені коханці, такі вдячні за миті спокою* (переклад О. Кравець). Антитеза у поєднанні з порівнянням, надає парадоксальності й водночас виражає ідею взаєморозуміння й толерантності [14, с. 71]. Яскравим прикладом стилістичної конвергенції у сильних позиціях, а саме на початку та в кінці твору, є оповідання «Memory» («Пам'ять») авторки Лі Вілсон про жінку, яка навіть через 50 років не може забути своє перше кохання, де перше та останнє речення містить оксиморонне твердження: *Кожна історія є правдивою та неправдивою водночас*. Рамковий повтор, пояснює О. В. Ємець, «є стилістичним прийомом, що сприяє когезії, яка особливою мірою актуалізується у коротких оповіданнях flash fiction». Як і у більшості оповідань жанру, ця історія також завершується стилістичною конвергенцією, яка включає метафору, антитезу й алітерацію, а також афоризм, який є красивим, але сумним: *Кожна історія є правдивою і неправдивою водночас. Правда у цій історії полягає у тому, що кохання і пам'ять про кохання не можна потопити. А неправдивість у тому, що це добре* [16, с. 200].

Однією із ключових особливостей оповідань жанру flash fiction вважаються сильні позиції, зокрема заголовки та кінцівки, у яких завжди, або майже завжди спостерігається стилістична конвергенція, тому чимало, на перший погляд, простих оповідань, сприймаються читачем як поетична проза, сучасна притча про сім'ю та кохання [43, с. 106].

Метою таких оповідань є донести важливу ідею до читачів з усіх верства суспільства та, можливо, надихнути на подальші глибокі роздуми. Саме через те, що у творах flash fiction автори описують найважливіші концепти, серед яких і є СІМ'Я та КОХАННЯ, ми вирішили обрати для нашої роботи саме цей жанр [16 с. 200].

Отже, концепти сім'ї та кохання, які є центральним об'єктом нашого дослідження, вважаються універсальними категоріями культури й вже протягом багатьох століть використовуються у літературних роботах авторів з усього світу. Досліджувані концепти походять із народної творчості та відображають національне сприйняття світу, духовно-емоційний досвід певного індивідуума, групи людей чи навіть цілого народу, а також індивідуальний світогляд автора.

Ми погоджуємось із твердженням О. О. Селіванової, та вважаємо концепти сім'ї та кохання складовою частиною свідомості суспільства чи окремої людини, комплексною одиницею пам'яті та мислення, у якій зберігається інформація про той чи інший об'єкт або явище, набута в індивідуальній або суспільній свідомості як результат взаємодії усіх органів чуття.

Концепти сім'ї та кохання актуалізуються безпосередньо за допомогою досліджуваних лексем, але найчастіше репрезентантами концептів є інші лексичні одиниці, які входять до семантичного поля СІМ'Я та КОХАННЯ, серед яких найпоширенішими є FATHER/БАТЬКО, MOTHER/МАТИ, CHILDREN/ДІТИ, RELATIONSHIP/СТОСУНКИ та інші.

Досліджувані концепти часто вербалізуються в оповіданнях жанру flash fiction (проза спалаху), який виник у США наприкінці минулого століття і визначаються як короткі оповідання, головним завданням яких є донести важливу ідею чи глибоку істину до читачів та надихнути на подальші роздуми. Жанр орієнтований переважно на читачів, які не мають достатньо часу на прочитання довгих романів, а також на авторів, які всього за допомогою кількох сторінок тексту можуть реалізувати свій творчий потенціал.

Оповідання жанру flash fiction характеризуються яскраво вираженою присутністю у тексті стилістичної конвергенції та особливою емоційністю сильних позицій, зокрема заголовків та останніх абзаців, у яких стилістична конвергенція і відтворюється.

## Висновки до Розділу 1

Проаналізувавши результати досліджень як українських, так і закордонних вчених, які займались вивченням концепту, ми дійшли висновку, що концепт, зокрема, художній – це багатоаспектне поняття, пов'язане із різними соціолінгвістичними та психоаналітичними факторами, яке, значною мірою, контролюється авторським концептуальним сприйняттям реальності та системою людських емоцій, які базуються на культурно-історичному досвіді багатьох поколінь. Таким чином, концепт являє собою окрему одиницю мислення, результат пізнавальної діяльності та досвіду певного індивідуума чи соціальної групи та несе інформацію про певний предмет чи явище, яке сприймається людиною за допомогою органів чуття. Наразі традиційно виділяють кілька аспектів дослідження концептів: лінгвістичний, когнітивний, культурологічний.

Ми погоджуємось із визначенням В. Г. Ніконової, і вважаємо концепт взаємодією культурно-історичних факторів, художнього простору, а також індивідуального світогляду автора та, зокрема, його попереднього досвіду.

Концепт виражається різними стилістичними та лексико-семантичними засобами, переважно, метафорами. Власне, теорію концептуальних метафор заснували американські когнітивні лінгвісти Дж. Лакофф та М. Джонсон. Згідно із результатами їхніх багаторічних досліджень, концептуальна метафора – це «використання знака однієї концептуальної сфери на позначення знака іншої, притаманна повсякденному мовленню та мисленню людини, а не лише художньому простору». Своєю, метафори поділяються на орієнтаційні, онтологічні та структурні.

Концептуальні моделі, що визначають ключові концепти у художньому творі, часто зазнають трансформацій при передачі їх українською мовою, в залежності від ідеї автора, місії, яку він намагається донести читачеві, а також індивідуального стилю письменника та його бачення світу.

Концептуальний аналіз – це інструмент, який допомагає перекладачеві врахувати усі особливості художнього тексту, а також визначити ступінь якості

та точності цільового тексту. Власне, метою концептуального аналізу є виявлення змісту концепту та його структури, побудова концептуальної моделі, а також визначення способів та особливостей її вербалізації. Принципи концептуального аналізу сформульовано у наукових працях таких вітчизняних та закордонних лінгвістів як, В. Г. Ніконова, Л. І. Белєхова, В. А. Маслова, А. М. Науменко, М. П. Лук'янченко, О. В. Ємець Ковечеш та інших.

У нашій роботі ми розглядаємо декілька методологій концептуального аналізу, серед яких система, розроблена В. А. Масловою, яка включає п'ять етапів. За основу нашого подальшого дослідження ми взяли систему концептуального аналізу, запропоновану О. В. Ємцем, яка передбачає чотири етапи: визначення, основного концепту, виявлення ключової концептуальної метафори, переклад тексту, а також порівняння концептуальних метафор в оригінальному та цільовому текстах.

Крім того, ми опираємось на систему передачі метафоричних моделей на концептуальному рівні Я. О. Євстафової, яка передбачає три способи, серед яких переклад зі зміною концептуальної моделі; переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим лінгвістичним виразом; переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом.

Лінгвокогнітивні операції та прийоми, серед яких найчастіше застосовується модифікація, перегляд, нарощення, звуження, поєднання та розширення, передбачають інтерпретацію та моделювання концептуальних метафор та застосовуються на різних етапах конструювання художньої дійсності концептуального простору.

Концепти сім'ї та кохання, які є центральним об'єктом нашого дослідження, вважаються універсальними категоріями культури і вже протягом багатьох століть використовуються у літературних роботах авторів з усього світу. Досліджувані концепти відображаються як у народної творчості а також індивідуальний світогляд автора

Концепти сім'ї та кохання актуалізуються безпосередньо за допомогою досліджуваних лексем, але найчастіше репрезентантами концептів є інші

лексичні одиниці, які входять до семантичного поля СІМ'Я та КОХАННЯ, серед яких найпоширенішими є FATHER/БАТЬКО, MOTHER/МАТИ, CHILDREN/ДІТИ, RELATIONSHIP/СТОСУНКИ та інші.

Досліджувані концепти вербалізуються в оповіданнях жанру flash fiction (проза спалаху), який виник у США наприкінці минулого століття і включає короткі оповідання, головним завданням яких є донести важливу ідею чи глибоку істину до читачів та надихнути на подальші роздуми. Оповідання жанру flash fiction характеризуються яскраво вираженою присутністю у тексті стилістичної конвергенції та особливою емоційністю сильних позицій, зокрема заголовків та останніх абзаців, у яких стилістична конвергенція і відтворюється.

## РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТІВ СІМ'Ї ТА КОХАННЯ У СУЧАСНИХ КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ FLASH FICTION

### 2.1. Лінгвістичні засоби вербалізації концептів у англомовних пареміях та їх перекладах

Вербалізація концептів сім'ї та кохання відображає усі ментальні та фізіологічні процеси, які відбуваються із героями, які переживають певну емоцію чи проживають певну подію. Мовні засоби, за допомогою яких вербалізуються концепти сім'ї та кохання, можуть бути дуже різноманітними, серед яких домінуючими вважаються метафора, метонімія, порівняння та деякі інші. Зображення у досліджуваних нами коротких оповіданнях сучасних англомовних письменників концептів сім'ї та кохання пояснюється тим, що вказані концепти є універсальними категоріями культури та ключовими у художніх текстах протягом багатьох століть та супроводжуються багатовіковими традиціями та звичаями. Серед концептів, які пропонуються авторами, переважають та безсумнівно є базовими такі концепти як КОХАННЯ/LOVE, СІМ'Я/FAMILY, БАТЬКО/FATHER, МАТИ/MOTHER, ДИТИНА/CHILD та ДІМ/HOME.

Таким чином, концепти КОХАННЯ та СІМ'Я відіграють важливу роль у формуванні концептуального простору сімейних взаємовідносин у сучасних коротких оповіданнях англомовних авторів та несуть семантичну цінність у творах, які ми досліджуємо у нашій роботі. Це спонукає нас до думки про важливість з'ясування емоційної складової героїв досліджуваних нами творів та аналізу концептів СІМ'Ї та КОХАННЯ. Концепти, на які ми опираємось у нашому дослідженні, вважаються базовими, оскільки вони не лише розвивають сюжети оповідань, а й беруть свій початок ще з древніх часів та демонструють культурно-історичний та емоційний досвід минулого. Досліджувані нами концепти вербалізуються у сучасних коротких оповіданнях flash fiction переважно за допомогою метафор, порівнянь, гіперболи, метонімії та інших

стилістичних засобів. В англійській мовній традиції концептуальний простір сімейних взаємовідносин представлений такими лексемами: *love, family, relationship, mother, father* та іншими.

Під час аналізу оповідань було виявлено, що домінантними репрезентантами концептів СІМ'Ї та КОХАННЯ не завжди є безпосередньо лексеми *сім'я* та *кохання*, а їх похідні, які часто не мають прямого семантичного зв'язку. Таким чином, досліджувані нами концепти репрезентуються у різних ситуаціях і часто не містять прямої номінації.

В англomовному культурному просторі існує велика кількість афоризмів, які актуалізують концепти СІМ'Ї та кохання, однак через певні культурні відмінності, лише невелика їх частина може бути передана українською мовою повністю. Переважна ж частина концептів передається із повною або частковою заміною концепту. Крім того, як в англійській, так і в українській фразеології, концепти СІМ'Я та КОХАННЯ розглядаються із різних позицій та поділяються на кілька груп:

До прикладу, крилатий вираз, що відноситься до групи, яка репрезентує стосунки батьків із дітьми *a child needs love the most when he deserves it the least* [11, с. 81], широко розповсюджений в англomовному просторі та в українському варіанті звучить наступним чином: *Дитина найбільше потребує любові, коли найменше її заслуговує* [33, с. 236], що є одним із небагатьох повних відповідників оригінальному варіанту. Однак, переважна кількість афоризмів немає точних еквівалентів українською мовою, тож до їх перекладу потрібно відноситись особливо уважно, враховуючи усі культурні особливості як цільової мови, так і мови оригіналу.

Важливо врахувати й те, що один і той самий крилатий вираз, може бути перекладено різними способами, що зумовлено різним сприйняттям суспільством одного і того ж концепту, беручи до уваги той факт, що концепт є одиницею свідомості окремої соціальної групи чи навіть індивідууму, тож сприймається у кожного по-різному. Це зумовлено багатьма культурно-історичними факторами, зокрема тим, що переважна частина перлин української

народної творчості народилась за періоду великого класового розподілу суспільства та вплинула на різне сприйняття людьми одного концепту. Ми врахували це у нашому дослідженні, передаючи концепти СІМ'Ї та КОХАННЯ в українському перекладі.

