

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет сходознавства

Кафедра китайської філології

Кваліфікаційна робота з філології на тему:

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «СМУТОК» В КИТАЙСЬКІЙ МОВНІЙ
КАРТИНІ СВІТУ**

Студентки групи МПкит58-21

факультету східної і слов'янської
філології

заочної форми освіти:

035 Філологія. Східна філологія:

китайська мова і література,

переклад, методика навчання

Воронюк Маріанни Олександрівни

Науковий керівник:

канд. філ. наук, доц. Щербаков Я.І.

Допущена до захисту

«___» _____ року

Завідувач кафедри

_____ *Любимова Ю. С.*

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТ СМУТОК ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1. Концепт як засаднича категорія терміносистеми когнітивної лінгвістики	7
1.2. Концепт у дискурсійному аналізі.....	15
1.3. Концепт як категорія аналізу лінгвістичного апарату художньої творчості.....	21
Висновки до розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ СМУТОК: МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ.....	29
2.1. Концепт СМУТОК в когнітивній картині світу: методологічний аспект.....	29
2.2. Семантика лексеми СМУТОК: методики аналізу словарних дефініцій, синонімічних рядів та антонімічних пар.....	39
Висновки до розділу 2.....	54
РОЗДІЛ 3. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СМУТОК В СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКІЙ МОВІ НА ПРИКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТА ТЕКСТІВ КИТАСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	55
3.1. Вербалізація Концепту СМУТОК у фразеологізмах	55
3.2. Вербалізація Концепту СМУТОК у поемі Бо Цзюї «Вічна печаль».....	58
Висновки до розділу 3.....	63
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
РЕЗЮМЕ.....	71

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Тема концепту є як ніколи актуальною, адже він містить у собі втілення ментальних і психологічних ресурсів людської свідомості, оперативну, змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи мови та мовної картини світу, що відображена в людській психіці. Крім того, актуальність пояснюється недостатньою вивченістю мовної реалізації концепту «смуток» засобами сучасної китайської мови і з позиції порівняльно-зіставної лінгвістики також, оскільки поняття «смуток» у китайській культурі не має такого ж глибокого вираження, як у європейській. Вивчення концептів є одним із найбільш актуальних питань в сучасній лінгвістиці. В цій сфері було проведено вже досить багато досліджень, зокрема А. Вежбіцькою, Ч. Філлмором та багатьма іншими. Було виокремлено поняття концепту і методи його дослідження під різними поглядами. Концепт за думкою багатьох дослідників було виділено як «вербалізований смисл».

Експлікація концепту повинна дати якомога ширше знання про поняття, що існує у свідомості носіїв культури, – знання, виражене в певних мовних обумовлені метою і задачами, специфікою предмету і об'єкту.

Концепт містить у собі втілення ментальних і психологічних ресурсів людської свідомості, оперативну, змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи мови та мовної картини світу, що відображена в людській психіці. Концепт не можна вважати поняттям статичним, адже він розвивається разом із динамікою думок, в контексті можливих дій з ним.

Смуток також є одним із концептів, що змінюють своє змістове наповнення під впливом соціо-культурних, психо-ментальних та інших важливих чинників. Даний концепт займає вагоме місце в китайській мовній картині світу.

З огляду на думку А.Вежбіцької (2001) емоційні концепти мають певний «сценарій», на основі якого носій мови може інтерпретувати

почуття і моделювати свої емоції і відношення з іншими людьми. Саме тому емоційні концепти дають безцінний ключ до розуміння культури і населення.

В будь-якій мові існують базові емоційні концепти, до яких відносяться як позитивні, так і негативні. До позитивних відносяться такі, як: щастя, радість, любов, надія, до негативних – печаль, сум, смуток та інші. Концепти негативних емоцій займають унікальне місце в українській та китайській культурі і мають яскраво виражену національно – культурну специфіку. Невід’ємною частиною визначення значення репрезентації концептів стало звернення до етимологічних, лінгвістичних, асоціативних та синонімічних словників.

Сутність емоційних концептів виражена не тільки через їх значення, а також через психологічне значення. Виходячи з того, що психологічна основа є базовою в дослідженні і описанні концепту в інших гуманітарних науках, варто навести приклади з тлумачним значенням ряду концептів негативних емоцій в порівнянні з концептом «смутку».

Довгий ряд номінацій на позначення смутку (смуток, сум, журба, печаль, туга, жаль, жалощі, нудьга, зажура тощо) – невеселого, важкого настрою спричиненого горем, невдачею і т.д., численні фрази типу вдаватися до суму.

Сум, смуток супроводжуються набором атрибутів, здебільшого з негативною оцінкою, лише частково - з елементами меланхолійності, тихої печалі, задумливості.

В китайській же картині світу смуток дещо відрізняється, та має декілька способів вираження. Найпоширенішим є використання слова 悲伤 (bēishāng), або ж 悲 (bēi) – в більш скороченому вигляді.

Слово 悲 будується з двох частин (ієрогліфів) – «ні» (非) і «серце» (心). Таким чином, зовнішня форма ієрогліфа 悲 - неприємне почуття, якого людина сама не хоче. Слід зазначити, що у китайській мові 悲伤 позначає не тільки «смуток», але і «печаль». Українське слово смуток

перекладається на китайську мову не тільки як 悲伤 (bēishāng), а ще як 痛苦 (tòng kǔ) на позначення гіркого відчуття, яке робить людині боляче (Yao, 2020, ст. 83).

Концепти негативних емоцій в китайській мовній картині світу має унікальне значення для вираження китайської ментальності. Слово «смуток» у китайській мові, можливо, сприймається по-різному, враховуючи мовну ситуацію та зміст контексту. Ретельний лінгвістичний аналіз специфічних концептів служить вивченню різних культурних моделей, результати якого дозволяють людям, які не належать даному мовному суспільству, познайомитися з конотаціями цієї культури.

Мета дипломної роботи полягає у дослідженні вербалізації поняття концепту «смуток» в китайській лінгвокультурі.

Реалізація мети дослідження передбачає виконання таких завдань:

1. Дослідити семантичне поле концепту «смуток» та здійснити аналіз його структури;
2. Розглянути концепт «смуток» у лінгвопоетичній картині світу сучасних китайських авторів;
3. Виконати семантичний аналіз лексеми смуток шляхом дослідження відповідних словарних визначень, синонімічних рядів та антонімічних пар;
4. Розглянути способи розкриття концепту «смуток» через фразеологізми та художні тексти обрані методом суцільної вибірки.

Об'єктом дослідження є концепт «смуток» в китайському лексико-семантичному та лінгвокультурному аспекті.

Предметом дослідження є вербалізація концепту «смуток» в сучасній китайській мові.

Матеріалом дослідження слугували популярні китайські фразеологізми на тему смутку; А також поема автора Бо Цзюї «Вічна печаль» (長恨歌), обрані за методом суцільної вибірки.

Методи дослідження обумовлені метою і задачами, комплексне застосування загальнонаукових і спеціальних лінгвістичних методів, зокрема загальнонаукових методів аналізу та синтезу, за допомогою яких узагальнено теоретичні засади дослідження концепту; описовий метод для інвентаризації та інтерпретації засобів смутку. Зі спеціальних лінгвістичних методів було використано функційний метод для визначення особливостей функціонування засобів для вираження смутку; метод компонентного аналізу використано для розкриття лексико-семантичного аспекту концепту «смуток»; методи суцільної вибірки для відбору матеріалу дослідження та контекстуальний аналіз для аналізу функціонування засобів вираження смутку у сучасній китайській мові їхньому зв'язку з іншими елементами висловлення.

Наукова новизна дослідження полягає в розкритті вербалізації концепту «смуток» у китайській мові та реалізації цього концепту в лінгвокультурній картині світу. А також, у більш глибокому дослідженні вираження теми «смуток» у сучасній китайській культурі, адже дана тема є мало дослідженою.

Структура роботи відповідає поставленій меті та завданням дослідження. Дослідження складається зі вступу, 3 розділів, що поділяються на пункти, висновків, списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг дипломної роботи становить 71 сторінки, з них основного тексту – 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТ СМУТОК ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики

Концепт — термін, що входить до термінологічної системи багатьох гуманітарних дисциплін: філософії, лінгвістики, літературознавства, культурології тощо. У науковій літературі це поняття має багато визначень, оскільки є одним із ключових для вивчення мовної картини світу.(1., ст.65)

Сьогодні не існує єдиного визначення слова «концепт», оскільки різні дослідники по-різному трактують його, внаслідок чого виникає безліч визначень. Слово «концепція» походить від латинської мови: *conceptus* - концепт від *conspicere* - збирати, поглинати, представляти, уявляти, виконувати, формувати. Виникнення вчення про поняття дослідники пов'язують із творчістю філософа П. Абеляра: основою його філософської теорії є ідея розглядати висловлювання як поняття. Концепт, за П. Абеляром, — термін, який служить для пояснення одиниць ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; це оперативна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, усієї картини світу, яка відображена у людській психіці, оскільки саме мовне вираження охоплює всі можливі значення та смисли.(1., ст.66)

При описі взаємодії культурної та мовної обізнаності мовно-орієнтоване дослідження базується свідомість людини. У свідомості людини вони впорядковані, погруповані й утворюють концептуальну систему, яка змінюється під впливом отриманих знань.

Концептосистема у кожної людини є індивідуальною і неповторною. Під рубрику концепти-схеми підводяться просторово-графічні параметри з реалій у відверненні від їх видових характеристик.

