

Ліхошерстова В. Г.  
студентка факультету іноземної філології  
Науковий керівник: Заболотська О. О.  
доктор педагогічних наук, професор  
Херсонський державний університет  
м. Херсон, Україна

### ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО РІВНЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ГЕРОЯ РОМАНУ Н. СПАРКСА «ДОРОГИЙ ДЖОН»

Нині поняття «мовна особистість» є ключовим у різних сферах науки: психології, соціології, філософії та лінгвістиці. Цей термін набув поширення після публікації книги «Русский язык и языковая личность» Ю. М. Караулова (1987). На його думку, мовна особистість – це індивід, здатний до розуміння та створення текстів різного ступеня структурно-мовної складності, мети та точності зображення дійсності [2, с. 5]. Крім того, Ю. М. Караулов виділяє трирівневу структуру мовної особистості:

- 1) вербально-семантичний – позначає рівень володіння буденною мовою;
- 2) лінгвокогнітивний – стосується визначення й активізації тих знань та уявлень, що існують у суспільстві та утворюють як індивідуальний, так і колективний когнітивний простори;
- 3) прагматичний (мотиваційний) – встановлення та характеристика мети, спрямованої на розвиток мовної особистості [2, с. 43 – 56].

Ключовим для лінгвокогнітивного рівня мовної особистості є поняття «когніція», який М. М. Болдирев трактує як будь-який процес, направлений на отриманням, перетворення, запам'ятовування, знаходження в пам'яті та використання знань. Сюди відносяться такі психічні процеси як сприйняття світу, спостереження, категоризація, мислення, уява, мовлення та мова, тощо [1, с. 9]. Вивченням такої пізнавальної діяльності людини через мову займається когнітивна лінгвістика, одним із основних понять якої є концепт – одиниця ментальних або психічних ресурсів свідомості та структури, яка відбиває досвід та знання людини. Концепт, як складова концептуальної системи, відображає навколишній світ та вербалізує його у мові [3, с. 90].

Мета цієї статті – визначити особливості репрезентації лінгвокогнітивного рівня мовної особистості головного героя роману американського письменника Н. Спаркса «Дорогий Джон» – Джона Тайрі.

У ході інтерпретаційно-текстового та концептуального аналізу встановлена наявність у мовленні героя 2 основних концептів КОХАННЯ та ЖИТТЯ і пов'язаних з ними концептуальних метафор.

У ході роману герой часто повертається думками у безтурботний час. Який він проводив поруч із коханою. Джон пояснює, що саме релігійність і правильність Саванни вразила його спочатку найбільше: «*She was like that – religious, I mean – and I suppose that was part of the reason I fell for her*» [4, р. 4]. Потім Джон продовжує виділяти те, за що він любить дівчину: «*Everything – from the easy way she laughed to her wit to her obvious concern for others struck me as fresh and*

*desirable*» [4, р. 32]. Герой наголошує на тому, що для нього кохана завжди залишатиметься тією молодого Саванною зі своїм дівочим прізвиськом, ніби підсвідомо не бажаючи приймати той факт, що зараз вона одружена: «*When I first met Savannah Lynn Curtis – to me, she'll always be Savannah Lynn Curtis – I could never have predicted my life would turn out the way it has or believed I'd make the army career*» [4, р. 5]. Коли мова йде про Саванну, повторенням герой акцентує увагу на тому, що він постійно думає про неї: «*I thought about her; I thought of her again soon after I woke*» [4, р. 40]. Наведені рядки дають змогу виділити концептуальну метафору КОХАННЯ Є СПОГАДИ.

Любовна лінія роману насичена порівняннями. Наприклад, волосся Саванни нагадує герою аромат стиглої полуниці: «*her hair smelled sweet, like ripe strawberries*» [4, р. 47]. З цих рядків можна реконструювати концепт ВІДЧУТТЯ у межах якого осмислення концепт КОХАННЯ і виокремлення концептуальної метафори КОХАННЯ Є ВІДЧУТТЯ.

Думка героя переривається коли він вперше свариться з коханою, сумнівається у щирості власних почуттів: «*But now, when I think back, I'm just... not sure anymore*» [4, р. 48]. Цей стилістичний прийом допомагає виділити концепт ВИПРОБУВАННЯ, у термінах якого осмислюється концепт КОХАННЯ: КОХАННЯ Є ВИПРОБУВАННЯ.