Отже, проаналізувавши афоризми, які відносяться як до української культурної спадщини, так і до художнього простору англomовних країн, ми дійшли висновку, що здебільшого, крилаті вирази, центральним концептом яких виступає СІМ'Я та КОХАННЯ, звертаються до природи. Ми пояснюємо це тим, що виникнення почуттів, створення сім'ї та зародження нового життя, здавна асоціюються в людей із зародженням та пробудженням самої природи, особливо враховуючи релігійний фон. Однак, варто зауважити, що подібна тенденція здебільшого спостерігається в українському мовному просторі, оскільки протягом багатьох віків природа була і залишається невіддільною та важливою складовою нашої культури; в англійській мові природа також асоціюється із сім'єю та коханням, однак переважають лексичні одиниці які відносяться до інших семантичних полів [36, с. 48]. Розглянемо переклади прислів'я *as twig is bent, so the tree is inclined* [11, с. 81], в якому відсутні лексичні одиниці, які вказують на родинні зв'язки, в той час, як у перекладах спостерігається чіткий зв'язок сім'ї із природою, тобто використання фітонімів:

1) *Характер людини формується в дитинстві* [33, с. 237].

Концепт оригіналу не збережено, але передано за допомогою описового перекладу, при цьому втрачено образність та емоційність, оскільки стилістично забарвлених лексичних одиниць не використано.

2) *Як дуба не нахилиш, так і великого сина не навчиш* [11, с. 89].

Концепт сім'ї передано українською мовою частково, оскільки в оригінальному варіанті не спостерігається використання лексем, які належать до семантичного поля СІМ'Я. При цьому перекладач дуже влучно використав прийом конкретизації *tree* – дуб, оскільки в українській культурі заведено вважати, що наскільки кременем виросте дуб, який батько посадив після народження сина, таким сильним та дужим хлопчик виросте. Таким чином, за

допомогою асоціації перекладач адаптував афоризм до наших реалій, враховуючи особливості нашої культури. Ще одним схожим, та менш вживаним аналогом в українській мові є *який ясен, такий тин – який батько, такий син* [33, с. 295].

3) *Гни дерево, поки молоде, учи дітей, поки малі* [11, с. 89].

Переклад афоризму схожий на попередній та переданий на українську мову зі збереженням концепту за допомогою часткового еквівалента. Варто також звернути увагу на те, що перекладач вдало використав паралельну конструкцію, яка підкреслює асоціацію природи із дітьми та посилює значення концепту. На відміну від перекладу, який ми запропонували у попередньому абзаці, у цьому варіанті автор не застосував прийому конкретизації, вирішивши не звужувати сенс афоризму *дуб – дерево, син – діти*.

Крилатий вираз *as the tree, so the fruit* [11, с. 89], який в українському варіанті звучить наступним чином: *яке дерево, такий плід* [33, с.296], є черговим прикладом конструкції з використанням порівняльного звороту. Крім того, варто зауважити, що важливою складовою паремій, які актуалізують концепт СІМ'Я, є фітоніми, флористичні метафори, які зустрічаються як в англійському, так і в українському художньому просторах, з перевагою останнього.

Концепти СІМ'І та КОХАННЯ та, зокрема, мініконцепт ШЛЮБУ, який формує наступну групу фразеологізмів, що відображає відносини чоловіка та дружини, також знайшов своє відображення у великій кількості фразеологізмів англійського та українського мовних просторів та стали основою багатьох відомих творів сьогодення. Таким, чином, оскільки кохання – це чи не найважливіша складова у побудові сім'ї, концепти сім'ї та кохання рідше любові тісно взаємопов'язані як у англійському так і в українському мовному просторі.

*Match made in Heaven* [11, с. 95] – *союз любові; кохання з першого погляду* [33, с. 298-299]; в англійському варіанті ідіоматичного виразу спостерігається релігійна алюзія. Можемо зробити висновок, що в англійському культурному просторі, сім'я є сакральним явищем, і саме Небеса об'єднують дві люблячі душі;

*Head over heels (in love)* – *по вуха закоханий* [11, с. 96] – еквівалент передано українською мовою шляхом контекстуальної заміни, однак в обох варіантах присутні лексичні одиниці із семантичного поля «частини тіла». Цікавим є те, що в українському культурному просторі в контексті кохання *підбори* – *heels* мають негативну конотацію, до прикладу всім відомий вираз *тримати під каблуком* [33, с. 299].

Розглянемо деякі широковживані фразеологізми, серед яких можемо виділити кілька фразеотематичних груп, першою з яких є наступні ідіоми: *солом'яна вдова; чужа кістка; скакати в гречку* [33, с. 299-301]. Розглянуті ідіоматичні одиниці формують концептуальну метафору КОХАННЯ – ЦЕ ЗАПОРУКА ШЛЮБУ/LOVE IS A KEY TO MARRIAGE та передані українською мовою зі збереженням концепту, але іншим ідіоматичним виразом.

Можемо виокремити ще одну групу фразеологічних одиниць, які вербалізують концепт КОХАННЯ – ЦЕ СКАРБ/LOVE IS A TREASURE, до прикладу: *любов над усе; не хвастайся, як Попівна заміж! Попівна хвасталася, та й тепер сидить; оце тобі бабусю наука – не ходи заміж за онука; сорочки не має, а женитись гадає; нехай мене той голубить, а хто вірно мене любить* [33, с. 299-304].

Усі вказані українські фразеологізми не лише вербалізують концепт та передають конкретну ідею, а і є культурною спадщиною обох народів, а отже містять лексичні одиниці, які вказують на культурно-історичне життя.

Сімейне життя не проходить без пригод та суперечок і, звичайно, в англійській та українській мовах існує безліч фразеологічних одиниць, які показують не лише позитивний бік сімейного життя, а й негативний:

*A black sheep* – *паршива вівця; ганьба сім'ї* – перший запропонований варіант є частковим еквівалентом, оскільки застосовану заміну образу *black/паршива*; другий запропонований переклад передано українською мовою за допомогою описового перекладу;

*Keep one's husband under one's thumb* – *тримати під каблуком чоловіка* [11, с. 95-96] – в обох варіантах використано лексеми, що належать до

семантичного поля «одяг», однак фразеологізм передано частково із заміною лексичної одиниці, яка ближча до реалій нашої культури. Також в англійській мові можна зустріти вираз *wear the breeches* [10, с. 100], який не має приналежності до певної статі, але в більшості випадків позначає перевагу жінки в подружжі над чоловіком; абсолютного еквівалента в українській мові немає, отже можемо також перекласти його як *тримати під каблуком чоловіка*.

*To live like a cat and dog* [11, с. 90] – *жити як кішка з собакою* [33, с. 299] – цей фразеологізм є одним із небагатьох, який передано на українську мову за допомогою калькування зі збереженням концепту та ідентичним мовним виразом. Наявність повного еквівалента пояснюється тим, що в обох культурах заведено вважати, що кіт та пес не можуть уживатися разом.

Концепт СІМЕЙНЕ ЖИТТЯ, який яскраво вербалізується у згаданих фразеологізмах, утворює концептуальну модель СІМЕЙНЕ ЖИТТЯ – ЦЕ ВАЖКА РОБОТА/FAMILY LIFE IS A HARD WORK і актуалізується у фразеологічних одиницях з ідентичним мовним виразом або частковою заміною лексем.

Як в англійській, так і в українській мовах наявна група фразеологізмів, які відображають сімейні проблеми, які стосуються лише членів тієї чи іншої родини. До прикладу:

*A skeleton in the closet* – *скелет у шафі* – в обох мовах фразеологізми мають лексичні одиниці зі стилістичного поля *меблі*, оскільки вважається, що найпотаємніші речі, навіть якщо вони неприємні, ми ховаємо у найглибшу шухляду. Також в обох мовних просторах зустрічаються синонімічні фразеологічні одиниці а *family skeleton* – *сімейна таємниця* [11, с. 89-90], які втрачають своє стилістичне забарвлення у порівнянні з першим запропонованим варіантом. Крім того, у другому варіанті фразеологізм передано українською мовою за допомогою описового перекладу, тому емоційність та стилістична забарвленість втрачається. На основі досліджених фразеологізмів можемо сформулювати концептуальну модель СІМ'Я – ЦЕ ШАФА, НАПОВНЕНА СЕКРЕТАМИ/FAMILY IS A CLOSET FULL OF SECRETS.

Звичайно, сімейне життя не будується на одних лише чварах та суперечках, тож позитивна сторона сімейного життя висвітлюється у наступних фразеологічних одиницях:

*Get on like a house on fire – жити душа в душу* – концепт СІМ'Я в афоризмі актуалізується за допомогою нестандартно підібраних лексичних одиниць і, відповідно, український еквівалент має інший лінгвістичний вираз:

*A cottage is paradise with the man you love; lovers live by love, as larks live by leek; in love is no lack – з милим рай і в курені* [11, с. 87-91] – український еквівалент лише частково співпадає із першим англійським виразом, який позначає концепт, в той час, як інші афоризми не мають точного відповідника в українській мові, і тому передані за допомогою іншого лінгвістичного виразу.

Також відомими фразеологізмами, які стали побутовими та часто використовуються у буденному житті є наступні вирази:

*After all, it's common practice; there's nothing out of the ordinary in it; common vanities; secular cares – справа житейська (хазяйська); життєва (мирна) суєта* [11, с. 89-93].

На нашу думку, ключовою ідеєю згаданих англійських фразеологічних одиниць, а також їх перекладів є те, що як і в будь-якій іншій сфері, у сімейному житті часто трапляються різні проблеми особистого чи побутового характеру, і це звичайною справою. Таким чином, концептуальною метафорою, яка об'єднує цю ідею, є СІМЕЙНЕ ЖИТТЯ – ЦЕ ПОБУТ.

До речі, концептуальна модель СІМЕЙНЕ ЖИТТЯ також вербалізується у низці фразеологізмів, що вказують на хронологічні рамки шлюбу. До прикладу, відомі усім фразеологічні одиниці *wooden wedding (the 5<sup>th</sup> anniversary); tin wedding (the 10<sup>th</sup> anniversary); crystal wedding (the 15<sup>th</sup> anniversary); china wedding (the 20<sup>th</sup> anniversary)* мають повні еквіваленти в українському художньому просторі та передаються за допомогою калькування: *дерев'яне весілля; олов'яне весілля; кришталеве весілля та порцелянове весілля* відповідно [10, с. 180].

Проаналізувавши відомі англо-американські афоризми та їх відповідники в українській мові, можемо виокремити кілька типів концептуальних метафор та

зіставити їх з афоризмами, які актуалізують досліджувані нами концепти: CHILD IS A REFLECTION OF PARENTS/ДИТИНА – ЦЕ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ БАТЬКІВ: *a crooked stick throws a crooked shadow – від кривого дерева, крива й тінь*; MAN IS A HOUSE/ЧОЛОВІК – ЦЕ ОСЕЛЯ, WOMAN IS A HOME/ЖІНКА – ЦЕ ДІМ: *men build houses, women build homes – чоловік це фундамент, а жінка – це дім*; LOVE IS A CHOICE/КОХАННЯ – ЦЕ ВИБІР: *choose your love, then love your choice – обері любов свою, полюби свій вибір* [11, с. 80-106].

Останній крилатий вираз є цікавим, як з лінгвістичного, так і з перекладацького ракурсу, оскільки застосований прийом зворотного паралелізму, не тільки посилює значення афоризму, а й змушує читача поринути у глибші думки.

Отже, центральні концепти нашого дослідження СІМ'Я ТА КОХАННЯ протягом багатьох століть залишаються ключовими концептами багатьох художніх творів та походять із народної творчості. В англomовному культурному просторі існує велика кількість афоризмів, які актуалізують концепти СІМ'Ї та кохання, однак через певні культурні відмінності, лише невелика їх частина може бути передана українською мовою повністю.

Фразеологізми, які відображають концепти сім'ї та кохання, вербалізують такі мікроконцепти, як LOVE IS A KEY TO MARRIAGE/КОХАННЯ – ЦЕ ЗАПОРУКА ШЛЮБУ, LOVE IS A TREASURE/КОХАННЯ – ЦЕ СКАРБ, FAMILY IS A CLOSET FULL OF SECRETS/СІМ'Я – ЦЕ ШАФА, НАПОВНЕНА СЕКРЕТАМИ, CHILD IS A REFLECTION OF PARENTS/ДИТИНА – ЦЕ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ БАТЬКІВ, MAN IS A HOUSE/ЧОЛОВІК – ЦЕ ОСЕЛЯ, WOMAN IS A HOME/ЖІНКА – ЦЕ ДІМ та інші. Деякі фразеологізми та афоризми, які вербалізують ці мікроконцепти, можуть перекладатись за допомогою повних або часткових еквівалентів, аналогів, та шляхом описового перекладу. В українських фразеологізмах лексична одиниця КОХАННЯ та її похідні зустрічаються частіше, ніж в англійських, де це поняття часто імплікується. Цей концепт включає такі мікроконцепти, як ПРИСТРАСТЬ, СТОСУНКИ, ЗРАДА та ін. Концепт СІМ'Я як в українських, так і в англійських

фразеологізмах найчастіше вербалізується за допомогою лексичних одиниць, що відносяться до ядра концепту та похідних одиниць, до прикладу СІМ'Я, МАТІР, БАТЬКО, ДИТИНА.