Ці концепти представлені узагальненою просторово-графічною або контурною схемою. Це гіперонім з послабленим образом — дерево (наочний образ дерева взагалі — стовбур і крона); образ річки як протяжності, стрічки; схематичний образ людини — голова, тулуб, руки й ноги. Схеми можна намалювати, що говорить про реальність існування даної форми структуризації знань. Схема — проміжний тип концепту між уявленням і поняттям, певний етап розвитку абстракції. (б., ст.72)

Поняття — концепт, який складається з найбільш загальних, істотних ознак предмета або явища, результат їх раціонального відображення і осмислення. Наприклад: квадрат — прямокутник з рівними сторонами, баобаб широколистяна рослина з сімейства зонтичних, літак — літальний апарат, який важчий за повітря.

Концепт представлений словником термінів і лексем раціональної семантики (наприклад, клієнт, відповідач, суддя). Він формується у свідомості і є відображенням реального світу науки і виробництва (терміни)

Частиною когнітивної науки є напрям, де у її центрі існує мова як загальний когнітивний механізм. Роль цього механізму полягає в поясненні поведінки. (б.ст.78)

Центральним у дослідженні проблем сучасної мовознавства є проблема концептуалізації, яка є прикладом категоріальної діяльності людини. Типова філософія і у мовних, і у культурологічних дослідженнях. Термін концепт все ще популярний у працях філософів і лінгвістів.

В даний час існує багато робіт, присвячених дослідженню концептів, а сам концепт є ключовим поняттям когнітивної лінгвістики.

Визначення, значення поняття суттєво різняться в різних наукових школах і в мисленні окремих вчених, оскільки це поняття підпадає під категорію психології. Дж. Боккаччо, Л.Б. Альберті дають різні визначення терміну поняття:

«Сутність поняття, що виявляється в змістовній формі» ; «Одиниця дії в психічних процесах»; «Особистісне розуміння, інтерпретація об'єктивних

смислів і понять як значущих мінімумів смислів»; «Абстрактні наукові поняття, розроблені з урахуванням конкретних понять життя». (61., ст.132)

Відсутність загальноприйнятого визначення пояснюється тим, що поняття має складну багатовимірну структуру, яка включає соціальні, психологічні та культурні компоненти, які виражають не тільки, що думає носій мови, але більше те, що він відчуває.

У це поняття також входять асоціації, емоції, оцінки, національні образи та конотації, властиві тій чи іншій культурі. Неоднозначність тлумачення цього поняття полягає в тому, що воно є міждисциплінарним утворенням, яке використовується в усьому науковому комплексі в рамках досліджень філософів, психологів і культурологів, і піддається екстралінгвістичним тлумаченням. Ось чому створено величезний простір для тлумачення понять термінів.(53., ст 87)

Зрозуміло, що концепція є багатовимірною, розрізняючи раціональне та емоційне, абстрактне та конкретне, універсальне та расове, національне та індивідуальне.

Існує 15 різних способів вивчення цього поняття. Існуючі підходи до визначення поняття можна звести до трьох основних напрямків: психолінгвістика, мовне пізнання та культура мови. Психолінгвістичний підхід виник у роботах різних вчених щодо представлення набору психічних одиниць.

Психолінгвістичний підхід є терміном поняття що позначає сукупність психічних одиниць, що відображають і пояснюють явища людської діяльності, які залежать від освіти та особистого життєвого досвіду мовця. Згідно з цією точкою зору, концепт є узагальненням різного розуміння слова в головах окремих носіїв мови. Дане поняття затвердилось через опосередкування та через зіткнення словникових значень з людським досвідом. Це поняття трактується, як ментальне, що виникає внаслідок усвідомлення людиною навколишньої дійсності.

Прихильники першого підходу під поняттями розуміють одиниці оперативного усвідомлення, що відображають факти дійсності. У рамках методу розглядаються основні питання концептуалізації та класифікації, природа та структура концептів, типи концептів та спосіб представлення знань.

Психологічна освіта є тією, що закріплює та формує свій пізнавальний досвід. Для когнітивної лінгвістики концепт — це термін, який використовується для пояснення наших метафор, концепцій і ціннісних аспектів. (34., ст 67)

Натомість вербалізація думки - це процес перекодування концептуальної інформації. Досить велика кількість вчених є прихильниками саме такого підходу. Вони вважають поняття результатом інтерпретації інформації про показаний об'єкт і ставлення до нього суспільної свідомості. Таким чином, поняття є посередником між реальністю і словами. Вони визначають поняття як основну одиницю розуму. Концепція залишається стабільною, сутність, яка є безперервною і незалежною від свого прояву, проявляється у своїй змістовній формі: в образах і символах.

Представники другого напрямку розглядають це поняття як «культурний ген», який є частиною «культурного генотипу», більш-менш відзначеного етнічною семантичною специфікою. (56., ст.25)

Вживання терміна «концепт» або його похідних лексем (conceptus, connoissance, concepto, conceptito) можна зустріти в роботах різних авторів епохи Відродження і Нового часу, таких як Дж. Боккаччо, Л.Б. Альберті, Б. Кроче, Р. Декарт, Т. Гоббс, Дж. Берклі, Д. Юм, І. Кант, Е. Дюркгейм, А. Пуанкаре, Г. Спенсер, Е. Сепір та ін. Водночас, на думку деяких із них, концепти слід розуміти як зародки первісного вираження думки. Сміслові форми концепту, які він втілює, фактично виростають у процесі спілкування. Дж. Боккаччо, Л.Б. Альберті, Б. Кроче, Р. Декарт передбачають розрізнення різних рівнів концептуальних зв'язків.

Психологічна лінія його розвитку, від «зернятка» до «концепту», від осягнення свідомості як розуміння, до «концепту» як системної точки зору,

при цьому межа концепту чітко визначена як концептуальна сутність змісту мовлення. Поняття замінюють речі, поняття є символами, а поняття є ідеями.

Т. Гоббс, Дж. Берклі, Д. Юм, І. Кант, Е. Дюркгейм, А. Пуанкаре, Г. Спенсер, Е. Сепір Інші вчені вважали поняття концепту основною одиницею психологічного коду людини. На їхню думку, поняття мають певну внутрішню структуру, яка є результатом індивідуальної та соціальної пізнавальної діяльності.(23., ст.18)

Існують також прихильники когнітивного підходу до вивчення концептів, які описують це поняття як «одиницю психічних або ментальних ресурсів нашої свідомості та інформаційних структур, що відображають людські знання та досвід». Вона визначає концепт як глобальну одиницю думки, зосереджуючись на процесі концептуалізації. Процес концептуалізації відбувається через розуміння зовнішнього та внутрішнього світу людини. Цей процес має на меті виділити деякі одиниці, які відображають досвід і знання в ідеальному представленні.

Послідовники семантичної школи вважають, що концепт є одиницею когнітивної семантики, а його метою є «вивчати не тільки зміст мовних символів, але й середовище, в якому вони існують». (18.,11-12ст.)

Третій підхід до розгляду концептуальної теорії більше зосереджується на лінгвістичних і культурних аспектах, де всі культури розуміються як набір концепцій та їхніх взаємозв'язків. Культурологічний підхід розуміється як головний культурний центр свого психологічного світу. Існує ствердження, що до складу концепту входить усе, що робить його культурним фактом, а саме: оригінальна форма (етимологія), історія, конденсована як головна ознака.

Г. Спенсер, Е. Сепір визначають це поняття як культурний потік людської думки. Слід взяти до уваги, що різні тлумачення термінології, що є результатом різних підходів до цього явища та різних інструментів дослідження, доповнюють одне одного та підкреслюють складність цієї психологічної сутності. Усі наведені визначення поняття мають схожість.

Концепція окреслює виховання цілісного розуму, який відображає культуру народу. Відповідно до особливостей мовного пізнання та мовних і культурних міркувань концептів, пропоную таке розуміння слова концепт: концепт — основна одиниця ментальності ; поєднує у собі елементи свідомості, дійсності і мовленнєві символи. (52., ст 111)

Характерною рисою концептів є те, що вони є сутністю створення думки, але колективна думка, свідомість людей передається генетично в артефактах. Концепція - це існування поза часом і простором. Це визначається початковою точкою розгортання первісного значення, яке склалося на певній території в давнину. Огляд значної роботи з дослідження конститутивного мислення дає основу для попередніх висновків про природу таксономії. Головним серед цих висновків є теоретичне значення різних напрямків у вивченні концептуального поля свідомості. Усі методи, описані в Mindset Research, мають право на екзистенціальність, оскільки всі висловлені погляди приймають різні дослідницькі проєкції, які визначають оптимальну форму поняття та визначаються загальним філософським дослідницьким ставленням, встановлюються різними дисциплінами.

Зрозуміло, що проблема вивчення концептів і концептових кіл є актуальною для сучасної лінгвістики, яка пов'язана з антропоцентричним уявленням про мову, згідно з яким людина пізнає світ через самосвідомість, свої теорії та предметну діяльність. це. Одне із завдань лінгвістів — розглянути, як вони утворюються.(53., ст. 56)

Мовні сутності, які зустрічаються у формі слів у сформованих і звичних мовах, оскільки мова втілює знання про духовний світ. Думка суб'єктивна і психологічна, а мова об'єктивна і логічна. Отже, вивчення розуму відбувається за допомогою мови, яка розвивається з розвитком світ свідомості.

Спроби дослідити природу понять ведуть до пізнання і відмінності в деяких сімейних концепціях і термінології. Однією з найважливіших властивостей цієї концепції є її сумісність із словом. Найчастіше поняття

пояснюється саме за допомогою одного слова. Слово - органічна частина — тіло поняття — виконує номінативну функцію.