Апосіопеза зустрічається і коли Джон розуміє, що Саванна спілкувалась з його татом аби впевнитись у своїх здогадках щодо його хвороби: «*I thought of her continual requests to visit with him... not because she wanted to spend time with him. Because she wanted to study him*» [4, р. 54]. Нерідко вона використовується у поєднанні з риторичним питанням. Наприклад, коли Джон зустрівся з Саванною після розриву, він багато роздумує про палкі почуття, складні життєві обставини та неможливість спільного майбутнього: «*When she looked up, her eyes were filled with... What? Regret? I couldn't tell*» [4, р. 101] або «*I hadn't come to tempt to Savannah or ruin her marriage... or had I?*» [4, р. 118]. Багато риторичних запитань Джон ставить, взагалі розмірковуючи про кохання: «*What does it mean to truly love another?*» [4, р. 4], «*It doesn't sound so far fetched, right? When two people love each other?*» [4, р. 4]. Невдоволений та злий від того, що дівчина не дочекалась його і має іншого чоловіка біля себе, Джон задається питанням: «*We had only nine more months left – after almost three years, was that so impossible?*» [4, р. 84]. Після листа, у якому Саванна дає зрозуміти, що зараз не сама, герой каже: «*But I didn't go home, and I didn't call. I didn't write her back, nor did I hear from her again*» [4, р. 84] – багаторазове використання *did* із заперечною часткою *not* вказує на те, що Джон не хоче мати нічого спільного із Саванною і він не зробив нічого, з того, що планував раніше. Стилістичні прийоми у згаданих рядках дають зрозуміти, що герой розчарований у відносинах з коханою дівчиною та уможливають виокремлення концептуальної метафори КОХАННЯ Є РОЗЧАРУВАННЯ.

Злощасний лист від Саванни герой сприймає як бойову рану: «*I straightened it as best as I could, stuffed it back in the envelope, and decided to carry it with me like a wound I'd received in battle*» [4, р. 84], що дає підставу виокремити концепт БІЛЬ, у термінах якого осмислюється концепт КОХАННЯ: КОХАННЯ Є БІЛЬ.

Герой розуміє, що має відпустити Саванну, він порівнює пустоту у своїй душі зі старою іржавою банкою фарби: «*and the realization left me feeling as empty as a rusted paint can*» [4, р. 118]. Прикметник *empty* експлікує концепт СПУСТОШЕННЯ, який знову ж таки пов'язаний з почуттям: КОХАННЯ Є СПУСТОШЕННЯ.

Після отримання листа і розчарування у близькій людині, хлопець порівнює себе зі своїми товаришами по службі: «*While my peers stuffed their wallets with photographs of their children and their wives, my wallet held a single fading snapshot of a woman I'd loved and lost. I heard soldiers talking of their hopes for future, while I was making no plans at all*» [4, р. 86] – контраст тут показує, як Джон відрізнявся від інших тим, що не має у житті людей, задля яких він міг би будувати плани на майбутнє і тих, хто б чекав його вдома. Інтерпретаційно-текстовий аналіз допомагає виділити концептуальну метафору КОХАННЯ Є СПУСТОШЕННЯ.

Коли наприкінці роману герої зустрілися знову, хлопець розуміє, що все ще кохає цю дівчину, не дивлячись ні на що: «*Despite the letter, despite her husband. Despite the fact that we could never be together now*» [4, р. 103]. Повтор прийменника *despite* імплікує концепт ПОЧУТТЯ НАЗАВЖДИ, у рамках якого осмислюється концепт КОХАННЯ: КОХАННЯ Є ПОЧУТТЯ НАЗАВЖДИ.

Багато повторів зустрічається коли мова йде про життя з батьком. «*Dad cooked spaghetti; Friday was always spaghetti*» [4, р. 11] або «*He took a drink of milk. At dinner, we always drank milk*» [4, р. 12] – такі систематичні дії характерні для способу життя людини зі синдромом Аспергера, яким і був тато героя. Використання повторів у наведених рядках уможливує виділення концептуальної метафори ЖИТТЯ Є РУТИНА.