## 2.2. Лексико-стилістичні засоби вербалізації концепту КОХАННЯ в оригіналах та перекладах сучасних коротких оповідань

Гумористичне оповідання жанру Flash Fiction сучасного англomовного письменника Гарі Евері «Bigfoot Love» («Історія великого пухнастого кохання») [55], на основі якого ми застосували алгоритм концептуального аналізу, ідеально пасує під тему нашого дослідження, оскільки у ньому автор розповідає про нестандартне, в усіх значеннях цього слова, кохання, яке переросло у міцну та дружню сім'ю. В основі сюжету мисливець Берт Нестямлі, який вже багато років поспіль продовжує полювати за сніговою людиною. Ідея поласувати рагу із таємничого пухнастого створіння і похвалитись здобиччю перед іншими мисливцями настільки сильно захопила розум Берта, що одного дня він вирішує піти на ризиковану та сумнівну авантюру. І ось, одного дня, він зустрічає її, незграбну та волохату снігову жінку Берту Широконого.

До речі, прізвища головних героїв ми переклали, для того, щоб адаптувати їх під українського читача та найвлучніше передати ідею автора. Отже, після застосування прийому адаптації антономазій *Bert Snerdney* став *Бертом Нестямлі*, що є не лише еквівалентом лексичної одиниці *snerd*, а й передає характер героя, підтверджуючи, що спочатку від до нестями був закоханий у свою роботу, а згодом у Берту, прізвище якої ми, до речі, теж переклали. Таким чином, оскільки під час перекладу ми вилучили із тексту лексему *bigfoot*, головна героїня *Bertha Bigfoot* стала *Бертою Широконогою*, що частково відтворює особистість персонажу. Отже, у першій частині прізвища ми застосували синонімічну заміну (*big* – *широко*), а другу переклали за допомогою калькування (*foot* – *ного*). Таким чином, ми досягли прагматичного ефекту та адаптували прізвища до українського читача. Крім того, в оригіналі тексту оповідання,

зокрема в іменах героїв, переважає алітерація звуку *b* (*Bert, Bertha, Bigfoot, beautiful, belief, big, biggest, bestie* та інші), що підсилює емоційний змістовий зв'язок та виділяє значення прикметника *big* серед усіх інших слів. Ми не змогли зберегти алітерацію в усіх лексичних одиницях, які виражають концепт, однак, нам вдалось компенсувати у перекладі англійський звук *b*, замінивши його українським звуком *н* (Нестямлі, несамовитий, найвищий, найбільший) та, зокрема, префіксом *най-*, який допомагає зберегти ідею автора у цільовому тексті. До речі, часте використання прикметника *big* в оригіналі оповідання, та префікса *най-* у цільовому тексті є яскравим прикладом когезії, яка полягає у частому повторенні одного і того ж слова задля досягнення емпатичного ефекту.

Отже, під час першого етапу ми визначили головні концепти твору – LOVE/КОХАННЯ та POWER/СИЛА. Цікавим є те, що під час аналізу головних героїв, було виявлено, що вказані концепти в сприйнятті кожного із персонажів трактуються по-різному. До прикладу, для мисливця – це сила бажання піймати здобич, для снігової людини – фізична сила. У випадку із концептом LOVE/КОХАННЯ, ми розуміємо, що для пухнастого створіння це звичне розуміння цього почуття, але для мисливця – це відданість своїй професії та меті свого життя. Це знову підтверджує той факт, що кожен індивідуум або окрема спільнота людей, сприймає концепти по-різному, в залежності від отриманого життєвого та культурно-історичного досвіду, ментальності та багатьох інших факторів, які впливають на сприйняття людиною тих чи інших понять. Це нашо вхує нас на висновок, що під час перекладу важливо враховувати те, що різні люди сприймають одні й ті ж поняття зовсім по-різному, і нам треба бути особливо уважними підбираючи еквіваленти у цільовому тексті. Розглянемо наступний фрагмент, у якому актуалізуються концепти LOVE/КОХАННЯ та POWER/СИЛА.

*Bert was blown away. If only he had known, he never would have wasted all those years searching and hunting the rugged mountains of the wilderness. Instead, he would have just scanned dating apps for big furry girls. Once the romance had started,*

*the two of them never parted. They fell so deeply in love it was only a matter of time before the babies arrived [55].*

На другому етапі концептуального аналізу було визначено ключову КМ оповідання – LOVE IS A BIG POWER/КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА. Концептуальна метафора вербалізується у тексті за допомогою лексичних одиниць, таких як *love, adoration, dating apps, romance, babies*; розгорнутої метафори *she smiled, ferocious creature, desperately in love*; використання стилістичного засобу гіперболи *when your heart is so big as Bertha's; a great big bear hug; no female of any species had ever looked at Bert Snerdley with such love and adoration in their eyes, and Bertha Bigfoot had such big, beautiful eyes; the tallest tree in the forest every other day sitting inside the biggest nest you have even seen*, яка виражається у тексті переважно за допомогою наступних засобів:

а) означення *big*;

б) порівняння *her heart began to pound like the beating of drums; Berta sang a reply, bugling in one continuous breath, a long screeching wail like space alien jazz*;

в) фразеологічної одиниці *they fell so deeply in love*.

Враховуючи контекст твору, КМ LOVE IS A BIG POWER/КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА можна тлумачити як у прямому, так і у переносному значеннях. Таким чином, обрана нами КМ найвлучніше передає бачення автора стосовно того, що кохання часом приходить неочікувано та, навіть, невчасно, однак почуття сильніші за будь-які обставини й здатне подолати усі розбіжності, у тому числі й те, що ваш коханий виявився зовсім не людиною та переважає вас у розмірах у десятки разів. На нашу думку, крилатий вислів *коханню всі віки підвладні* [12, с. 175], в англійському варіанті, *love knows no age* [12, с.174], який відомий по всьому світу, вербалізує КМ досліджуваного оповідання, та навіть набуває нового тлумачення, враховуючи те, що герої оповідання походять із різних віків (факт існування снігової людини традиційно пов'язують із минулими тисячоліттями). Ймовірно, автор оповідання хотів донести сучасному суспільству, що наш вік, походження й соціальне становище не грають вагомій ролі для справжнього кохання. Тому крилата фраза *від ненависті до кохання*

один крок [12, с. 176] (англ. *from hate to love; there is a thin line between love and hate* [12, с. 174]) певною мірою вербалізує досліджувані концепти POWER/СИЛА та LOVE/КОХАННЯ, оскільки перед тим як мисливець безпам'ятно закохався у снігову людину, ним керувала агресія та бажання вбивати.

Аналізуючи оригінал оповідання, неможливо не помітити використання яскраво вираженого стилістичного прийому градації, оскільки історія наших героїв розпочалась із дикого бажання вбити (*Bert had worked up quite an appetite. He was hungry, and how he yearned to taste bigfoot steak*), переросла в зацікавленість, пристрасть (*Bert tried to turn and run, but before he could get very far, the lovemaking has begun. Inside a swirling cloud of dirt and dust, there was grunting, snarling, and a squeal or two. When events had climaxed, reaching their inevitable conclusion, the Sasquatch slept soundly, snoring softly while wearing a satiated smile.*), і зрештою, у велике та щире кохання. Вже згаданий нами крилатий вираз *від кохання до ненависті один крок* (англ. *from hate to love* [12, с. 179]) слугує доказом цього, а прийом градації інтенсифікує значення КМ LOVE IS A BIG POWER, та виражається за допомогою наступної низки лексем: *hungry – lovemaking – satiated smile*.

Отже, наступний третій етап концептуального аналізу полягає у перекладі фрагмента:

*Берт був просто приголомшений! Якби ж він тільки знав раніше, він би не витрачав усі ці роки на полювання і пошуки невідомо чого в суворих умовах дикої природи. Він би просто моніторив сайти знайомств із великими пухнастими дівчатами. Ще жодна самка жодного виду не дивилась на Берта Нестямлі з такою любов'ю та обожнюванням в очах. А які у Берти великі гарні очі! З початку їхнього роману вони ні на мить не розлучалися. Вони так сильно покохали один одного, що поява дітей була лише питанням часу (наш переклад).*

Отже, перед нами постало завдання донести вітчизняному читачеві місію та ідею, яку автор заклав в оригіналі оповідання, при цьому зберігши ключову концептуальну метафору, тому четвертий та завершальний етап

концептуального аналізу полягає у поясненні застосування лексично-стилістичних засобів у цільовому тексті задля максимально влучної передачі ідеї автора. Таким чином, у перекладі КМ КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА вербалізується за допомогою:

1) лексем, які ми переклали шляхом калькування: *dating apps* – сайти знайомств, *love* – любов, *adoration* – обожнювання, *romance* – роман, *loved* – покохали, *babies* – дітей;

2) гіперболи, ключовим елементом яких є означення *big*, грають важливу роль, як в оригіналі, так і у перекладі: *when your heart is so big as Bertha's* – коли ваше серце таке ж велике, як і у Берти; *you can find Bert Snerdley atop the tallest tree in the forest every other day, sitting inside the biggest nest you have ever seen his butt warming a clutch of bigfoot eggs* – відтепер ви можете знайти Берта Нестямлі на верхівці найвищого дерева в лісі всередині найбільшого гнізда, яке ви коли-небудь бачили, висиджуючи найбільші яйця снігової людини, які тільки можуть бути (наш переклад). Оскільки в оригінальному тексті гіперболи найчастіше виражаються за допомогою прикметника *big*, та, зокрема, алітерації звуку *b*, у перекладі ми також зберегли алітерацію, використавши звук *n* у прикметниках *the tallest* – найвищого, *the biggest* – найбільшого, та навіть у прізвищі головного героя *Нестямлі*;

3) гіперболічні порівняння: *and her heart began to pound like the beating of drums* – серце почало калатати, немов барабанний дріб; *Bertha sang a reply, bugling in one continuous breath, a long screeching wail like space alien jazz* – у відповідь, Берта видала протяжний пронизливий зойк, схожий на джаз космічних прибульців.

Лексичні одиниці, за допомогою яких в оригіналі тексту виражається прийом градації, у цільовому тексті перекладені наступним чином: *hungry* – голодний (калькування); *lovemaking* – кохання (генералізація); *satiated smile* – задоволена посмішка (контекстуальна заміна).

Аналізуючи оригінал та переклад оповідання, неможливо не помітити яскраво виражений прийом висунення, а саме застосування стилістичної

конвергенції, яке полягає у застосуванні численних стилістичних засобів водночас.

За допомогою лінгвокогнітивної операції модуляції у тексті перекладу створилась нова концептуальна модель, тому що у звичному сприйнятті КМ КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА означає те, що кохання здатне подолати все; ми ж вважаємо, із застосуванням стилістичного засобу гіперболи, вказаний концепт можна трактувати не лише фігурально, а й буквально. Таким чином, ключова концептуальна метафора оповідання LOVE IS A BIG POWER перекладена українською мовою за допомогою аналогічного мовного виразу КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА.

Оскільки лексичні одиниці СІМ'Я та КОХАННЯ не завжди виступають репрезентантами досліджуваних нами концептів, часто лексеми із меншою частотністю використання формують периферію концептуального простору сімейних взаємовідносин. До прикладу, розглянуте нами оповідання, яке актуалізує концептуальну метафору КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА показує, що кохання може виражатись не лише за допомогою прямих репрезентантів концепту, а й також із використанням інших лексичних одиниць, які описують досліджуваний концепт.

Як ми вже побачили на прикладі Берта Нестямлі, який до нестями був закоханий у свою роботу, концепт КОХАННЯ не завжди пов'язаний із теплими почуттями до особи іншої статі. Згідно із визначенням в етимологічному словнику [52, с. 475], любов – це великий інтерес та захоплення чимось; любов може бути різною, зокрема сильною прив'язаністю до місця, з яким пов'язано багато спогадів. Саме такою є любов головної героїні оповідання Арнетти Ренделл «My Great Loves» («Моя особиста історія кохання») [60]. До речі, назву оповідання ми передали на українську мову шляхом описового перекладу, яка частково зберігає лексичні одиниці оригінального заголовка, але із допомогою граматичної трансформації додавання, є кращою для сприйняття українським читачем. До того ж в оригінальному та цільовому варіантах сильної позиції присутній яскраво виражене висунення, а саме ефект ошуканого очікування,

оскільки перспекція вказує нам на те, що сюжет розвиватиметься довкола кохання між чоловіком та жінкою, але аж ніяк дівчини із містами

Отже, у наступному фрагменті, у якому вербалізуються концепти КОХАННЯ та прив'язаність, розповідається про перше кохання дівчини до імпульсивного, але чаруючого Чикаго:

*I'm a Chicago girl. Bright lights, the lakefront, endless activities, an abundance of restaurants and bars. Every neighborhood has its own unique vibe. But what can I say: I'm a Chicago girl. I love her, and she loves me back. But a few places made me question my commitment to Chicago. After all, she was my first love, and we had been going steady for years [60].*

На нашу думку, концептуальна метафора оповідання може бути виражена за допомогою виразу LOVE IS OUR SURROUNDING. Наш вибір концептуальної моделі пояснюється тим, що любов може бути у всьому, що нас оточує, адже красу навколо бачить лише той, хто має її всередині. Концептуальна метафора оповідання вербалізується за допомогою наступних лексичних одиниць: *love, first love, steady, commitment*; паралельної конструкції *I love her, and she loves me back*.