Концептуалізація світу відбувається через мову та існуючі образи. Світ у людській свідомості можна простежити через виразні символи, закріплені в мові. Цю концепцію можна дослідити лише через мову. Мова є засобом доступу до концептуальних систем. Концепти психологічні за своєю природою, але розуміння концептів, опис їх структури і компіляція символів можлива лише за допомогою мови. Однак, коли ми говоримо про невербальні поняття, для їх опису, ми також використовуємо мовні засоби. Мова є засобом доступу до концептуальних систем.(54. Ст.67)

Поняття має психологічний, образний характер, проте опис його структури і поєднання символів можливо лише за допомогою мови.

Концепт має ментальну природу, але пізнати концепт, описати його структуру і виділити основні ознаки можливо тільки за допомогою мови. Існує ймовірне твердження про не вербалізовані концепти, але навіть для того щоб описати такого типу концепти, нам потрібно використати ресурси мови. Можливе прагнення до подання комплексного визначення концепту, виявлення його специфіки визначає прагнення встановити взаємовідносини терміну концепт з термінами значення і поняття.

В даному визначенні значення існує багато плутанини та невизначеності. Для когнітивної лінгвістики лінгвістичне та енциклопедичне значення не розділені, без урахування різниці між семантикою та прагматикою полісемія є основним засобом створення значення. (60. Ст.88)

Згідно з деякими твердженнями, поняття є одиницею концептуальний шар, інформаційна база людини, значення є одиницею мовного семантичного простору. Поняття не виникає безпосередньо зі значення слова, але є результатом зіткнення словникового значення слова з народним і особистим досвідом. У цьому сенсі діапазон понять прямо пропорційний культурному досвіду.

І значення, і поняття є результатом пізнання людьми і відображення дійсності. Їх відмінність полягає в тому, що концепт відноситься до розумової діяльності і належить до сфери мислення, яка відображає погляд людини на світ. Тому зміст значення терміна набагато більше, ніж зміст поняття терміна. Основну одиницю розуму, яку найчастіше позначають терміном концепція, легко сплутати з терміном концепція, оскільки в латинській мові концепція те саме, що концепція, але має форму середнього роду *conceptum*, що означає «насіння», у випадку насіння в буквальному значенні «проростає» в тексті в повному сенсі. Поняття і поняття досі не мають чіткого лінгвістичного пояснення. Існування проблеми їх диференціації пояснюється так: «Аналізуючи концепції, ми маємо справу з сутностями змістового плану, а не з даним при безпосередньому сприйнятті дослідник може судити про їх ознаках і властивостях лише за непрямими ознаками», хоча ця проблема ще не отримала загальноприйнятого вирішення, можна сказати, що більшість лінгвістів не ототожнюють поняття з поняттями, визначають їх як сутності в іншому порядку. (18. Ст.26)

Просто поняття належать до свідомості і містять у порівнянні з поняттями як описові, так і категоріальні ознаки, а також образно-переживальні та чуттєво-вольові ознаки, що не заперечується. На відміну від понять, які оточені емоційним забарвленням.

На думку групи вчених, поняття характеризується як стійкість, об'єктивність, концентрація найсуттєвіших ознак і абстрактність усього суб'єктивного. На відміну від концептів концепти мають певний ступінь предметності та багаторівневої організації. Концепція включає сам концепт, який, у свою чергу, є його обов'язковим стрижневим компонентом. Обсяг цього поняття ширший, він складається з образів, символів і понять. Отже, ми можемо зробити висновок, що термін поняття має більше значення порівняно з терміном поняття. (18., ст. 25)

Концепція визначення є відкритою, але цю концепцію важко визначити, можна тільки описати. Він включає в себе логічні символи і яскраві, унікальні

деталі, наукова, психологічна складові, емоції та повсякденні явища та ситуації.

У європейській культурі поняття «концепт» є новим, відомим ще в 17 столітті, в нашій культурі слово «концепт» з'явилося на початку 18 століття, а два терміни репрезентація та образ до того часу не використовувалися. Терміни, а поняття в слові називається ідеєю слова, тобто змістом.

Концепт є найбільш ефемерним елементом значення, тому його завжди потрібно визначити, зафіксувавши його поточне відношення до глибинного концепту. Концепція постійно змінює свої контури, щоб адаптуватися до нагальних універсальних потреб. Індивіди, символи є невід'ємною частиною цієї національної культури, а поняття є надбанням усього народу, навіть якщо воно ввібрано в текст національної мови. (17. Ст 18)

Це визначення передбачає об'єктивність понять, народність як символ національної культури повністю втілена і збережена, можливість гнучкого відтворення логічної операції свідомості в концепції кожного появи нового явища як оригінального явища.

1.2. Концепт у дискурсійному аналізі

Як відомо, поняття дискурсу в сучасній науці не знайшло однозначного визначення не тільки через різні способи визначення, а й через багатоаспектність і ненормативність самого дискурсу як категорії;

Для порівняння: «Дискурс є багатограним, і обмеження будь-якої спроби описати його модель шляхом зведення його до одного чи двох вимірів цілком очевидні.» Встановлення категорій дискурсу базується на аналізі існуючих концепцій. Серед багатьох визначень дискурсу зупинимося на кількох із них, які не лише висвітлюють це поняття з різних точок зору, але які доповнюють одне одного.

Дискурс — це «форма використання мови в реальному (поточному) часі (онлайн), що відображає певний вид соціальної діяльності людини з метою

конструювання певного світу (або його образу), що породжується. її докладний словесний опис зазвичай є частиною процесу спілкування між людьми».

Це визначення підкреслює соціально орієнтований режим дискурсу з метою створення окремої картини світу, тому дискурс безпосередньо пов'язаний із рівнем суспільного розвитку, історією та культурою. це обумовлює текст, це комунікативне уявлення

Як писала Н. Д. Арутюнова, «мовлення - це мова, занурена в життя», тобто це особлива форма вживання.

Дискурс, покликаний виконувати соціальну функцію, є «вираженням певного стану душі». Світ, створений дискурсом, може бути більш-менш близьким до реального світу, але він також може сильно відрізнятись від реального світу або взагалі не мати з ним зв'язку (принаймні через текст).

«Дискурс — це значущий фрагмент усної чи письмової мови; фрагмент мови, який відображає соціальні, епістемологічні та риторичні практики групи; або здатність мови відображати та обмежувати такі практики всередині групи, а також впливати на Інтернет .» Запропонуємо не одну а принаймні три класифікації дискурсу - від відбору значущих мовленнєвих фрагментів (незалежно від їхньої функції) до визначення їх фактичної соціолінгвістичної природи. (56., ст 78)

Заслуговує на увагу вислів Д. Кінів, що «це мовний процес, а не система». «Він встановлює мовний контекст, він також має ситуативний контекст і культурний контекст»; «дискурс, таким чином, визначається існуванням повного тексту» 3. З іншого боку, не можна не погодитися з М. Фуко, який вважає Дискурс описується як «практика систематичного формування того, про що він говорить».

Таким чином, здатність тексту впливати на те, що репрезентує дискурс (і на те, що нерепрезентовано, невідповідно), є характеристикою, визначеною аналізом дискурсу. За визначенням С. Павличка, який аналізував модернізм в українській літературі, дискурс «це передусім мова, яка розуміється як

дискурс і, таким чином, включає суб'єкта, який говорить чи пише, і який є слухачем чи читачем. дискурс. Він може включати будь-який вислів, який є частиною соціальної практики».

У цьому узагальненні для дискурс-аналізу важливо ввести поняття «учасника» дискурсу, новатора, а щодо соціальної функції дискурсу, то вона виявляється в його найширших сферах – від політики до літератури, від філософії до семантика. Як пише М. Фуко, «дискурс править небом нашої рефлексії — дискурс, можливо, незбагнений, який є і онтологією, і семантикою».

Філософські, етнічні, міфологічні, релігійні, психологічні та інші нелінгвістичні чинники накладаються на тлумачення концепту і зрештою визначають його складність; сукупність цих ознак більшою чи меншою мірою відображається в художньому дискурсі, що може збільшити концептуальне розуміння, нові показники значення, особливо конотативне затінення, пов'язане з нескінченністю асоціацій, шкали оцінок тощо. У зв'язку з цим пошук шляхів і засобів для вираження концептуального значення в аналізі дискурсу набуває значного значення.

Виявлення додаткових конотацій, очевидно, має базуватися на лексикографічній інтерпретації концептів слова. Але такий підхід не тільки не розкриває повного змісту відповідної категорії, але й не претендує на подібні результати. Так, наприклад, як писали автори 11-томного «Українського словника», «у поясненні «значення слова і його відтінок розкриваються коротко і лаконічно», тому йдеться лише про значення і відтінок слова, а не про поняття. , константа, зрештою, не є поняттям, основним наповнювачем якого є значення.

В основному під нею розуміють «особливий сенс, який людина надає життям, речам і явищам об'єктивного світу в процесі свого духовно-практичного розвитку і тим самим надає їм певного системного значення. Людська культура, в соціальній цінності ієрархія;» «Характеристики» (До речі, в математичній логіці поняття сенсу є поняттям). Для з'ясування змісту

концепту необхідно залучати широкий спектр показників додаткового значення, семантичних конотацій, асоціацій, аксіології та інших параметрів, лише сукупність яких може наблизити зміст концепту.

Художні тексти створюють саме умови для виявлення різноманітних відтінків, спільних смислів, трансформованих і переосмислених концептів, ускладнених однаковими асоціаціями й оцінками.