З використання повторів герой пояснює і своє рішення піти на роботу, а не вступати до коледжу: «*I wanted a job, I wanted a car, I wanted those material things I'd lived eighteen years without*» [4, р. 8]. Саме повтор частини *I wanted* підкреслює як сильно Джон хотів мати всі ті матеріальні блага, в яких вони з батьком собі відмовляли довгий час. Речення «*He raised me, he works, he pays his bills. He was married once*» [4, р. 54] з'являється на сторінках роману вже після того, як Джону відкрили очі на стан батька. Повторення займенника *he* вказує на те, що хлопець довго не міг повірити, як його тато, чоловік з труднощами у соціальній взаємодії, зміг так функціонувати у суспільстві, створити сім'ю і самостійно займатись вихованням сина. «*At the very least, I learned that it might explain my father's behavior, and if so, it wasn't that he wouldn't change, but that he couldn't change*» [4, р. 59] – у цьому випадку повторення заперечної частки *not* і дієслова *change* вказують на неможливість змін у житті родини або покращення стану старого. Інтерпретація рядків у контексті роману зумовлює виокремлення концепту ЗМІНИ, у термінах якого осмислюється концепт ЖИТТЯ: ЖИТТЯ Є ЗМІНИ, або відсутність таких змін, якщо це стосується певних проявів хвороби батька героя.

Риторичне питання з використанням і повторів, і контрасту виникає у героя, коли він вирішує де мають пройти останні дні його батька: «*The question came down to not only where he should die, but how he should die. Alone at home, where he slept in soiled sheets and possibly starved to death? Or with people who would feed and clean him, in a place that terrified him?*» [4, р. 88]. Використання таких

стилістичних прийомів у наведеному уривку символізують боротьбу здорового глузду і бажання забезпечити близькій людині максимальний психологічний комфорт, адже лікарня викликає у батька страх і тривогу більше, аніж бути самому у стінах власного дому. У цьому випадку життя асоціюється з домом, тому виокремлюємо концептуальну метафору ЖИТТЯ Є ДІМ.

Таким чином, провідними у романі виступають концепти КОХАННЯ та ЖИТТЯ. Концепт КОХАННЯ осмислюється в термінах концептів БІЛЬШЕ, СПУСТОШЕННЯ, СПОГАДИ, МАЙБУТНЄ, ПОЧУТТЯ НАЗАВЖДИ. Концепт ЖИТТЯ є складовою низки концептуальних метафор: ЖИТТЯ Є РУТИНА, ЖИТТЯ Є ЗМІНИ, ЖИТТЯ Є ДІМ.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: кур лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. 123 с.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 263 с.
3. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / под. общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Изд-во МГУ, 1997. 246 с.
4. Sparks N. Dear John. New York: Grand Central Publishing, 2008. 352 p.

Новаковська О. М.

кандидат філологічних наук,  
викладач кафедри лексикології та стилістики англійської мови  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
м. Одеса, Україна

## КОНЦЕПТУАЛЬНА ОЗНАКА КОНСИСТЕНЦІЇ КОНЦЕПТУ BLOOD

Становлення когнітивної наукової парадигми в лінгвістиці визначило новий підхід до вивчення мови, в рамках якого вона розуміється як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки й використання знань [3, с. 32]. Як стверджує О. С. Кубрякова, стрижнем когнітивної лінгвістики є її спрямованість на отримання знання про знання [2, с. 41]. В рамках такого підходу до вивчення мовних явищ, таким чином, значна увага приділяється тому, як саме людина сприймає оточуючу її дійсність. Відтак, образ світу, який, як стверджує Л. Вітгенштейн, є синонімічним поняттю картина світу [1], є сукупністю знань про певний фрагмент дійсності. Він відбиває характер взаємодії людини із цим світом. Таким чином, для представників різних соціальних угруповань образ світу, створений у їх свідомості, відбиває лише особливості взаємодії із цим світом, які характерні саме для кожної з них. У рамках такого підходу розглядаємо концептуальну ознаку КОНСИСТЕНЦІЯ, що є найбільш базовою для концепту BLOOD. Експлікація цієї концептуальної ознаки відбувається у словниках, маніфестуючись семою *рідина*. Дана сема у словникових дефініціях реалізується дефініційними ознаками *liquid, fluid* [9,11]. У неспеціалізованих словниках англійської мови дана ознака може уточнюватися у дефініціях характеристикою *vital*, чим експлікується її