Після того, як ми визначили ключову КМ оригіналу, переходимо до наступного етапу, а отже, перекладу:

*Я дівчина з Чикаго. Яскраві вогні, набережна озера, незліченні події, ресторани й бари, кількість яких неможливо дізнатись. Кожен район має свою атмосферу. Що я тут можу сказати, Я дівчина з Чикаго. Я люблю його, а він любить мене. Та деякі речі змусили мене поставити під сумнів мою відданість Чикаго. Та зрештою, він був моїм першим коханням, і ми були разом багато років (наш переклад)*

Концептуальна метафора LOVE IS OUR SURROUNDING/КОХАННЯ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ, передана українською мовою за допомогою калькування (*love – любов; surrounding – оточення*) та виражається у поданому фрагменті за допомогою наступних елементів: *відданість, перше кохання, ми*

були разом багато років, а також паралельної конструкції *я люблю його, а він любить мене*;

Далі дівчина продовжує розповідати свою історію кохання, і наступною її зупинкою стало маленьке містечко Прентісс, з яким у дівчини не склалися міцні та довготривалі стосунки. Фрагмент, у якому героїня оповідання розповідає про свої «стосунки» із Міссісіпі не містить багато стилістично-забарвлених виразів, однак у ньому реконструюється концептуальна метафора, яка є важливою для сюжету:

*A little town named Prentiss captured my attention. Now, Prentiss and I got off on the wrong foot – Mississippi felt warm and comfortable, but as they say, you can't truly grow in comfort. I needed something more on my level, and the woods of Mississippi weren't going to cut it [60].*

Можемо спостерігати, що за допомогою лінгвокогнітивного прийому розширення концептуальна метафора LOVE IS OUR SURROUNDING/КОХАННЯ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ реконструюється в LOVE IS GROWTH/КОХАННЯ – ЦЕ РОЗВИТОК, оскільки головною місією авторки є показати, що часом вам добре разом, але у вас можуть бути суттєво різні погляди на життя. Концептуальна метафора у фрагменті вербалізується за допомогою таких лексичних елементів, як *captured my attention; I got off on the wrong foot*. У останньому. У перекладі ми відобразили це наступним чином:

*Маленьке містечко, що зветься Прентісс привернуло мою увагу. У нас з Прентісс все почалося не як у людей – Мені було тепло та затишно в Міссісіпі, але, як кажуть, у комфорті не виростеш. Мені потрібно було щось мого рівня, а ліси Міссісіпі не змогли б мені цього дати (наш переклад).*

За допомогою граматичних трансформацій, нам вдалось зробити текст легшим для сприйняття українського читача, а контекстуальна заміна виразу *got off on the wrong foot – все почалося не як у людей* виконала прагматичну функцію та допомогла досягти емпатичного ефекту.

Після пережитого розчарування, головна героїня направила на пошуки нового кохання, яким, власне, став багатомільйонний Нью-Йорк:

*My second love was with New York. Like most, I've always romanticized this place, and to be honest, she lived up to my expectations. Harlem was my favorite neighborhood. My favorite bar, my favorite brunch spot, and favorite restaurant were all in the heart of Harlem. I knew I would love Harlem. Our love ended when I learned that a brownstone cost over a million dollars [60].*

Концептуальна метафора LOVE IS OUR SURROUNDING/КОХАННЯ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ залишається незмінною, та вербалізується за допомогою таких елементів, як *love, second love, romanticized, favorite, heart*. Прийом когезії, який спостерігається в лексичних одиницях *love* та *favorite*, інтенсифікує значення концептуальної метафори та допомагає правильно розставити акценти в оповіданні. Переклад фрагмента не зазнав значних змін, а лексичні одиниці, що вербалізують концептуальну метафору, перекладені шляхом калькування:

*Моїм другим великим коханням став Нью-Йорк. Не думаю, що потрібно пояснювати чому. Як і більшість, я завжди романтизувала це місто і, правду кажучи, мої очікування виправдались. Моїм улюбленим районом став Гарлем. Мій улюблений бар, улюблена кав'ярня та улюблений ресторан були у самому серці Гарлема. Я знала, що полюблю Гарлем, та наше кохання закінчилось рівно тоді, коли я дізналась, що особняк там коштує понад мільйон доларів (наш переклад).*

Упродовж усього оповідання дівчина змінила ще кілька міст, шукаючи те, що найближче припадає їй до душі, але, неочікувано для читачів, в кінці вона повертається до рідного Чикаго, адже, як кажуть *в житті кохаємо лиш раз, а потім лиш шукаєм схожих* (точний автор невідомий). На прикладі наведених фрагментів можемо спостерігати, що в оповіданні присутній прийом градації та когезії, адже спочатку дівчина обожнювала кожне місто, в якому вона жила, а потім ненавиділа і переїжджала до іншого. Ось як дівчина описує своє повернення до свого першого кохання, Чикаго, в останньому абзаці тексту (сильній позиції):

*I went crawling back to Chicago, and she smiled at me and said, I knew you loved me best. Hey, what can I say? I'm a Chicago girl [60].*

Усім відомий крилатий вираз *love from the first sight* – любов з першого погляду чи не найкраще вербалізує ключову КМ оповідання LOVE IS OUR SURROUNDING/КОХАННЯ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ та передає його зміст. На досліджувану КМ нам вказують такі елементи як *she smiled* та *you loved me best*. У перекладі фрагмента концептуальну метафору збережено:

*Після усіх моїх розчарувань, я приповзла назад до Чикаго, а у відповідь він лиш посміхнувся і сказав: «Я знав, що ти любиш мене найбільше.» Ну, що я можу сказати? Я дівчина з Чикаго (наш переклад).*

Можливо, на прикладі міст авторка хотіла нам показати, що спочатку треба знайти любов в собі, в усьому, що нас оточує і лише потім шукати її серед людей, або ж довести, що любов не лише серед людей – вона всюди. Вірогідно, авторка влучно застосувала прийом метонімії, розповівши не про самі міста, а про людей, з якими у неї пов'язані ці міста або вона хотіла, щоб кожен прожив цю історію по-своєму, уявляючи чи то свої улюблені місця, чи може спогади. Авторка влучно застосувала паралельну конструкцію, почавши та закінчивши оповідання однаково: *I'm Chicago girl*. Цю сильну позицію ми переклали як, *я дівчина з Чикаго*, що є повним відповідником сильної позиції оригіналу.

Наступне коротке оповідання «My Date With Neanderthal Woman» («Мое побачення з неандерталкою») Девіда Галефа [59], яке відтворює концепт кохання, ймовірно, надихнуло інших авторів, які пишуть у жанрі flash fiction, зокрема автора вже згаданого нами оповідання «Bigfoot Love» («Історія великого пухнастого кохання»). Оповідання є чи не найяскравішим прикладом стилістичної конвергенції у жанрі flash fiction, тож перед перекладачами постає нелегке завдання – зберегти оригінальну ідею автора, застосувавши присутні в оригінальному тексті стилістичні засоби. Отже, оповідання будується на парадоксі, оскільки у ньому розповідається про чоловіка із XXI століття, який звернувся у шлюбне агентство, що співпрацює із людьми з різних епох та про жінку із доісторичної ери, яка також вирішила випробувати долю. У тексті присутня яскраво виражена іронія, яка робить присутність антитези у тексті, яка побудована на різниці епох, практично непомітною. Отже, концепт кохання,

який ми визначили на першому етапі концептуального аналізу, актуалізується здебільшого у сильній позиції, останньому абзаці оповідання, оскільки у ньому присутня велика кількість стилістичних засобів, а отже застосований прийом висунення, який реалізується за допомогою стилістичної конвергенції:

*Yes, yes, I know all the objections. Some couples are separated by decades, but we're separated by millennia. I like rock music and she likes the music of rocks. I'm the modern type and she's Neanderthal, but I think we can work out our differences if we try [59].*

На другому етапі концептуального аналізу було визначено ключову КМ оповідання – LOVE IS TIMELESS, яка вербалізується за допомогою відомого крилатого виразу, а також таких елементів, як

а) гра слів, побудована на зворотному паралелізмі: *I like rock music and she likes the music of rocks;*

в) антитеза: *Some couples are separated by decades, but we're separated by millennia; I like rock music and she likes the music of rocks; I'm the modern type and she's Neanderthal;*

б) лексичні одиниці, які вказують на певний період часу: *decades, millennia, modern, Neanderthal.*

Проаналізувавши вищезгаданий фрагмент оповідання, можемо зробити висновок, що парадокс оповідання полягає не лише у сюжеті, а й у тому, що він є цікавим з точки зору лінгвістики, але водночас складним з точки зору передачі на цільову мову, оскільки нам потрібно не лише зберегти концептуальну метафору, а й майстерно передати прийом висунення. Отже, третій етап концептуального аналізу полягає у перекладі:

*Деякі пари розділені десятиліттями, а ми – тисячоліттями. Я люблю слухати важкий рок, а вона тягати важкі камінці. Я живу в квартирі, а вона живе в печері (наш переклад).*

Концептуальну метафору у цільовому варіанті ми сформувавши як КОХАННЯ – ЦЕ ВІЧНЕ ПОНЯТТЯ, яка передана на українську КМ

оригінального тексту (TIMELESS/ПОНЯТТЯ). Для збереження концептуальної метафори ми застосували :

а) *I like rock music and she likes the music of rocks* – Я люблю слухати важкий рок, а вона тягати важкі камінці. Заміна образу зумовлена відсутністю певних лексичних одиниць у мові перекладу, однак нам вдалось не лише зберегти концептуальну метафору, а й гру слів, а також прийом зворотного паралелізму, який застосовується для досягнення прагматичної функції у тексті.

б) *I'm the modern type and she's Neanderthal* – Я живу у квартирі, а вона живе в печері. Заміна образу у реченні застосована з метою збереження ритму, який хотів передати автор.

Отже, в аналізованих оповіданнях flash fiction концепт КОХАННЯ виражається такими концептуальними метафорами, як – LOVE IS A BIG POWER/КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА, LOVE IS TIMELESS/КОХАННЯ – ЦЕ ВІЧНЕ ПОНЯТТЯ та LOVE IS OUR SURROUNDING/ЛЮБОВ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ. Концепт КОХАННЯ вербалізується за допомогою розгорнутих метафор, яких у аналізованих текстах налічується понад 30, гіпербол (15) та гіперболічних порівнянь (5), а також інших лексичних одиниць із семантичного поля КОХАННЯ. Для передачі концепту на українську мову ми застосували такі перекладацькі трансформації як синонімічна заміна, антонімічна заміна, заміна образу, калькування. У наших перекладах основним способом передачі концепту КОХАННЯ є переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним лінгвістичним виразом.

### **2.3. Прийоми відтворення концептуальної моделі СІМ'Я в оригіналах та перекладах оповідань flash fiction**

Як ми вже могли спостерігати на прикладі концепту КОХАННЯ, репрезентантами концепту не завжди виступає безпосередньо лексема, яка його виражає. Наступний концепт, який є ключовою складовою концептуального простору сімейних взаємовідносин це – СІМ'Я. Обрану нами методологію

дослідження концептів ми також застосували на базі оповідання, надрукованого в онлайн-журналі «Flash Fiction Magazine». Авторка автобіографічного оповідання «My Mother's Many Scarves» («Шалики моєї мами») Андре Гендрон [61], вирішила увіковічити свої теплі та дружні відносини з матір'ю на аркушах паперу та поділитись зі своїм щасливим життєвим досвідом із широкою аудиторією та, можливо показати іншим, що батьки, на жаль, не вічні, тож варто цінувати цей час.