Звісно, конкретний художній дискурс не може претендувати на «охоплюючий» смисл, але він якось наближає нас до цього «таємничого» смислу через всеохопність і глибину його розуміння. До того ж, якщо автор справді є поборником національних ідеалів, то він не лише свідомо чи ненавмисно передає власні погляди на значення понять, а й передає національну психологію та психолінгвістичні основи національного розуміння понять.

У цьому сенсі можна сказати, що звернення до художнього тексту забезпечує внутрішню глибинну репрезентацію концепту та його можливої прихованої, підсвідомої чи несвідомої архетипної основи.

Насправді є властивий потенціал мови та стилю, текстових принципів і технік розпізнавати значення.

Наприклад, вони можуть включати аналіз синонімічного ряду, який включає слово для позначення поняття. Наприклад, для слова поняття доля-1 «перебіг подій, напрямок життєвого шляху людини, середовище її проживання, синоніми обдарований, доля, щастя (фольклорне), доля (букв.), удача (букв.), планета (букв.), планида (розм., розм.), частка (розм., урочище), частка (розм.); до слова концепт доля-2 «надприродна сила, яка, як кажуть, визначає все в житті, хід подій, незалежний від людини, випадковість обставини ” - доля, доля, доля (вимова), мойра (література), фатум (література), фортуна (темрява).

Детальний аналіз цих споріднених слів дозволить виявити не лише моделі вживання кожного слова, але й — що особливо важливо — додаткові семантичні та концептуальні шари, які є частиною одного цілого — значення поняття.

Основним матеріалом може бути зіткнення протилежних за змістом понять, у тому числі тих, що складають пласт загальних антонімів, і тих, що агрегують лише в контексті в ході авторської розповіді. Це включає в себе безумовні протилежності, такі як правда-неправда, добро-зло, і контрастні концепції, засновані на запереченні, такі як доля-нещастя, воля-не-бажання, і подібні вживання, такі як гріх і благочестя або гріх і благочестя.

Зокрема, створюється дихотомія таких понять, як воля – мимоволі, правда – нереальне, доля – нещастя, де сам словотвір (за допомогою префікса не-) визначає передумови протиставлення. При цьому з не- утворюється не звичайне заперечення, а деякі словосполучення в не- набувають важливих додаткових значень (наприклад, підкреслення сили цінності та слабкості її протилежності, віра в торжество позитивних принципів, викриття мерзенність негативних явищ тощо).

Віддаленість понять контрастних слів у тексті (неправда-правда, рабство-воля) не виключає філософсько-онтологічного усвідомлення їхньої полярності, більше того, дозволяє змістовну аргументацію і, зрештою, об'єднання тексту в непорушне ціле.

У процесі аналізу дискурсу роль відіграватимуть стійкі способи вираження – ідіоми, фрази тощо, в яких зафіксовано «стратегії» розвитку значення, їх передумови, походження та нові надбання про «збільшення» значення. Важлива роль. Його неосяжна роль органічно вплине на з'ясування внутрішнього змісту категорії поняття.

Наприклад, фрази, утворені гріхом, включають взяття гріха на душу, гріх знову Бога, гріх сказати слово, що призводить до гріха, наприклад, до смертного гріха тощо. На перший погляд воно виглядає надто непроникним, тобто «порядність», «страх Божий», «не терпіння зла». «Засудження грішника» та ін.

На жаль, українське мовознавство наразі не має академічної версії канонічного словника. Проте вже ті асоціативні подібності, якими характеризується дискурс української літератури та мистецтва, дозволяють

зробити висновок про структуру, яка об'єднує всю складну систему асоціацій у концептуальний зміст.

Додатковими джерелами інформації про місцезнаходження та функцію концептуальних концептів, особливо в літературному дискурсі, можуть служити показники їх частотності вживання. Наприклад, дані відомого «Частотного словника української прози сучасного мистецтва» показують, що слово «правда» з високою частотою зустрічається як у прямій мові героїв, так і в мові автора, а вживання слова є чудовим. Значно обмежений тощо. Такий же яскравий матеріал дає дискурсивний аналіз безпосередньо творів художньої літератури, вжитого автором слова, наприклад, порівняння тяжіння Т. Шевченка до слів «Слава», «Леся Українка» зі словами «Мрія», «Леся Українка». Надія» та ін.

Звертаючись до аспекту теорії цінностей, побачимо оцінку загальнолюдської цінності та національної цінності, прослідкуємо за «поведінкою» у словах автора та героїв, відчуємо зміни емоцій і переживань, що виражаються в оцінці, і встановимо різновиди. оцінки, в тому числі расової оцінки, надання різних результатів, оцінювання цінностей тощо.

Але основний принцип і метод аналізу дискурсу полягає в тому, щоб глибоко «прочитати» художні тексти і знайти в них інколи не очевидні, але суттєво смислові показники. «Це довгий час вважалося позачасовою класикою, але сучасне визначення цієї сили, в емпатичному сенсі, більше не походить від авторитету минулої епохи, а лише від правди реальності того часу».

Пошук цієї позачасової істини в актуальності української класичної літератури є першим завданням нашого дискурсивного аналізу.

Навколо слова, що позначає поняття, і пов'язаного з ним слова-поняття створюється семантичне поле, тобто найбільший і повний контекст, в якому виявляються незліченні конотативні супроводи, додаткові значення, асоціативно-оцінні ряди. Це семантичне поле, як правило, є нарративним дискурсом, що представляє одну або кілька подій, але в основному складається з описів і коментарів. У художньому дискурсі поле дає змогу з'являтися все

новій і новій конотації, зрештою детермінованій асоціативною думкою автора-новатора.

«У будь-якому художньому тексті є слова, що несуть додаткове смислове навантаження, оточені аурую конотації, часто символічні».

В архетипах, які можуть зберігатися в підсвідомості, у стародавніх міфологічних моделях мислення, у культурних чи біблійних асоціаціях, у ритуалах чи ритуалах, у концептуальній та семіотичній сферах, в особистому досвіді автора, у словах; зрештою, у практиці життя функція, яку виконує розширення, відповідає слову. Концепти, пов'язані зі світом культури та цивілізації, включно з етикою та мораллю, які створюють шари метаморфоз і сумісності, зберігаючи інваріантність, входять у художній дискурс не лише як його невід'ємний елемент, а й як невід'ємна частина його формування, дуже текстуально.

1.3. Концепт як категорія аналізу лінгвістичного апарату художньої творчості

Концептуальне поле, як складна структурна цілісність, очевидно, може проектуватися то на той, то на інший фонетичний пласт, а відтак і на художні тексти з притаманною їм світоконцептуалізацією та моделюванням. Якщо виходити з того, що «маніпулювання... мовними знаками» може «маніпулювати концептом системи», тобто будувати нові концептуальні структури, то художній дискурс, у якому домінують ці «мовні знаки», як і будь-який інший, здатний створення власної системи понять, поля понять. Як за визначенням: «за допомогою мови, з одного боку, фіксуються концепти (у зв'язку з тим, що частина системи концептів соціально і традиційно фіксується символічною системою), а з іншого — їх конструювання. ('як безперервна мітка значення')" на місці.

Література та мистецтво, насамперед поетична мова, з її схильністю до узагальнення й абстрагування понять, дає широкі можливості для вивчення

контекстуального вживання імен, що містяться в концептуальних сферах; ці назви здебільшого є заголовками понять, які утворюють довгий ланцюг.

Чи прокинеться дух серед мас, оповитих своєю багатовіковою темрявою?
Ти віриш, що біль і страждання, і всі помилки зникнуть,
Що щастя світить, як зоря золота, чи вбере його земля?
(Кравченко, США)

Текст усіяний концептуальними назвами без детального аналізу їхніх властивостей (порівняйте майже «порожні» дефініції типів любов-високо, праця-щирість, правда, сила-таємниця, тьма-вікове, помилка-все, блискуче щастя) створює особливий присмак піднесеної думки, піднесення душі.

Щоб з'ясувати внутрішній зміст понять, які поет вкладає в художній твір, найнеобхідніше звернутися до ширшого контексту, до достатньо довгого ряду взаємопов'язаних словесних понять чи творчості митця загалом. У цьому випадку необхідно простежити, як доповнюється зміст того чи іншого поняття від одного твору до іншого, як трансформуються думки автора, які нові асоціації та оцінні конотації виникають тощо. Тоді таємна творчість, про яку згадує Уляна Кравченко, набула нових характеристик і ознак, принаймні скинула плащ таємничості.

Влада знаходить тут спільний знаменник з іншими цінностями, створюючи складний єдиний комплекс, у якому влада поєднується з пристрастю, любов'ю, владою, думкою, дією та проти лиха, невіри, злоби. Виникає низка поєднань значень, які в кінцевому підсумку характеризують силу концептуальної думки, проголошеної поетесою.

У тексті прозової художньої літератури насиченість іменами концептів явно знижується, але через його «важкість» є можливість простежити послідовний шлях накопичення конотації, що характеризує концепт, для створення цілеспрямованого образу. Роман Парнаса Мирного та Івана Білика «Бик реве, як ясла повні?». Серед оповідань Василя Стефаника й інше.

У пошуках проміжної ланки концептуального тлумачення під кутом зору народного світогляду, враховуючи особливості своєрідної психології,

традицій, звичаїв і вірувань народу, вирішальну позицію займає національна класика, пов'язана з українським письменством — переважно з ХІХ ст. початку 20 ст.

Адже саме в цей період українська художня проза і поезія набула загальнонаціонального характеру, виявила мистецьку доблесть, розкрила глибинні, іноді таємні, часом невідомі сторони «української душі».