Отже, в оповіданні вербалізуються два основні концепти – СІМ'Я та МАТІР. Оскільки концепти можуть бути виражені за допомогою інших лексем, ключове семантичне поле *Mother/Mother* виражається за допомогою відносно нейтральних лексичних одиниць, серед яких переважають іменники, дієслова, а також атрибутивні словосполучення, такі як *my mother; her personality traits; the brooches; her idioms; her selfless habits; she donated*. Наступне семантичне поле, в якому актуалізується концепт СІМ'Я, вербалізується за допомогою меншої кількості лексем, а саме *baby girl, mom, dad, housework*. Однак, найчастіше у тексті зустрічається лексема *scarves*, яка, власне, присутня у заголовку до оповідання та виражає метонімічну деталь, яка асоціюється в авторки та головної героїні із її мамою:

*During one of our last visits, my mother handed me a bag of silk scarves [61]. – В одній із наших останніх зустрічей, моя мама протягнула мені скриньку із шовковими шаликами (наш переклад).*

Ці шалики несли велику цінність для матері героїні, тож вони стали не менш духовно важливими для доньки:

*In Italy, Mom wore a new scarf over her head when she met the Pope, She bought scarves while in Spain, Holland, and Greece, [...] Mom's scarves told part of my own life story as well as hers [61].*

*В Італії, наприклад, мама одягнула новий шалик, коли вона бачилась із Папою Римським. Вона купувала шалики, подорожуючи Іспанією, Голландією та Грецією, [...] Шалики моєї мами розповідали частину історії мого життя, а також її історії (наш переклад).*

Далі ми визначили головну концептуальну модель, яка вербалізується в оповіданні за допомогою метонімії: МАМИНІ РЕЧІ – ЦЕ ДУХОВНИЙ СПАДОК, яка є яскравим прикладом метонімії, та провели аналогічний зв'язок між цим твором та автобіографічним віршем поетеси Едни Міллей, яка, як і Андре Гендрон писала про духовну та матеріальну спадщину, яка дісталась їй від матері:

*The golden brooch my mother wore  
She left behind for me to wear;  
I have no thing I treasure more [9, с. 18].*

Під час третього етапу концептуального аналізу, а саме, перекладу оповідання, зокрема, останнього абзацу, ми зберегли лінгвістичний вираз та саму концептуальну модель, оскільки сильна позиція має важливе значення в оповіданні:

*When I tie a scarf around my neck, it's clear to me that the things I inherited from my mother are ever-present. Her face can be seen in my reflection. Her voice can be heard when I use particular phrases [61].*

*Коли я зав'язую шалик навколо шиї, мені стає зрозуміло, що речі, успадковані від мами, для мене вічні. Коли я дивлюсь у дзеркало, я бачу її відображення. Я чую її голос, використовуючи її фрази (наш переклад).*

Єдина лексична трансформація, яку ми застосували, це переклад прикметника *ever-present*, шляхом модуляції «вічний». Концептуальна метафора МАМИНІ РЕЧІ – ЦЕ ДУХОВНИЙ СПАДОК, яка ідеально відображає контекст оповідання співпадає із відомими англомовними прислів'ями: *Always love your mother you will never get another; A mother's heart is always with her children.*

Батько є фундаментом родини, її опорою та підтримкою, тож у наступному оповіданні актуалізується саме концепт БАТЬКО. У сумній, але повчальній історії із щасливим кінцем «*Oliver's Evolution*» («Становлення Олівера») Джона Апдайка [62], висвітлюється завжди актуальна для будь-якого суспільства та епохи проблема батьків і дітей. Неналежна поведінка батьків Олівера, які, вочевидь, не було готові до батьківства, їх вічні суперечки та загострена

атмосфера всередині сім'ї, не найкраще вплинули на ментальний та фізичний стан хлопчика, та негативно відобразились на його подальшому житті.

Отже, спочатку ми визначили ключові концепти оповідання, якими є СІМ'Я, та, зокрема, БАТЬКО. На основі цих концептів ми сформулювали концептуальну метафору: БАТЬКО – ОПОРА СІМ'Ї, яка актуалізується в тексті за допомогою розгорнутої метафори, а саме *Oliver is a tree*, а також прийому градації. Далі ми виконали переклад фрагмента тексту, де найяскравіше описується вплив поведінки батька на сина, та, власне, актуалізується КМ БАТЬКО – ОПОРА СІМ'Ї:

*Again, his father impotently grieved. It was he, and not the bit, who was at fault, really, when the bad grades began to come in from day school and then from college, and the Oliver broke his arm falling down the frat stairs, or leaping by another account of the confused accident, from a girl's window [62].*

*І знову в батька Олівера заболіла душа, бо ж саме він, і ніхто інший як він, був винен у тому, що Олівер почав приносити зі школи, а згодом із коледжу погані оцінки, що Олівер зламав руку, впавши зі сходів в гуртожитку, за однією версією цього безглузлого випадку; за іншою ж, він вистрибнув із вікна дівчини (наш переклад).*

На останньому етапі концептуального аналізу ми пояснюємо використані перекладацькі трансформації, які допомогли нам досягти максимально вдалого та точного перекладу, при цьому враховуючи лексико-граматичні та культурні відмінності мов оригіналу та цільового тексту. Таким чином, у розглянутому фрагменті ми застосували трансформації, які допомогли нам розкрити концепт, а саме додавання та модуляцію (*grieved – заболіла душа*). До речі, поширений в українському художньому просторі вираз *заболіла душа* часто використовується не лише на сторінках книг, а й у побутовому спілкуванні, тому, враховуючи контекст твору, наш вибір щодо використання у перекладі саме цього виразу є максимально влучним. Таким чином, можемо виокремити наступну КМ ДІТИ – ЦЕ ДУША БАТЬКІВ.

Крім того, в оповіданні присутня чітка аналогія із крилатими виразами *like father like son; the child is the father of man* [12, с. 87-90] – *яблуко від яблуні недалеко падає*, оскільки Олівер успадкував проблеми своїх батьків, неначе губка, і через це, коли їх життя почало руйнуватись, теж саме сталося із життям все ще маленького хлопчика.

Концептуальна метафора попереднього оповідання зайвий раз підтверджує, що різні матеріальні цінності, як, до прикладу, маленька скринька з маминими шаликами, творять історію та змушують не ніколи не забувати про тих, кого вже немає серед нас. А ось про духовні цінності, а саме, традиції, розповідається у наступному оповіданні «CDMX Christmas» («Різдво у Мексиці») молодій, але вже відомій авторки пісень та оповідань з Нью-Йорку Крістін Арройо [56]. В основі сюжету типова американська сім'я (чоловік зі своєю родиною, та його дружина зі своєю). Історія розповідається від імені чоловіка (в останніх абзацах твору від імені дружини), який вирішив зібрати усю велику та, на жаль, зовсім недружну родину на Різдво у Мексиці, щоб відсвяткувати це свято разом, як звичайна нормальна сім'я. Під час подорожі чоловік намагався зміцнити стосунки між членами родини та кожен був захоплений своїми проблемами, і навіть, мексиканські піраміди Майя та всесвітньовідома кухня, не змогли виправити ситуацію. Отже, ключовими концептами оповідання є СІМ'Я, зокрема, РОДИНА (у 1.4 ми пояснювали різницю між цими двома концептами), СІМЕЙНІ СТОСУНКИ та ТРАДИЦІЇ, на присутність у тексті яких нам вказують такі лексичні одиниці із семантичного поля сім'я, як *father-in-law, sister-in-law, mother-in-law, supportive one, wife, husband, family*, а також *trip, Christmas, Christmas dinner*, які вказують на міні-концепт ТРАДИЦІЇ:

*I have said I'm having such a great time over and over again, but my words have failed to change my memories. Even now as I think back to that Christmas dinner in the neighborhood of Palermo Viejo, at the taquería of the minimalist hotel my father-in-law had spent twenty minutes complaining about, it is clear no one was happy. I can see my sister-in-law checking out the waiter. I'll notice my mother-in-law reaching for*

*the wine bottle, to pour herself a fifth glass and my father-in-law slapping her hand and tossing the bottle to the waiter, commanding him to take it away. My brother-in-law will be talking about the future of education and A.I. even though no one is listening, and my husband will be focused on his dinner plate, silently pushing the food from side to side [56].*

На основі цих концептів можемо сформулювати дві основні концептуальні метафори оповідання, а саме РОДИНА – ЦЕ ПІДТРИМКА, яка вербалізується за допомогою розширених метафор *I have tried to be the supportive one, the new wife being welcomed into the family* та *I've held my mother-in-law's arm*, а також менш яскраво виражену, однак присутню у тексті КМ, РОДИНА – ЦЕ ТРАДИЦІЇ. Далі ми здійснюємо переклад тексту, у якому спостерігається яскраво виражена КМ (або декілька):

*Я знову і знову повторював, що чудово проводжу час, та, на жаль, мої слова не можуть змінити моїх спогадів. Навіть зараз, коли я згадую ту Різдвяну вечерю в районі Палермо В'єхо, в таверні крихітного готелю, на який мій тесть скаржився цілих двадцять хвилин, мені стає зрозуміло, що ніхто не був насправді щасливий. Я бачу, як моя невістка задивляється на офіціанта. Я помічу, як моя теща потягнеться до пляшки вина, щоб налити собі п'ятий келих, а мій тесть вдарить її по руці і жбурне пляшку офіціантові, наказуючи йому забрати її. Мій зять вкотре буде говорити про майбутнє освіти та ШІ (штучний інтелект), хоча його ніхто не слухає, а моя дружина зосереджено дивитися на свою тарілку, мовчки колупаючи виделкою в ній (наш переклад).*

Значних змін під час перекладу фрагменту не здійснено, оскільки суттєвих культурних відмінностей мов оригіналу та цільового тексту не виявлено. Розглянемо останній фрагмент оповідання, який є сильною позицією у тексті, і тому потребує особливо ретельно підібраних лексичних одиниць при перекладі, для того, щоб не втратити КМ.

*We'll all squeeze together for a photo that I will notice framed on my mother-in-law's wooden dresser later when I'm helping my husband go through her things after she has passed away [56].*

*Ми всі обіймемося, та цього разу лише для того, щоб зробити фотографію, яку я через кілька років побачу в рамці на дерев'яному комоді моєї свекрухи, коли після її смерті ми будемо розбирати її речі (наш переклад).*

Навіть у цьому фрагменті, ми спостерігаємо, що якщо підтримка у цій сім'ї все ж присутня, то вона лише вимушена, або викликана сумними ситуаціями (смерть свекрухи), а дружність – фальшива та показна. Тому, як і притаманно жанру flash fiction, це оповідання та, зокрема, КМ РОДИНА – ЦЕ ПІДТРИМКА, змушує нас задуматись: «А чи справді я щиро підтримую свою родину, чи я роблю це, бо так заведено у суспільстві?»

Таким чином, концептуальна модель оповідання несе й негативну конотацію, оскільки наше дослідження базується на оповіданнях з життєвого досвіду людей, а як всім відомо, він далеко не завжди є позитивним. Однак, ми вирішили здійснити антонімічний переклад концептуальної метафори, для того, щоб наголосити на тому, що хороші стосунки між членами родини досягаються шляхом важкої роботи та інколи навіть зміни своїх пріоритетів на благо своєї родини.

Наступне оповідання жанру flash fiction «Return to Sender» («Повернути відправнику») Корі Міллера [63] має доволі заплутаний, але не менш цікавий сюжет, оскільки він побудований на ретроспективі, тобто погляді у минуле. Сюжет розвивається навколо самотньої вчительки місіс Пітерс, яка задала учням четвертого класу домашнє завдання – написати листа собі у майбутнє та описати ким вони хочуть стати, якими вони бачать себе у майбутньому, а через двадцять років місіс Пітерс відправить поштою, вже своїм колишнім учням, листи (якщо знайде їх адреси, звичайно). Прийшовши додому одного вечора, після чергового рутинного дня, який схожий на усі попередні, на килимку біля вхідних дверей вона знаходить лист, той самий адресований їй лист, який вона написала своїм недбалим дитячим почерком рівно двадцять років тому. У цьому листі ще маленька місіс Пітерс пише, що у майбутньому вона обов'язково підкорить світ, відвідавши усі країни світу. Під час своєї мандрівки Іспанією, куди вона приплила на своєму власному човні, на якому і здійснює цю подорож, молода та

енергійна дівчина зустрине також молодого та енергійного іспанця, який згодом стане її чоловіком та підкорюватиме світ вже разом із ним. Він розділятиме усі, часом безглузді, але захопливі авантюри та вони разом відправляться на пошуки незвіданого. Отже, проаналізувавши сюжет оповідання, ми можемо виділити такі ключові концепти, як ДИТИНСТВО та МРІЯ, які реконструюються у тексті за допомогою концептуальних метафор ДИТИНСТВО – ЦЕ ЧАС МРІЙ, а також КОХАННЯ – ЦЕ МРІЯ. У наступному фрагменті вербалізуються ці КМ:

*Before Mrs. Peters puts Rachel's (her pupil) letter in an envelope, she sees that Rachel wrote teacher as her desired profession. Mrs. Peters wishes she can slap some sense into the child and tell her how miserable she will be. Mrs. Peters' brief moments around work are spent putting on and taking off makeup to look presentable. She never did meet the man of her dreams and have a home full of offspring. Hell, that was when she loved children [63].*

*Перед тим, як пані Пітерс поклала лист Рейчел в конверт, краєм ока вона побачила, що дівчинка написала про свою мрію стати вчителем. Місіс Пітерс хотіла б достукатися до розуму дитини і розповісти їй, якою нещасною вона буде. Ті лічені хвилини, які пані Пітерс проводить поза роботою, вона витрачає на макіяж, щоб завжди виглядати пристойно. Вона так і не зустріла чоловіка своєї мрії і не народила йому купу дітей. Чорт забирай, саме тоді вона любила дітей! (наш переклад)*

У одному з останніх абзаців твору, КМ ДИТИНСТВО – ЦЕ ЧАС МРІЙ, реконструюється за допомогою ретроспективи, яку автор використав для того, щоб прояснити мораль оповідання, яка полягає у тому, що не потрібно зраджувати своїм дитячим мріям, навіть якщо дорослим вони здаються безглуздими, та навіть якщо найближчі люди у житті, батьки, не сприймають ці мрії серйозно.