Не заперечуючи силу творів наступного періоду відтворювати життя людей, ми не можемо ігнорувати їх переважно ідеологічну заангажованість, а іноді й неминуче лицемірство. Тож у пошуках художнього дискурсу, що передає концептуальні основи народного світогляду, вважаємо, що передусім звертатися до Тараса Шевченка, Івана Нетчуя-Левицького, Парнаса Мирного, Лесі Українські, творчість Івана Франка є виправданими лідерами. Мистецьке втілення Франка, Михайла Коцюбинського, Івана Карпенка-Карого, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Богдана Лепкого, Володимира Винниченка та інших національних ідей.

Зародження цієї літературно-мистецької традиції сягає періоду давньоукраїнської культури і характеризується «багатством мотивів, ідей, інтересів, високогуманних, високоідеалістичних, глибоко повчальних моментів, наше громадянство живе активним, повноцінним національним життям у повному розумінні цього слова, не підкреслюючи їхньої національної індивідуальності».

В. Янів, наприклад, стверджує, що у творах Володимира Мономаха «Крім засудження зла, лукавства, лукавства (а отже, і несправедливості) світить віра в торжество правди, добра і справедливості» Утвердження Ідей моралі. В усній народній творчості пронизують такі етичні цінності, як добро, справедливість, людяність. В українській міфології, наприклад, «добро, справедливість, порядність і чесність людської природи відзначали «навіть ті міфологічні персонажі, які, за своїми віруваннями, могли робити людині тільки зло».

Хіба це не доказ того, що зло можна подолати, що зло можна перетворити на добро? Спроби встановити місце художньої літератури в соціально-психологічних дослідженнях хвилювали нас місцем літературних творів, а не лише забезпеченням «об'єктивації»? Спостережуване явище також можна «порівняти зі спостереженнями тисяч письменників з різних країн і століть».

Водночас дослідник підкреслив, що можна «спробувати відібрати таких письменників як зразки стилю своєї чи окремої епохи». Його вразив приклад М. Шлемкевича, «охарактеризувавши «загублених українців» як «сковородян». В окремих творах спостерігається тенденція до виділення концептуальних засад, які, навіть якщо це не характерно для всього ряду викладів автора, саме стають визначальними в тому чи іншому тексті.

Наприклад, Михайло Коцюбинський виділяє такі поняття, як страх і сміх. Часто набір «впізнаваних» автором понять значно розширюється, вони перетинаються, трансформуються, набувають все нових і нових ознак. Наприклад, щодо творчості Івана Франка можна сказати, що його «манили» до себе поняття правди, волі, гніву, зла, духу, боротьби, нещастя; порівняйте:

О горе, мамо! Воля, слава, сила
Відмірюються мірою борби!
Всюди нівечиться правда,
Всюди панує брехня.
Гнів - це огонь. Чим більше дров кладеш,
Тим ярче полум'я лютує ясне
Ти дала ще мені три недолі в наділ,
Три недолі важкі, невідступні

Абстрактне слово, символізоване глибоким змістом, художньо-творчим змістом, відтворює потенціал концепту, а його здатність перетинатися з трьома іншими словами – концептом образного спрямування, створює складні кола складних концептів.

Наприклад, А. Стебельська виокремлює образність клятви на протипагу поняттям вірності, честі, власної гідності, любові до близьких, до батьківщини тощо (драматична поема «Бояриня»).

Концептуальний підхід передбачає аналіз не тільки констант, що розглядаються окремо, але також їх сукупності та взаємодії, впливу одних на інші. Лише в складних концептуальних рішеннях створюються ідеї дискурсу, які створюють мовну картину світу.

Ще сильніше цей принцип виявляється в художніх текстах, де взаємозалежність ідей забезпечує загальну концепцію твору, що немає героя без антагоніста, він і його протилежність є ще одним носієм, наприклад б, вищий, значення існування. Так, наприклад, такий текст у повісті Ольги Кобилянської «Земля» характеризується інтерсекційністю та незв'язністю концептуального змісту, самотність взяла своє.

Глибока, глуха туга перекинулася від неї до нього, невтомно посилюючи спокій. Вдень і вночі гриміло в його голові питання: «Чому це все сталося, що сталося, як його земля понесла?» — А потім знову: — Чому це сталося? чому чому чому? Бог засуджує це? Чому Бог хоче цього? Що не так з ним?

Його самовідданість і глибока, щира віра у вищу силу враз ввергалися в найглибші муки і терпіння, від яких він ніяк не міг уникнути ні їх, ні цієї кривавої покази. Богові потрібна душа Михайла. Бог також потребує добра. Михайло дуже товариський. Так чому ж він забрав такого дорогоцінного сина? Чому його друга дитина підняла руку на цю нечувану річ?

Він також сказав: «Жахає кров, в яку Сава вступив тілом і душею, але хіба не страшніше те, що втягнуло його в цю кров у тисячу разів? Що це саме? Звідки воно взялося ?

Якоюсь силою? Він чув силу якоїсь невідомої сили, але його дитяча душа не дозріла до осягнення нескінченної таємниці. Сліпо, сумно відчув він існування іншого світу, крім того, що знав, і впав у глуху думку... Потім повторилося те саме, і знову почався біль, і знову невимовне терпіння. Терпіння видно. Через нього світ затьмарився»

Як бачите, аналіз понять об'єднує, здавалося б, різні поняття в одне ціле. Самотність викликає тугу, а туга порушує спокій. З якої причини Бог покарав його?

Адже він релігійний. Це благочестя, віра у вищі сили не стримує мук, не дарує терпіння. Бог забрав душу Михайла і забрав щось добро. Але для чого? Герой не може зрозуміти. Кров висмоктує тіло й душу, але звідки взялася така сила, щоб чинити таке зло? Ця сила могутня, але душа не може досягнути її таємниці. Звідси й неспокійні думки, думки. Тому біль душі вимагає терпіння. Концептуальні особливості дискурсу перетинаються та впливають одна на одну, принаймні не залежно.

Концепція дискурсу передається не як якийсь реальний соціальний фактор, а щось глибше — екзистенціальний, внутрішньо вмотивований рух душі, який призвів до цього первинного злочину.

Висновки до розділу 1

У висновку до першого розділу варто зазначити, що на даний момент не існує єдиного визначення до поняття « концепт» оскільки різні дослідники трактують дане поняття по різному. До того ж варто звернути увагу на етимологію даного визначення що походить від: *conceptus* - концепт від *conspicere* - збирати, поглинати, представляти, уявляти, виконувати, формувати.

Концептосистема є невідомою частиною при аналізі концепту так , як у кожної людини є індивідуальною і неповторною. Під рубрику концептисхеми підводяться просторово-графічні параметри з реалій у відверненні від їх видових характеристик.

Зрозуміло, що концепція є багатовимірною, розрізняючи раціональне та емоційне, абстрактне та конкретне, універсальне та расове, національне та індивідуальне. Багато роботи стосується понять. Є змістовні коментарі щодо різних точок зору.

Психолінгвістичний підхід є ґрунтовним під час вивчення концепту, адже важливо розуміти ментальне значення концепту для носіїв мови.

В першому розділі було виявлено три основних підходи до визначення терміну поняття, а саме:

При першому підході під поняттями розуміють одиниці оперативного усвідомлення, що відображають факти дійсності. У рамках методу розглядаються основні питання концептуалізації та класифікації, природа та структура концептів, типи концептів та спосіб представлення знань.

Представники другого напрямку розглядають це поняття як «культурний ген», який є частиною «культурного генотипу», більш-менш відзначеного етнічною семантичною специфікою.

Третій підхід до розгляду концептуальної теорії більше зосереджується на лінгвістичних і культурних аспектах, де всі культури розуміються як набір концепцій та їхніх взаємозв'язків. Культурологічний підхід розуміється як головний культурний центр свого психологічного світу. Існує ствердження,

що до складу концепту входить усе, що робить його культурним фактом, а саме: оригінальна форма (етимологія), історія, кондесована як головна ознака.

До того ж було виявлено, що невід'ємною частиною аналізу концепту є розгляд його під призмою дискусійного аналізу, а також в рамках аналізу лінгвістичного апарату художньої творчості.

РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ СМУТОК: методичні засади аналізу

2.1. Концепт СМУТОК в когнітивній картині світу: методологічний аспект

У кожній культурі є ключові слова, які відображають особливості цієї культури та розкривають думки та менталітет людей. А. Вежбицька вважає, що ключові слова відіграють особливо важливу роль українській культурі. А. Вежбицька аналізувала ключові слова через лексику, підкреслюючи, що лексика є дуже чутливим показником культури людини. Виходячи з принципу «ключових слів», А. Вежбицька вважає основними три поняття (доля, душа, бажання). Детальний аналіз концептів щастя та задоволення приводить до висновку, що семантика та дії цих концептів є ключовими для розуміння природи мовних емоційних кодів. На нашу думку, не тільки позитивні, але й негативні емоційні концепти, такі як Нудьга, Тоска, Сум, Сум, займають унікальне місце в російській культурі з виразною національно-культурною специфікою. Наприкінці минулого століття він запропонував виділити в мовознавстві самостійний напрямок і назвав його афективною наукою. Викладання афективної науки дозволяє лінгвістам спробувати з нової точки зору виявити ступінь, до якого мова може відображати людські емоції, і яке потенційне значення має мова для вираження емоційних станів, оскільки емоції не тільки переживаються, але й концептуалізуються мовою, лінгвістичною та семантичною. Через мовне вираження емоцій люди розуміють не лише себе, але й усю мовну спільноту. Основою мови є поняття.

У результаті взаємодії людини зі світом формується її світосприйняття, формується певна модель світу, яку у філософії та мово-літературі називають картиною світу. Розглянемо основні поняття, що виражають взаємозв'язок розумової та мовної діяльності людини, часто вживаючи термін світовий

мовний ландшафт. «Карта світу» є одним із основних понять для опису існування людини.

Ще у 18-19 століттях творчість Е. Конділяка порушувала питання, пов'язані зі світовим мовним ландшафтом. Е. Конділяка, І.Г. Гердера, В. фон Гумбольдт. Дослідники розглядали мовну модель світу (термін, що збігається зі значенням терміна мовна картина світу) як знання, виражене мовними символами словника. що. Брутян зазначає, що мовні моделі відрізняються залежно від мови, а мовних моделей стільки, скільки мов. На думку Г.А.Брутяна, світ мовної репрезентації відносно самостійний, оскільки формується і розвивається в процесі пізнання світу, має специфічні національні особливості.

З кінця 80-х років. У ХХ столітті багато дослідників зверталися до проблеми мовної картини світу, під якою вчені розуміють цілісну картину світу в цілому, яка є результатом усієї психічної діяльності людини. За таким тлумаченням картина світу є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, поняттям, що входить до категорії ідеалів, які мають образ реальності і визначаються символічними формами.

Мовна картина світу вважається важливою частиною загальної концептуальної картини світу в мисленні людини, тобто сукупність понять і знань людини про світ об'єднані в єдине ціле, щоб допомогти людині зрозуміти світ. Його подальша орієнтація у сприйнятті та розумінні світу.

Ми вважаємо, що мовна картина світу відображає не лише уявлення про світ, а й помилки, фантазії, вигадки, що свідчить про особливості національних менталітетів. Заява перед появою теж виглядає справедливою

На ранньому етапі становлення національної мови зовнішнє середовище мало сильний вплив на національний характер, але в більш пізній період мова більшою мірою визначала культурний стереотип нації.

Не можна не погодитися з тим, що «важливим є розрізнення універсальних артефактів і національних особливостей у різних мовних ландшафтах світу». Будучи основною одиницею мови, слова

використовуються не лише для найменування предметів чи явищ, їх ознак і взаємодій, а й відображають людську свідомість, набуваючи специфічних ознак, притаманних тій чи іншій національній культурі. У різних мовах слова описують світ по-різному. Однак ці особливості національних мов не створюють для носіїв цієї мови нову картину світу, абсолютно відмінну від інших народів, а лише надають специфічних фарб загальній картині світу. Звідси можна зробити невтішний висновок, що картини світу різних культур відрізняються за кольором.

Оскільки мовна картина світу фіксована і виражена в термінах мови, лексики та важливих граматичних категорій, необхідно досліджувати її шляхом семантичного аналізу слів кожної конкретної мови, лише тоді дослідник зможе зробити висновки про Як носії цієї мови думають, як вони сприймають навколишній світ і які властивості об'єктів інтерпретуються мовою. (25. Ст.67)

Протягом багатьох століть людина прагнула з'ясувати природу і характер того чи іншого явища. Виявляється, неможливо охарактеризувати психічну діяльність без вивчення її зв'язку з реальним світом. Тому однією з найважливіших проблем когнітивної лінгвістики є відображення у свідомості людини цілісної картини світу, зафіксованої мовою.

У сучасних дослідженнях термін свідомість використовується багатьма науками і, як такий, його значення поширюється не лише на представників різних галузей знань (філософії, психології, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики тощо), а й на різні методи дослідження. теж далеко не зрозуміло. Така сама дисципліна. Відповідно до Енциклопедії філософії, свідомість є вищою формою відображення об'єктивної реальності, властивою тільки людині. Його можна охарактеризувати як сукупність психічних процесів, які активно беруть участь у сприйнятті об'єктивного світу та особистісному існуванні.

Досліджуючи проблему свідомості та її прояви в культурі, необхідно зазначити, що вона нерозривно пов'язана з мовою, яка впливає на формування

абстрактно-логічного мислення. У свідомості людини представлені різні види знання (емпіричне знання, текстове знання, енциклопедичне знання, інтелектуальна уява), але серед них особливе місце займає «лінгвістичне знання».

Розглядаючи мову у зв'язку зі світом і людьми, І. А. Бодуен де Куртене ввів у лінгвістику поняття «знання мови». Учений зазначав, що «мова чи мовлення людини відображає різні світогляди та настрої індивіда та цілих груп людей». Таким чином, мову можна вважати особливим видом знання, в одній категорії з теоретичною наукою та інтуїцією. Лінгвістичне знання стосується «сприйняття та пізнання світу у формі мови». Це знання включає «знання всіх галузей буття і небуття, всіх проявів світу, як фізичного, так і особистісно-психологічного та соціального (спільноти)».

Термін мовна свідомість активно використовується в мовознавстві, починаючи з робіт, в яких йдеться про три типи мовної свідомості з точки зору природи мовного суб'єкта: колективне мовне усвідомлення в широкому розумінні, індивідуальне мовне усвідомлення і теоретичне мовне усвідомлення. Мовна свідомість вважається похідною від національно-культурної свідомості. (23., ст. 34)

Національна культурна свідомість є результатом рефлексії та сприйняття образу світу. Усі сторони життя інтерпретуються в категоріях мовної свідомості, закодованої лексичними засобами, і таким чином мовна свідомість сприймається як мовна форма народного світогляду.

Останнім часом у лінгвістичних дослідженнях увага була зосереджена на різних типах концептів, і концептуальне розуміння дуже різниться. Оскільки слово «концепт» виникло в лінгвістичній семантиці завдяки елементам взаємодії лінгвістики з філософією, психологією, культурною антропологією, і, відповідно, «концепти розглядаються в різних векторах, то в цьому векторі виокремлюються незліченна кількість визначень, які утворюють єдине ціле». -конкретна реіфікація», так що можна виділити кілька способів інтерпретації понять.

«поняття», але дозволяє глибше зрозуміти його суть. Слід визнати, що всі існуючі теорії взаємопов'язані, але вони є складними, і тому, проаналізувавши теоретичну літературу, ми приходимо до висновку, що розуміння її природи може бути досягнуто лише за умови міждисциплінарного, комплексного підходу та формування концепції. Можливо, розробка його структури є метою цього дослідження.

У працях сучасних науковців цей підхід набув різних, але синонімічних назв: універсальний, комплексний, диференційний, інтегративний. Безсумнівно, дослідження понять можливе лише шляхом інтеграції знань і методів багатьох наук, тому ми називаємо цей підхід інтегративним. Комплексний підхід до розуміння поняття вперше запропонував С. Ляпін? З Якщо представники інтегрованих підходів наголошують на наявності культурної складової концептів, то актуальність теми залежить від необхідності розробки цілісної структури для аналізу самих лінгвокультурних концептів. (18. Ст.23)

Щоб мати повне розуміння концепту, недостатньо лише вказати його основні параметри, оскільки повне розуміння концепту можна отримати, проаналізувавши його виникнення та динаміку розвитку всіх передбачених семантичних просторів. Концепти можна детально досліджувати за допомогою методу аналізу концептів, який набув значної популярності в сучасній розвідці та є надійним інструментом для визначення джерел деяких важливих термінів у сучасній культурі. Як зазначає Т. Космеда, «слід наголосити на неоднозначності, яка виникає при вживанні терміна «концептуальний аналіз» у сучасних мовних циклах» На цей факт першою звертає увагу С. Нікітіна, порівнюючи:

«Термін «концептуальний аналіз» може стосуватися аналізу концептів і певного методу їх дослідження, тобто аналізу за допомогою концептів або з концептами як граничними одиницями, а не основних семантичних ознак у компонентному аналізі». У цьому опитуванні концептуальний аналіз – це дослідження, яке бере концепти як об'єкт аналізу.(18.ст.23-25)

У процесі концептуального аналізу використання дослідницьких методів, методів, прийомів і способів залежить не тільки від складності поняття, але й від цілей і завдань, які ставить дослідник, а також від характеру досліджуваного мовного джерела. . складають дослідницький матеріал.

Отже, у сучасній науковій літературі з'явилося кілька підходів до концептуального аналізу, серед яких теорія фрейму, теорія семантичного когнітивного поля, теорія метафори та теорія мови та культури були пріоритетними.

Огляд сучасних методів концептуального аналізу дає змогу зробити узагальнення: незважаючи на їх відмінності, усі вони спираються на однакові дослідницькі процедури – етимологічний аналіз, композиційний аналіз, контекстний аналіз та інтерв'ю, тому, розглядаючи передбачуваний комплексний метод, у процесі дослідження Аналізуючи поняття мови та культури, ми пропонуємо комплексний підхід, спрямований на виділення різних аспектів поняття, основними етапами якого є:

Побудова номінативної області концептів та встановлення їх номінативної щільності. Концепт «Чи можна описати його лінгвістичну об'єктивацію за допомогою аналізу?». Оскільки концепти «розпорошені» в мовних символах, які їх об'єктивують, для побудови структури концептів необхідно вивчити весь мовний корпус, який представляє концепт «»

Сукупність мовних засобів, що об'єктивують концепти в конкретний період суспільного розвитку, визначається як «номінативна решітка концептів».