*Mrs. Peters remembers this young girl who would conquer the Earth by traveling every inch of it then leave this planet behind in search of bigger things. She was going to be an astronaut when she got older, not a teacher... [63]*

*Пані Пітерс добре пам'ятає цю юну відважну дівчинку, яка підкорить Землю, подорожуючи кожним її сантиметром. Вона добре пам'ятає, як збиралась залишити цю планету у пошуках чогось більшого. Вона хотіла стати астронавтом, коли виросте, та аж ніяк не вчителькою... (наш переклад)*

Враховуючи те, що фрагмент був одним з останніх в оповіданні, перед нами постало завдання передати не лише головну концептуальні моделі твору, а й сильну позицію, у якій автор висловив свою ключову позицію. Отже, переклад здійснено із застосуванням перекладацьких трансформацій додавання, членування, а також додаткового заперечення, яке інтенсифікує значення. Досліджувані КМ у наведених фрагментах актуалізуються за допомогою таких лексем та словосполучень, як *young girl*, *children wish they will change the world*, *young girl who would conquer the Earth, the sky's the limit* (КМ ДИТИНСТВО – ЦЕ ЧАС МРІЙ), а також *man of her dreams, image of perfect man, home full of offspring, to baby the children*, які вербалізують КМ КОХАННЯ – ЦЕ МРІЯ. Крилаті вирази ідеально підходять під контекст оповідання та вербалізують досліджені КМ.

Отже, в оповіданнях flash fiction, які ми проаналізували у нашому дослідженні, концепт СІМ'Я включає такі мікроконцепти як БАТЬКО, МАТЕР, ДИТИНА, РОДИНА. Основні концептуальні метафори, які вербалізують концепт СІМ'Я це – РОДИНА – ЦЕ ПІДТРИМКА, ДІТИ – ЦЕ ДУША БАТЬКІВ, БАТЬКО – ЦЕ ОПОРА, МАМИНІ РЕЧІ – ЦЕ ДУХОВНИЙ СПАДОК, які виражаються за допомогою 40 розгорнутих метафор, а також 20 метонімів та 10 порівнянь. У перекладі ми застосували такі трансформації, як заміна образу, калькування та описовий переклад. Домінуючим способом передачі концепту СІМ'Я на українську мову є переклад зі збереженням концептуальної моделі, але аналогічним мовним виразом.

## 2.4. Способи передачі метафоричних моделей на концептуальному рівні у сучасних коротких оповіданнях

Розглядаючи власні переклади, ми використали такі моделі відповідності концептуальної метафори оригіналу та перекладу: переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним лінгвістичним виразом, переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим мовним виразом, переклад зі зміною концептуальної моделі в мові перекладу. Варто пам'ятати, що чим вищий рівень наближеності КМ цільового тексту до КМ оригіналу, тим вищий рівень майстерності перекладача. Однак, на відповідність перекладу також впливають й інші фактори, серед яких найпоширенішими є індивідуально-авторське бачення перекладача, культурно-історичні відмінності, а також лексико-граматичні відмінності.

**Передача концептуальної моделі зі збереженням концепту та аналогічним мовним виразом** є найпоширенішим способом передачі КМ у перекладі. Розглянемо наступний фрагмент вже відомого нам оповідання «Bigfoot Love» («Історія великого пухнастого кохання») [55], де вербалізується концепт кохання, а також реконструюється КМ КОХАННЯ – ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА:

*Bertha suddenly dropped from above. The soles of her large feet landed on the earth with a shuddering thud. She smiled, a large ferocious creature, desperately in love* [55].

Концептуальна метафора вербалізується у тексті за допомогою гіпербол, які виражаються за допомогою означень *large* та *big*, розгорнутих метафор *ferocious creature* та *desperately in love*. Крім того, в оповіданні понад двадцять разів повторюється прикметник *big*, який з'являється у різних контекстах, а отже перед нами постало завдання зберегти цей ідентифікатор, оскільки він є частиною досліджуваної концептуальної метафори.

Отже, ми відтворили концептуальну метафору у цільовому тексті наступним чином:

*Раптом Берта звалилась з верху. Підшови її великих ніг приземлилися на землю з глухим стуком, від якого земля здригнулась. Вона посміхалась, велика, люта, але відчайдушно закохана істота (наш переклад).*

Таким чином, оскільки цільовий варіант не зазнав значних змін, а концептуальна модель відтворена повністю, переклад здійснено зі збереженням КМ та аналогічним мовним виразом, оскільки нам вдалось зберегти та відтворити конвергенцію, яка є елементом висунення.

Оповідання «*Oliver's Evolution*» («Становлення Олівера») [62] є дуже рясним на концептуальні метафори, тож перекладачеві слід бути дуже обачним, для того, щоб не лише не пропустити жодної КМ, а й правильно її перекласти, враховуючи усі норми обох мов. В наступному фрагменті, в якому актуалізується не одна, а кілька концептуальних метафор, зображене становлення Олівера як батька та його ставлення до власних дітей:

*Oliver has grown broad and holds the two of them (his children) at once. He is a tree, a sheltering boulder. They are birds in a nest. He is a protector of the weak* [62].

Концепти БАТЬКО та ДІТИ формують наступні концептуальні метафори:

а) БАТЬКО – ЦЕ ОПОРА, яка вербалізується за допомогою розгорнутих метафор *he is a tree; he is a sheltering boulder; he is a protector of the weak* та порівняння батька із могутнім деревом.

б) ДІТИ – ЦЕ ДУША БАТЬКІВ, яка актуалізується через лексему *weak* та порівняння *they are birds in a nest*.

*Олівер виріс широкоплечим чоловіком і зараз тримає одразу двох своїх дітей. Він немов дерево, немов захисна кам'яна брила. Вони неначе пташенята у гнізді, він – захисник слабких (наш переклад).*

У перекладі ми відтворили порівняння батька із деревом (*he is a tree* – він немов дерево), дітей із пташенятами (*they are birds* – вони неначе пташенята), а також будинок із гніздом (*in a nest* – у гнізді) таким чином зберігши розгорнуту біоморфну метафору. Наведений фрагмент, у якому спостерігається високий рівень стилістичної конвергенції, передано українською мовою зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом. Таким чином, нам

вдалось зберегти максимальний ступінь близькості між оригінальним та цільовим варіантом текстів.

Другим за частотністю способом є **передача концептуальної моделі зі збереженням концепту, але іншим лінгвістичним виразом**, який застосовується через певні культурно-історичні або лексико-граматичні відмінності. Цей спосіб передбачає повну передачу концепту із використанням певних перекладацьких трансформацій, таких як синонімічна заміна, або конкретизація. Прикладом такої невідповідності є оповідання «Light is Like Love» Донни Обейд [58]. Сама назва оповідання містить алітерацію звуку *l*, який в англomовному середовищі зазвичай асоціюється із легкістю та невагомістю, однак через відмінності у лексичному складі, ми переклали заголовок як «Кохання наче світло», тим самим частково втративши алітерацію. Отже, розглянемо фрагмент оповідання, у перекладі якого ми замінили концептуальну модель:

*Take a big breath, hold it for as long as you can, then let go and pretend you are made of light. Light is like love. She bent and brushed her lips against my cheek. For a moment, nothing. Then, in that secret, innermost part of my mind, I felt a swooping rise. All at once, I was above myself, watching the girl and the boy inside the room. I squeezed my eyes shut, half-ashamed of the recent weight I'd put on, the way I'd let my hair go. When I opened my eyes again, I was hovering above the house. With barely any effort, I wound my way through the tops of the eucalyptus trees, inhaling their aroma. I felt my way in the warm summer sky. Everywhere was sunshine. I was emboldened with my lightness, free from the chaos and clatter of the world [58].*

Отже, у оповіданні автор розповідає про перший поцілунок та порівнює його зі світлом, тому ключовими концептами твору є LOVE і LIGHT. Цікавим є те, що автор обрав лексеми в яких переважають м'які приголосні, цей стилістичний прийом інтенсифікує значення концептів, а також ускладнює передачу концептів на українську мову, оскільки письменник свідомо використав ті чи інші слова. Отже, ключовою концептуальною метафорою оповідання є LOVE IS LIGHT, яка має неоднозначне трактування:

1. любов дарує легкість, невагомість, на що вказують наступні елементи, які вербалізуються за допомогою прийому градації: *I squeezed my eyes shut, half-ashamed of the recent weight – I was emboldened with my lightness, free from the chaos and clatter of the world.* Тобто після поцілунку герой відчув легкість, яку не відчував досі.

2. любов дарує світло: *When I opened my eyes again... I felt my way through the warm summer sky.*

Ми переклали цей фрагмент наступним чином:

*«Зроби глибокий вдих, затримай дихання якнайдовше, а потім видихни, і уяви, що ти – це сонце. Сонце подібне до любові». Вона нахилилася і торкнулася губами моєї щоки. Якусь мить я нічого не відчував. Потім, у найпотемнішій частині моєї підсвідомості, я відчув раптовий підйом. В ту ж мить я опинився над собою, спостерігаючи за дівчиною та хлопцем у кімнаті. Я заплющив очі, дещо соромлячись свої зайвої ваги та скуйовдженого волосся. Коли я знову відкрив очі, я висів над будинком. Майже не докладавши зусиль, я пробрався крізь верхівки евкаліптів, вдихаючи їхній аромат. Я відчув свій шлях у теплому літньому небі. Скрізь світило сонце. Мені подобалась моя легкість, вільна від хаосу та шуму, що линув від світу (наш переклад)*

Можемо спостерігати, що в оригінальному варіанті автор використав порівняння *Light is like love*, яке формує КМ LOVE IS LIGHT, та вербалізується за допомогою стилістичного прийому порівняння, в той час, як в українському варіанті ми застосували порівняння *сонце подібне до любові*, яке своєю чергою актуалізувало КМ КОХАННЯ НЕНАЧЕ СВІТЛО. Заміна образу у перекладі обґрунтована тим, що в українському культурному просторі закоханість асоціюється зі свіжим ковтком повітря, новим днем, і саме сонце, яке приходить і огортає світ своїми промінчиками, є вісником нового дня.

**Переклад зі зміною концептуальної моделі в мові перекладу** є найменш поширеним способом передачі КМ, оскільки він передбачає повну або часткову втрату авторського задуму. Та інколи ця зміна є необхідністю через невідповідності в культурах. Прикладом цього способу є оповідання «Don't

Move» (Ані руш!) Барбари Рідлі [58], яке є особливо актуальним у наших сьогоденних реаліях. Через війну дівчинка, на ім'я Іда була змушена покинути батьківський будинок назавжди. Єдиний спадок та спогад про батьків, який у неї залишився – це золоті обручки, які стали для дівчинки не лише духовним спадком, а й нагадуванням, що заради порятунку своєї дочки, її батьки віддали своє життя та кілька маминих суконь. Таким чином, ці речі стали для дівчинки, так званим, символом незламності. Отже, у тексті актуалізуються такі концепти як, БАТЬКИ та СПАДОК:

*Ida loves to run her fingers through her mother's coral necklaces and play dress-up with the emerald bracelet and the strings of pearls. Máma sobs the day she is forced to surrender her jewelry. Ida's father gathers it in a box, together with his typewriter, the radio and Máma's fur coat and takes them all to the Town Hall on a Monday morning. But Máma refuses to part with her rings and dresses [58].*

Можемо сформулювати концептуальну метафору PARENTS' THINGS IS A HERITAGE, яка вербалізується за допомогою таких лексичних елементів, як *mother's coral necklaces* та *Máma's fur coat*. У останньому абзаці оповідання можемо спостерігати, що особливого значення для вже дорослої жінки набули саме мамині прикраси, які збереглись крізь роки та були її персональним символом життя аж до самої смерті:

*Her heart hammers in her breast. She places her hand on her chest and feels her wedding ring loose on her finger. The door opens. She must act fast. She swallows. When Gregory goes to check on her, she is slumped to the side, her mouth wide open. «Ida, he cries, cradling her face in both hands. "Wake up." But she's gone. And so her mother's wedding ring [58].*

*Її серце калатає в грудях. Вона кладе руку на груди і відчуває, що обручка на її пальці ослабла. Двері відчиняються, тож вона повинна діяти швидко. Коли Грегорі йде перевіряти, як вона себе почуває, вона падає на бік, проглотнувши обручку, бо більше не могла терпіти того болю. «Ідо», плаче він, стискаючи обличчя обома руками: «Прокинься». Та її вже немає, як і обручки її матері.*

Таким чином, концептуальну метафору PARENTS' THINGS IS A HERITAGE ми передали наступним чином: МАМИНА ОБРУЧКА – ЦЕ СИМВОЛ ЖИТТЯ, застосувавши заміну образу.

Отже, в результаті нашого дослідження перекладацького аспекту відтворення концептуальних метафор, основним прийомом передачі концептуальних моделей є повне збереження концептуальної моделі з аналогічним мовним виразом, яке зумовлене відсутністю значних змін у концептуальній моделі цільового тексту. Другим за частотністю способом є передача концептуальної моделі з іншим лінгвістичним виразом, яке включає синонімічну заміну та конкретизацію. Зміна концептуальної моделі у перекладі, яка застосовується і зв'язку із культурними відмінностями, є найменш вживаним способом передачі концепту у перекладі та супроводжується заміною образу.

## **Висновки до Розділу 2**

Центральні концепти нашого дослідження СІМ'Я ТА КОХАННЯ протягом багатьох століть залишаються ключовими концептами багатьох художніх творів та походять із народної творчості. В англomовному культурному просторі існує велика кількість афоризмів, які актуалізують концепти СІМ'Ї та кохання, однак через певні культурні відмінності, лише невелика їх частина може бути передана українською мовою повністю.

Фразеологізми, які відображають концепти сім'ї та кохання, вербалізують такі концептуальні метафори, як LOVE IS A KEY TO MARRIAGE/КОХАННЯ – ЦЕ ЗАПОРУКА ШЛЮБУ, LOVE IS A TREASURE/КОХАННЯ – ЦЕ СКАРБ, FAMILY IS A CLOSET FULL OF SECRETS/СІМ'Я – ЦЕ ШАФА, НАПОВНЕНА СЕКРЕТАМИ, CHILD IS A REFLECTION OF PARENTS/ДИТИНА – ЦЕ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ БАТЬКІВ, MAN IS A HOUSE/ЧОЛОВІК – ЦЕ ОСЕЛЯ, WOMAN IS A HOME/ЖІНКА – ЦЕ ДІМ та інші. Деякі фразеологізми та афоризми, які вербалізують ці мікроконцепти, можуть перекладатись за допомогою повних або часткових еквівалентів, аналогів, та шляхом описового перекладу. В українських фразеологізмах лексична одиниця КОХАННЯ та її

похідні зустрічаються частіше, ніж в англійських, де це поняття часто імплікується. Цей концепт включає такі мікроконцепти, як ПРИСТРАСТЬ, СТОСУНКИ, ЗРАДА та ін. Концепт СІМ'Я як в українських, так і в англійських фразеологізмах найчастіше вербалізується за допомогою лексичних одиниць, що відносяться до ядра концепту та похідних одиниць, до прикладу СІМ'Я, МАТЕР, БАТЬКО, ДИТИНА.

В аналізованих оповіданнях flash fiction концепт КОХАННЯ виражається такими концептуальними метафорами, як LOVE IS A BIG POWER/КОХАННЯ ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА, LOVE IS TIMELESS/КОХАННЯ – ЦЕ ВІЧНЕ ПОНЯТТЯ та LOVE IS OUR SURROUNDING/ЛЮБОВ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ. Концепт КОХАННЯ вербалізується за допомогою розгорнутих метафор, яких в аналізованих текстах налічується понад 25, гіпербол (10) та гіперболічних порівнянь (3), а також інших лексичних одиниць із семантичного поля КОХАННЯ. Для передачі концепту на українську мову ми застосували такі перекладацькі трансформації як синонімічна заміна, антонімічна заміна, заміна образу, калькування. У наших перекладах основним способом передачі концепту КОХАННЯ є переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним лінгвістичним виразом.

Концепт СІМ'Я включає такі мікроконцепти як БАТЬКО, МАТЕР, ДИТИНА, РОДИНА. Основні концептуальні метафори, які вербалізують концепт СІМ'Я це – РОДИНА – ЦЕ ПІДТРИМКА, ДІТИ – ЦЕ ДУША БАТЬКІВ, БАТЬКО – ЦЕ ОПОРА, МАМИНІ РЕЧІ – ЦЕ ДУХОВНИЙ СПАДОК, які часто виражаються за допомогою розгорнутих метафор, яких у проаналізованих оповіданнях міститься понад 40 розгорнутих метафор, 20 метонімів та 10 порівнянь. У перекладі ми застосували такі трансформації, як заміна образу, калькування та описовий переклад. Домінуючим способом передачі концепту СІМ'Я на українську мову є переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим мовним виразом.

В результаті нашого дослідження перекладацького аспекту відтворення концептуальних метафор, основним прийомом передачі концептуальних

моделей є повне збереження концептуальної моделі з аналогічним мовним виразом, яке зумовлене відсутністю значних змін у концептуальній моделі цільового тексту. Другим за частотністю способом є передача концептуальної моделі з іншим лінгвістичним виразом, яке включає синонімічну заміну та конкретизацію. Зміна концептуальної моделі у перекладі, яка застосовується і зв'язку із культурними відмінностями, є найменш вживаним способом передачі концепту у перекладі та супроводжується заміною образу.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проаналізувавши результати досліджень багатьох вчених, ми дійшли висновку, що концепт, зокрема, художній – це багатоаспектне поняття, пов'язане із різними соціолінгвістичними та психоаналітичними факторами, яке, значною мірою, контролюється авторським концептуальним сприйняттям реальності та системою людських емоцій, які базуються на культурно-історичному досвіді багатьох поколінь. Ми погоджуємось із визначенням В. Г. Ніконової, і вважаємо концепт взаємодією різних факторів, художнього простору, а також індивідуального світогляду автора та, зокрема, його попереднього досвіду. Наразі традиційно виділяють кілька аспектів дослідження концептів: лінгвістичний, когнітивний, культурологічний.

Концепт виражається різними стилістичними та лексико-семантичними засобами, переважно, метафорами. Згідно із результатами досліджень Дж. Лакоффа та М. Джонсона, концептуальна метафора – це використання знака однієї концептуальної сфери на позначення знака іншої, притаманна повсякденному мовленню та мисленню людини, а не лише художньому простору. Метафори поділяються на орієнтаційні, онтологічні та структурні.

Концептуальний аналіз – це інструмент, який допомагає врахувати усі особливості художнього тексту та визначити ступінь якості та точності цільового тексту, метою якого є виявлення змісту концепту та його структури, побудова концептуальної моделі, а також визначення способів та особливостей її вербалізації. Принципи концептуального аналізу сформульовано у наукових працях В. Г. Ніконової, Л. І. Белєхової, В. А. Маслової, А. М. Науменка, М. П. Лук'янченка, О. В. Ємець, З. Ковечеша та ін.

За основу нашого подальшого дослідження ми взяли систему концептуального аналізу, запропоновану О. В. Ємцем, яка передбачає визначення, основного концепту, виявлення ключової концептуальної метафори, переклад тексту, а також порівняння концептуальних метафор в оригінальному та цільовому текстах. Крім того, ми опираємось на систему передачі

метафоричних моделей на концептуальному рівні Я. О. Євстафової, яка передбачає три способи, серед яких переклад зі зміною концептуальної моделі; переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим лінгвістичним виразом; переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом.

Лінгвокогнітивні операції та прийоми, серед яких найчастіше застосовується модифікація, перегляд, нарощення, звуження, поєднання та розширення, передбачають інтерпретацію та моделювання концептуальних метафор та застосовуються на різних етапах конструювання художньої дійсності концептуального простору.

Концепти сім'ї та кохання, які є центральним об'єктом нашого дослідження, вважаються універсальними категоріями культури та вже протягом багатьох століть використовуються у літературних роботах авторів з усього світу.

Ми погоджуємось із твердженням О. О. Селіванової, та вважаємо концепти сім'ї та кохання складовою частиною свідомості суспільства чи окремої людини, комплексною одиницею пам'яті та мислення, у якій зберігається інформація про той чи інший об'єкт або явище, набута в індивідуальній або суспільній свідомості як результат взаємодії усіх органів чуття. Концепти сім'ї та кохання актуалізуються безпосередньо за допомогою досліджуваних лексем, але найчастіше репрезентантами концептів є інші лексичні одиниці, які входять до семантичного поля СІМ'Я та КОХАННЯ, серед яких найпоширенішими є RELATIONSHIP/СТОСУНКИ, FATHER/БАТЬКО, MOTHER/МАТИ, CHILDREN/ДІТИ, та інші.

Досліджувані концепти вербалізуються в оповіданнях жанру flash fiction, який виник у США наприкінці минулого століття і включає короткі оповідання, головним завданням яких є донести важливу ідею чи глибоку істину до читачів та надихнути на подальші роздуми. Оповідання жанру flash fiction характеризуються яскраво вираженою присутністю у тексті стилістичної

конвергенції та особливою емоційністю сильних позицій, зокрема заголовків та останніх абзаців, у яких стилістична конвергенція і відтворюється.

Центральні концепти нашого дослідження СІМ'Я ТА КОХАННЯ протягом багатьох століть залишаються ключовими концептами багатьох художніх творів та походять із народної творчості. В англomовному культурному просторі існує велика кількість афоризмів, які актуалізують концепти СІМ'Ї та кохання, однак через певні культурні відмінності, лише невелика їх частина може бути передана українською мовою повністю.

Фразеологізми, які відображають концепти сім'ї та кохання, вербалізують такі мікроконцепти, як LOVE IS A KEY TO MARRIAGE/КОХАННЯ – ЦЕ ЗАПОРУКА ШЛЮБУ, LOVE IS A TREASURE/КОХАННЯ – ЦЕ СКАРБ, FAMILY IS A CLOSET FULL OF SECRETS/СІМ'Я – ЦЕ ШАФА, НАПОВНЕНА СЕКРЕТАМИ, CHILD IS A REFLECTION OF PARENTS/ДИТИНА – ЦЕ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ БАТЬКІВ, MAN IS A HOUSE/ЧОЛОВІК – ЦЕ ОСЕЛЯ, WOMAN IS A HOME/ЖІНКА – ЦЕ ДІМ та інші. Деякі фразеологізми та афоризми, які вербалізують ці мікроконцепти, можуть перекладатись за допомогою повних або часткових еквівалентів, аналогів, та шляхом описового перекладу. В українських фразеологізмах лексична одиниця КОХАННЯ та її похідні зустрічаються частіше, ніж в англійських, де це поняття часто імплікується. Цей концепт включає такі мікроконцепти, як ПРИСТРАСТЬ, СТОСУНКИ, ЗРАДА та ін. Концепт СІМ'Я як в українських, так і в англійських фразеологізмах найчастіше вербалізується за допомогою лексичних одиниць, що відносяться до ядра концепту та похідних одиниць, до прикладу СІМ'Я, МАТЕР, БАТЬКО, ДИТИНА.

В аналізованих оповіданнях flash fiction концепт КОХАННЯ виражається такими концептуальними метафорами, як – LOVE IS A BIG POWER/КОХАННЯ ЦЕ ВЕЛИКА СИЛА, LOVE IS TIMELESS/КОХАННЯ – ЦЕ ВІЧНЕ ПОНЯТТЯ та LOVE IS OUR SURROUNDING/ЛЮБОВ – ЦЕ НАШЕ ОТОЧЕННЯ. Концепт КОХАННЯ вербалізується за допомогою розгорнутих метафор, яких в аналізованих текстах налічується понад 30, гіпербол (15) та гіперболічних

порівнянь (5), а також інших лексичних одиниць із семантичного поля КОХАННЯ. Для передачі концепту на українську мову ми застосували такі перекладацькі трансформації як синонімічна заміна, антонімічна заміна, заміна образу, калькування. У наших перекладах основним способом передачі концепту КОХАННЯ є переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним лінгвістичним виразом.