Область називного відмінка культурного концепту встановлюється шляхом послідовного вибору лінгвістичних представників концепту з енциклопедичних, етимологічних, культурологічних, міфологічних, тлумачних і церковних словників, оскільки словники представляють сукупність людських знань про світ; словникові визначення містять усні слова. людські думки, поняття, концепції, що становлять сутність картини світу, та етнографічні джерела, що описують певні культурні явища за допомогою

словесних виразів. У запропонованій аналітичній структурі до називного відмінка віднесено лише прямі назви понять, їх синоніми та похідні.

Відсутність великої кількості номінацій до того чи іншого концепту є свідченням високої номінативної щільності цього сегменту мовної системи, що відображає актуальність лінгвістичних концептів у суспільній свідомості. В. Карасик запровадив термін «номінативна щільність», під яким він розумів рівень деталізації мовної репрезентації конкретного концептуального простору, рівень деталізації, на який посилаються «реферовані фрагменти дійсності, змінні значення та складні семантичні» нюанси. з

Під час розрахунку номінативної щільності концептів науковці замість кількісних показників використовують прикметники «високий» і «низький», але хоча номінативна щільність є досить відносним показником, ми вважаємо, що більш точним і доцільним було б визначити її числовий еквівалент. Ми пропонуємо називати числовий еквівалент номінальним коефіцієнтом щільності. Називаючи коефіцієнт щільності, ми розуміємо числовий показник об'єму названої області поняття.

Визначте та охарактеризуйте структурні елементи понять. Відповідно до методології аналізу культурних концептів ми виділяємо два компоненти в концептуальній структурі – культуру та концепт.

Культурний компонент концепту включає три рівні історії, етимології та реальності, охоплюючи набір семантичних особливостей і виразів, які змінювалися та стабілізувалися з часом.

А. Історичний шар. На історичному рівні понять ми використовуємо матеріал етнографічних джерел, енциклопедій, міфів, церковних словників для опису та аналізу всіх проявів того чи іншого явища. Мета цих процедур – довести, що вищезазначене явище є концептом української культури, який не може використовуватися поза певним концептуальним полем і, якщо він належить до загального концепту, може мати специфічні характеристики.

В. Фактичний шар. Враховуючи те, що концепти мають мовне вираження і тому потребують семантичного аналізу, а парадигматичний

аспект є невід'ємною частиною лексичного семантичного аналізу, сучасний рівень дослідження концептів спрямований на аналіз словотвірних особливостей лексики та її мовної репрезентації.

а) Лексичні позначення. Лінгвістичні аспекти дослідження включають врахування первинного найменування понять та найменування синонімів, оскільки світогляд окремих мовців може по-різному відображати одне й те саме поняття та називати його по-різному. Ми визначаємо основну номенклатуру концептів шляхом побудови наявних лексем у синонімічні ряди, при цьому процес вибирає домінуюче слово в ряді, яке ми розпізнаємо як назву концепту.

б) Словотвірні символи. «Концепт закладений не в слові, а в його корені, і реалізується в усій словотвірній парадигмі. Тому актуальним стає аналіз усіх морфем, які мають спільний корінь з основним мовним представником конкретного концепту. Метою цього складного словотворчого аналізу є визначення того факту, що певний дериват належить до номінативної області відповідного концепту, тобто визначення складу та частотності словотвірних парадигм, щоб можна було розгорнути більш детальний концепт. Перший етап цього аналізу – виявлення резонансів Піка та типу словотвору, другий етап – визначення способу словотвору, третій – встановлення типу словотворення.

По-п'яте, етимологічний пласт. Детальний аналіз концепту передбачає встановлення етимології означаючого — назви концепту. Для встановлення внутрішньої форми в дослідженні ми використовували етимологічний лексикон для опису мовного вираження концептів, що полегшувало аналіз етимологічного шару концептів і дозволяло не тільки виділити досліджувані основні значення морфем, а й відстежити поняття в часі. розвитку та встановити механізм його формування.

Концептуальні компоненти концепту. Концептуальна складова концепту «розкривається шляхом аналізу значення слова – основного представника концепту», тобто «на цьому етапі використовується спосіб опису концепту за допомогою словникового значення слова, що представляє

концепт. Методом дослідження словникового тлумачення є компонентний аналіз, суть якого полягає в розбитті значення слів на його складові — сім. «за рангом семи в межах кожного лексичного угруповання розрізняють архісеми, гіперсеми та гіпосеми», оскільки метою розрізнення сем є об'єднання синонімів у сім'ї синонімів, виділяємо архісему – спільну ознаку. 3 Щоб встановити домінування цих синонімічних сімей, тобто назв відокремлених понять, у семантичній структурі синонімів виділяємо гіпотетичні слова — «семантичні слова, що розрізняють значення синонімів»¹⁶.

Враховуючи те, що мовна репрезентація концептів часто неоднозначна, зосередимося на їхній семантичній структурі. Семантична структура багатозначних слів встановлюється шляхом виявлення їх лексичних семантичних варіантів (ЛСВ) у тлумачному словнику. Метою виявлення ЛЗВ у семантичній структурі лексем є демонстрація того, що ці лексеми мають значення, яке вказує на їхню приналежність до певної концептуальної області, а також визначення семантичних елементів як компонентів концептуальної структури концептів,

Опредмечується згаданою морфемою.

Змодельуйте польову структуру концептів. Кожне поняття відповідає фрагменту системи понять, що представляє тему

Поле, яке є таким самим концептуальним полем, як і предметне поле, представлене концептуальним полем. Концептуальне поле поділяється на макроконцепційне поле та мікроконцепційне поле, причому перше включає групу концептів, а мікроконцепційне поле «умовно можна розглядати як самостійне поле одного концепту». Польова структура когнітивних концептів Польові описи базуються на даних про яскравість, співвідношення певних когнітивних ознак у концептуальній структурі. Думайте про концепт як про зміст концепту та значення слова (або частіше комплекс значень), під яким ми також розуміємо найменшу одиницю концепту. Оскільки когнітивні та національні концепти складаються з 3 смислових атомів, або комплексів смислів, то для конкретизації найбільш фундаментальної одиниці

лінгвокультурних концептів ми використовуємо фразові семантичні елементи або компонентні значення. Якщо з точки зору концептів концептуальна структура концепту — це сукупність узагальнених ознак, необхідних і достатніх для визнання предмета чи явища сегментом світового мовного ландшафту, то концептуальна структура мови — це набір семантичних елементів

Доменна організація концептів — це ієрархічна структура семантичних елементів, що складається з «основної області та різних периферійних областей у структурі концепту». З точки зору концептуальної структури, ми виділяємо ядро, стрижень і периферію. Реконструкція концептуальної структури досягається найповнішим виявленням семантичних елементів. Враховуючи той факт, що «ядро концепту складається з найважливіших, релевантних ознак», зазначимо, що «серцевина концепту складається з концептуального компонента, представленого загальною інформацією про об'єкт, і символічного компонента, познач. заКомпоненти концепту вивчаються шляхом ідентифікації та опису СЕМ, зокрема «СЕМ, виділені в одиницях номінативної решітки концепту, зміст яких збігається або близький, узагальнюються, тобто зводяться до символу, і трактуються як єдина тотожність концепту. Знайте символ.

Щодо приядерної зони, то вона складається із суттєвих, але не основних уявлень, а периферійні елементи становлять власне зміст інших концептів». До приядерної та периферійної зон входять смислові елементи культурної складової концепту, що так само, як і когнітивні ознаки, що отримані з різних джерел „шляхом когнітивної інтерпретації значень» . А засобів мовного опису конкретних явищ, уніфікуються, тобто отримують лаконічне формулювання. Підсумком моделювання польової організації концепту в межах лінгвоконцептологічного дослідження є „словесна та графічна репрезентація змісту концепту у вигляді польової структури".

Запропонована методика комплексного аналізу концептів може бути використана для вивчення лінгвокультурних концептів, що сьогодні є

перспектив-ним, оскільки простежуємо помітне посилення уваги до національної культурної самобутності кожної лінгвоспільноти.

2.2. Семантика лексеми СМУТОК: аналіз словарних дефініцій, синонімічних рядів та антонімічних пар

Розглядати лексему СМУТОК важливо розглядаючи також довгий список номінацій для позначення СМУТКУ - печаль, сум, туга, жаль, нудьга, розпач - нещасний, важкий на серці від смутку, нещастя.

Існує незліченна кількість фраз на позначення горя, що свідчить про важливість цього почуття в житті людини.

Специфіка концепту горя полягає в тому, що воно входить у концептуальну сферу страху, бажання, надії, прагнення; свободи, провини.

Розкривається стан, з якого хоче вибратися людина з бажанням, а також заявляє, що бажання недостатньо, щоб вивести його з нього. Це поняття вчені пов'язують із поняттям свободи: «Сума — це реальність свободи, як і її можливість».

Також є схожість з поняттям «первородний гріх». Горе, за М. Гайдеггером, — це страх «нічого». Для сучасної філософсько-психологічної думки характерні схожі спроби звести різноманітні поняття в єдине коло (поле) концентрації.

Настрій непевності, непевність почуття смутку — безпричинно, безпричинно, як на серці — відображено в поезії за її характером (напр., за допомогою слів «щось», «щось», якийсь тощо.): П. Карманський п'ять разів повторює щось таке сумне, а вшосте завершує ряд словами «Мені сумно», в яких — на тлі природних образів і пісень, таємничих Гробниць — не розкривають своїх. основи.