Концепт СІМ'Я включає такі мікроконцепти як БАТЬКО, МАТЕР, ДИТИНА, РОДИНА. Основні концептуальні метафори, які вербалізують концепт СІМ'Я це – РОДИНА – ЦЕ ПІДТРИМКА, ДІТИ – ЦЕ ДУША БАТЬКІВ, БАТЬКО – ЦЕ ОПОРА, МАМИНІ РЕЧІ – ЦЕ ДУХОВНИЙ СПАДОК, які часто виражаються за допомогою розгорнутих метафор, яких у проаналізованих оповіданнях міститься понад 40 розгорнутих метафор, 20 метонімів та 10 порівнянь. У перекладі ми застосували такі трансформації, як заміна образу, калькування та описовий переклад. Домінуючим способом передачі концепту СІМ'Я на українську мову є переклад зі збереженням концептуальної моделі, але іншим мовним виразом.

В результаті нашого дослідження перекладацького аспекту відтворення концептуальних метафор, основним прийомом передачі концептуальних моделей є повне збереження концептуальної моделі з аналогічним мовним виразом, яке зумовлене відсутністю значних змін у концептуальній моделі цільового тексту. Другим за частотністю способом є передача концептуальної моделі з іншим лінгвістичним виразом, яке включає синонімічну заміну та конкретизацію. Зміна концептуальної моделі у перекладі, яка застосовується і зв'язку із культурними відмінностями, є найменш вживаним способом передачі концепту у перекладі та супроводжується заміною образу.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: монографія. О. А. Бабелюк. Дрогобич: Вимір, 2009. 296 с.
2. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): Монографія. Херсон: Айлайт, 2002. 368 с.
3. Белехова Л. І. Сучасний підхід до інтерпретації художнього тексту. Науковий вісник ХДУ: зб. наукових праць. Херсон: Видавництво ХДУ, 2006. С. 228-292.
4. Вільчинська Т. Г. Лінгвоконцептологія як нова наукова дисципліна поліпарадигмального типу. *Наукові записки ТНПУ. Сер. Мовознавство*. 2014. Вип. 24. С. 67-70.
5. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. Вісник Харківського національного університету ім. Каразіна. Сер. Філологія. 2004. Вип. 635. С. 18-22.
6. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія*. 2011. Вип. 14. С. 53-54.
7. Гаврилюк А. П. Роль концепту у перекладознавстві. *Наукові записки національного університету "Острозька Академія". Сер. Філологія*. 2012. Вип. 25. С. 19-21.
8. Гаврилюк М.В., Ємець О.В. Концептуальна метафора сім'ї та кохання у сучасних коротких оповіданнях: лінгвістичний та перекладацький аспекти. *Науковий журнал: актуальні проблеми філології та перекладознавства. Сер. Філологія*. 2022. Вип. 25. С. 14-19.
9. Голубовська Г. А. Етнічні особливості мовних картин світу : Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2002. 293 с.

10. Давиденко А. О. Концепт «family» як один з основних в англomовній лінгвокультурі. *Загальне мовознавство*. Київський національний авіаційний університет. 2021. С. 177 – 181.
11. Дубенко О.Ю. Англо-американські прислів'я та приказки. Вінниця : Нова Книга, 2004. 416 с.
12. Євстафова Я. А. Лінгвокогнітивний аспект перекладу концептуальних метафоричних моделей. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Сер: лінгвістика* 2010. № 3. С. 20-29
13. Ємець О. В. Принципи і етапи концептуального перекладу художніх текстів. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. Лінгвістика*. 2018. Вип. 31. С. 197-203.
14. Ємець О. В. Стилiстичні критерії дослідження прагматики художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 2. С. 70-73.
15. Ємець О.В. Роль концептуальних метафор у створенні авторської картини світу. *Studia Methodologica*. 2001. С. 45–49.
16. Ємець О.В. Стилiстичні особливості жанру flash fiction. *Всесвіт*. № 3-4. 2016. С. 199-201.
17. Жаботинська С.А. Когнітивна лінгвістика: принципи концептуального моделювання. *Лінгвістичні студії. Сіач*. 1997. Вип. 2. Черкаси С. 3-11
18. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика. Київ: Довіра, 2007. 262 с.
19. Жуйкова М.В. Типологія ідіом у когнітивно-генетичному аспекті. *Мовознавство*. 2004. № 4. С.72-80.
20. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): Монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
21. Іващенко В. Лінгвоконцептуальна репрезентація фрагментів когніції в термінопросторі української мистецтвознавчої картини світу : автореф.

- дис. на здобуття д-ра філол. наук / НАН України. Ін-т укр. мови. Київ, 2007. 34 с.
22. Кононенко, В. І. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ-Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.
23. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця : Нова Книга, 2001. 448 с.
24. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Термінополе концепт. Українська мова. 2006. № 3. С. 67 – 79.
25. Кривонос Я. В. Відтворення авторського метафоричного концептопростору в українських перекладах «Пісні про Гайавату». *Вісник СумДУ*. 2006. № 11. С. 145-150.
26. Купчишина Ю. А. Когнітивна природа метафоричних перетворень в англomовних художніх текстах. *Одеський лінгвістичний вісник. Сер. Філологія*. 2017. Вип. 9. С. 121-125.
27. Купчишина Ю. А. Лінгвокогнітивна операція модифікації у формуванні учуднених образів. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Сер. Філологія*. 2015. Вип. 4. С. 97-101.
28. Лазарович О. М. Концептуалізація світу та лінгвістичні засоби її вираження у споріднених мовах: *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2012. № 2(18). С. 35-41.
29. Літяга В. В. Поняття “концепт” у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер. Іноземна філологія*. 2013. Вип 6. С. 48-60.
30. Лук'янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах : Автореферат. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2006, с. 20.
31. Лучук, І. Біла книга кохання: антологія української еротичної поезії: навчальна книга / [авт-упоряд. І. Лучук, В. Стах]. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2008. 288 с.

32. Ніконова В. Г. *Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз*: автореферат. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. 2008. Вип. 14. С. 113-122.
33. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше; [перевідав Д. Гулей]. Торонто-Київ. 1993. 769 с.
34. Огаркова Г. А. Вербалізація концепту кохання в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. Наук: 10.02.04 / Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ. 2005. 20 с.
35. Перекрест М. І. Проблематика межової ситуації і концепція трагічного у драмі Сартра «Мертві без поховання». Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Львів: ГО «Наукова філологічна організація ЛОГОС», 2017. С. 21-23.
36. Подолян І. Е. Національна специфіка семантики фітонімів в українській, англійській та німецькій мовах (контрастивний етнопсихолінгвістичний аналіз): Дис... канд. філол. наук: 10.02.17 / Київський держ. лінгвістичний ун-т. Київ, 2000. 330 с.
37. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 322 с.
38. Селіванова, О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
39. Скобнікова О. В., Вербальна репрезентація концепту «family» *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2017. № 30. Том 2.
40. Ужченко В.Д. Концепт журавель в українській мовно-фразеологічній картині світу. *Наукові записки Луганського національного педагогічного університету ім. Т.Г Шевченка*: збірник наукових праць [Концептологія: світ – мова - особистість]. 2005. Вип. 6. С. 49–58.

- 41.Форманова С., Концепти «кохання» та «шлюб» в українській мовній картині світу. Одеський національний університет і. І. І. Мечникова. Orbis Linguarium. Том 18. Вип. 3. 2020, С. 31- 41.
- 42.Форманова, С. В., Форманова,О. С. Концепти «кохання» та «любов» в українській лінгвоментальності. Етноісторичний, мовний, культурний та релігійний виміри: збірник наукових праць. Одеса «ВМВ», 2011. С. 212-218.
- 43.Широкова І. А. Образ автора в художньому творі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. Вип. 7. С. 103-106.
- 44.Burnaeva A. N., Vetoshkina E. N. Vremia kak lingvokulturnyi kontsept. Elektronnoie nauchnoe izdanie Mordovskoho gosudarstvennogo pedagogicheskoho instituta im. M.E. Evseveva. 2014.
- 45.Johnson M., Lakoff G., *Metaphors we live by*: University of Chicago Press, 2003. 242 с.
- 46.Karasik V.I. Yavykovoy krug: lichnost, kontsepty, diskurs : monografiia. Peremena, 2004. 389 p.
- 47.Kasian L. A. Termin kontsept v sovremennoi lingvistike: Vestnyk YuHU. 2010.Vyp. 2(17). S. 50–53.
- 48.Kövecses Z. *Metaphor: A Practical introduction in cognitive linguistics*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 375 p.
- 49.Maslova V.A. *Kognitivnaya Lingvistika*. Minsk. TetraSystems, 2004. 389 с.
- 50.Nikitin M.V. Metafora: ypodoblenie vs integratziya kontseptov. S liuboviu k yazyku: Sb.nauchn. trudov. IIA RUN, 2002. 255-269 p.
- 51.Popova Z.D., Sternin I.A.*Kognitivnaya lingvistika : Vostok-Zapad*, 2007. 315 p.

## ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- 52.Великий тлумачний словник сучасної української мови (2003). Великий тлумачний словник / [уклад. і голов. ред.. В. Т. Бусел]. К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.

53. English Dictionary Complete and Unabridged: More Than 725,000 Words Meanings and Phrases (Collins Complete and Unabridged). 2018. 2336 с.

54. Longman Dictionary of Contemporary English : веб-сайт. URL: [www.ldoceonline.com](http://www.ldoceonline.com) (дата звернення: 21.10.2022).

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

55. Bigfoot Love. *Flash Fiction Magazine*. веб-сайт. URL: <https://flashfictionmagazine.com/blog/2022/08/07/bigfoot-love/> (дата звернення: 07.10.2022).

56. CDMX Christmas. *Flash Fiction Magazine* : веб-сайт. URL: [https://flashfictionmagazine.com/blog/2021/12/25/cdmx-christmas/?utm\\_source=ActiveCampaign&utm\\_medium=email&utm\\_content=Flash+Fiction+Magazine+Weekly+for++TODAY&utm\\_campaign=FFM+RSS+Weekly+Campaign&vgo\\_ee=4whehi1bMa96bhZblYWL9w%3D%3D](https://flashfictionmagazine.com/blog/2021/12/25/cdmx-christmas/?utm_source=ActiveCampaign&utm_medium=email&utm_content=Flash+Fiction+Magazine+Weekly+for++TODAY&utm_campaign=FFM+RSS+Weekly+Campaign&vgo_ee=4whehi1bMa96bhZblYWL9w%3D%3D) (дата звернення: 17.08.2022).

57. Don't move. *Flash Fiction Magazine* : веб-сайт. URL: [https://flashfictionmagazine.com/blog/2021/10/13/dont-move/?utm\\_source=ActiveCampaign&utm\\_medium=email&utm\\_content=Flash+Fiction+Magazine+Weekly+for++TODAY&utm\\_campaign=FFM+RSS+Weekly+Campaign&vgo\\_ee=4whehi1bMa96bhZblYWL9w%3D%3D](https://flashfictionmagazine.com/blog/2021/10/13/dont-move/?utm_source=ActiveCampaign&utm_medium=email&utm_content=Flash+Fiction+Magazine+Weekly+for++TODAY&utm_campaign=FFM+RSS+Weekly+Campaign&vgo_ee=4whehi1bMa96bhZblYWL9w%3D%3D) дата звернення: 02.09.2022).

58. Light is Like Love. *Flash Fiction Magazine*. веб-сайт. URL: <https://flashfictionmagazine.com/blog/2022/10/23/light-is-like-love/#more-58533> (дата звернення: 22.11.2022).

59. My date with neandertal woman. *Goodreads* : веб-сайт. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/11297227-my-date-with-neanderthal-woman> (дата звернення: 12.10.2022).

60. My great loves. *Flash Fiction Magazine* : веб-сайт. URL: <https://flashfictionmagazine.com/blog/2022/07/02/my-great-loves/> (дата звернення: 03.09.2022).
61. My mother's many scarves. *Flash Fiction Magazine*. веб-сайт. URL: <https://flashfictionmagazine.com/blog/2022/08/12/my-mothers-many-scarves/> (дата звернення 15.11.2022).
62. Oliver's evolution. *Esquire*. веб-сайт. URL: <https://www.esquire.com/entertainment/books/a5576/john-updike-final-story-0498/> (дата звернення: 07.09.2022).
63. Return to sender. *Flash Fiction Magazine*. веб-сайт. URL: <https://flashfictionmagazine.com/blog/2022/03/29/return-to-sender/> (дата звернення 25.09.2022).