Печаль і скорбота бувають з набором ознак, переважно з негативними оцінками, лише деякі — з елементами меланхолії, тихого смутку, задумливості. Наприклад, П. Карманський старанно повторює болюче визначення горя:

Ой люлі, люлі, печаль примхлива...; ой, люлі, люлі, журба спляча...; Ой люлі, люлі, печаль...; ой, зловісна, зловісна печаль... (Градiєнт ознак проявляє схильність до газоутворення, посилення відчуття імпотенції). В українській поезії органічно закладені персоніфіковані образи горя як вираження їхньої домінантності, своєї залежності від емоцій, що накопичуються й наростають. Ця рефлексія особливо виражена в ситуаціях, коли відображається рух, поведінка, яка веде до зростаючого почуття пригніченості, злиття горя з природними явищами тощо; порівняйте Тичинове:

З душі моєї - мов лілеї -

Ростуть прекрасні - ясні, ясні -

З душі моєї смутки, жалі, мов квітоньки, ростуть.

Порівняння смутку та жалю з ліліями та квітами дозволяє нам показати ці почуття як почуття, які можуть рости, як квіти (хоча в цих віршах смуток і жаль описані з позитивного світогляду); порівняйте той самий вірш:

Сумне серце гонить: - сонце! вмiє співати! -

Серце віддаю - славлю тебе!

В душі легкі вітрила піднімаю, бо в серці печаль.

Печаль і скорбота згруповані в ряд образотворчих символів, часто орієнтованих на явища навколишнього середовища; осiнь, зима, дощ, снiг, мертве листя бiльше асоціюються з цими настроями; та інші мотиви, такі як життя коротке, смерть неминуча та втрата родини та друзів. у порівнянні з:

Сріблясто-сірий снiг слiпить

сріблясто-сірий налив

На сяючому бiлому болю,

Промайнули бiлі думки.

(В. Кобилянський)

Типові образи смутку, жалю, смутку, печалі, туги у віршах Б. Лепкого не лише складають важливу частину його художнього дискурсу, а й визначають світоглядні та психологічні особливості його духовного життя і творчості. Як зазначав С. Єфремов, Лепкий — «нарис про втрачену

безнадійність і сумні нарікання, поет осінніх мелодій і безсилля». Заперечення проти однобічного тлумачення Лепкого як «пригніченого поета», зазначаючи, що «нотки смутку й зневіри вражають поета, але в різні моменти по-різному — то голосніше, то тихіше, перетворюючись на мрійливу думку». »; проте важко пояснити ці сумні емоції лише тим, що «поет». Мучився помилками свого народу. "

Смуток і меланхолія явно відповідають настроям - концепція поета. Горе, туга та нудьга супроводжуються різними почуттями — від жалю про втрачене кохання до відчуття, що життя швидкоплинне, смерть близько тощо. Крім того, на поезію Лепкого вплинув занепад тогочасної європейської культури, її декадентські мотиви, звернення до символічних образів, екзистенціальний пошук правди.

Лепкому слід віддати належне: його образи горя й горя багаті й різноманітні, їх засоби зображення — через систему метафорики, символізації, антропоморфізму — досягають високого художнього рівня, поетично переконливі, стилістично бездоганні. Навіть повторюючи, накладаючи однакові чи подібні символи смутку загальною мелодією і тоном смутку, поет досягає мети створити меланхолійний настрій:

така тиха туга

Іноді я сумую за тобою.

Потім мене знову охопив жаль.

Прийди з жалем, сумом і тугою.

Важливо, що використовуючи весь довгий перелік іменників на позначення смутку, в тому числі й в одному контексті (жаль, смуток, туга тощо), поет фактично не розрізняє їхніх відтінків значення, йому властиві додаткові семантичні ознаки кожного іменника. , Серія є просто засобом градації, посилення емоційно-експресивного впливу на читача.

У сумних номінаціях переважають іменники сумний, сумний, домінують, поети рідше вживають слів туга, нудьга тощо. Варто відзначити, що у всіх цих назвах є

У звучанні «журби» створюється загальний меланхолійний настрій. Такий прийом рими цілком виправданий.

Серед присудків виділяються туга (туга), жаль, сумний, сумний, серед яких домінує іменник, смуток, смуток, що дозволяє урізноманітнити текст, виявляючи не тільки такий самий смуток, як чужий, він має свої особливості (у Лепкой, що блукає і плаче), і власний внутрішній стан оповідача, особисто пронизаного горем і совістю:

Мені шкода вас
це дуже прикро,
листя летючі
в грозових хмарах,
.в невідому далечінь.

А потім згадаємо - будемо сумувати...

Тоді згадаємо - сумуватимемо.

Як виняток можна розглядати вживання діалектного жалю: Жаль мені вас, яблунько, грушечко... Присудок плакати міститься в одному рядку з тужити, сумувати, причому плаче не тільки поет, але плаче й навколишнє середовище - квіти і рослини, дерева, дахи (також заплаче печаль, туга).

Головний атрибут, що позначає смуток, — сумний, він поєднується зі словами, що доповнюють спокійний настрій поета: сумний вірш, неясний сон (зупинка — не заклик до сну, як забуття, порятунок від життєвої поспіху. низ — теж Переказ Лепкого: Які тобі сни!; мрії лізуть на вії); Контраст піднімає враження: сумні осінні сірі полудні; Але є в цих піснях щось сумне.

Більшість тематичних атрибутів, які поети використовують для створення настроїв смутку та туги, не оригінальні. Часто «поетичні», мабуть, Лепкий не намагався добирати образи, які б відходили від загальної картини скромності, тихого смутку. Не випадково він звертається до образу миру як бажання, а кінцевим результатом є: мир навколо;

Аж серце гаряче / Холоне від того спокою;

Най спочинуть руки, / 1 душі людські теж най відпочинуть!

До образів-символів суму, що їх постійно нав'язує читачеві поет, відносяться передовсім листя і квіти. Переходячи з поезії в поезію, ці носії ідеї суму в свою чергу одержують означення й предикати, що сприяють їх усвідомленню саме як символів, а не як конкретних ознак, скажімо, осіннього пейзажу. Лист у нього пожовклий, листочки бідні, листок останній, листки послідні; листок, звичайно ж, не просто висить на дереві, а тремтить, та ще й з тривоги; листок обов'язково зжовкне, листя пожовкле.

Улюблений поетичний прийом – описати смуток, смуток,

Нудні, як істоти з багатьма людськими рисами: вони

рухатися, відчувати, спати, дивитися, слухати,

Звідси органи чуття. Думка про існування органу, що створює відчуття, в даному випадку печалі, скорботи, знаходить тут прояв не тільки в образному сенсі, але і в конкретизації художнього мислення.

Набір прикметників до слів сумний, сумний та ін. Трохи однобічно: має посилювати, перебільшувати тяжкість, незворотність, жах цих почуттів: горе фатальне, чорне, безпритульне, нещасливе, горе надмірне, нудьга сіре, туга вічна, Вічний і інший тип атрибуції. що не поширене: горе невідоме, розмірене, одиничне та ін.

Порівняння при розгортанні Образного ряду: Сивий смуток.

З тонкими руками / І очима нескінченної скорботи. Відчуття близькості, майже дружби з цими дивними «створіннями» займає свідомість поета. Іх Лепкий думає, що це друг: твій друг дивний, / нудьгує, нудьгує; вічний біль, / вірний друг. Тож пряме звернення до скорботи: Спи, печаль моя, не прокидайся;

/ А ти, сумний, залишайся тут! Численні парафрази в одній номінації здебільшого витримані в дусі символічної романтичної поезії, подекуди справляючи враження знайомих кліше: Печаль сіра й тривожна, туга за нескінченними крилами, печаль-тиха. Навіть якщо горе включити в систему «порівняного образу», близькі до нього концептуальні символи набувають схожих ознак: іноді я сумую за тобою,

/ Як квіти прагнуть весни.

Поет послідовно прагне поєднати поняття смутку й нудьги з іншими поняттями асоціативного характеру, створюючи можливість спільного покарання. Тіні життя депресії, втрат, відсутності майбутнього та надії на краще життя. Такі поняття, як страх, відчай, покарання, біль, смуток, доля тощо, є основними поняттями, об'єднаними з сумом і нудьгою в концептуальний вузол. Таке визнання єдності та взаємодоповнюваності понять цих категорій відповідає загальним уявленням про концептуальні області.

Особливо характерним є однорідне поєднання двох, здавалося б, непов'язаних понять, покарання та туги; дилема:

Життя тут покарання чи життя — жага покарання?

Взаємозалежність пов'язує поняття смуток і відчай (смуток походить від розпачу, чи розпач походить від смутку?), смуток і біль (смуток походить від болю, чи біль походить від смутку?).

Відштовхнувшись від назв категорій туги, страху, покарання, болю, втрати, самотності, пам'яті, поет продовжує в цьому ж ряду специфічні поняття об'єктивного змісту: могили, хрести, похорони; інші знаки руйнування та смерті наповнюють його. робота з Суть існування:

Останні посипатимуть могилу квітами на знак пам'яті, любові та туги.

(Пам'ятайте, для Шевченка могила – символ не туги, а слави, але та сама козацька слава минула, залишилася.

Защитий у пам'ять, тому злиття пам'яті та поняття могили є трансцендентним, метафізичним, екзистенційним. Здатність до запам'ятовування розташована трійкою «орган здібностей – функція», де функціями є розпізнавання, пізнання, пригадування, збереження переживань, знання, вивільнення їх із пам'яті, тому пам'ять, прагнення та серйозність. - розтяжний ряд закорінений у давнину, пережитий і непережитий, але сприйнятий як відомий, відомий).

Опис похорону органічно міститься в низці скорботи, скорботи, могили. Світлина багато в чому символічна: навіть особисті дані, на яких вона зображена, не містять даних про покійного чи обставини його смерті. Це вже точка зору глядача-оповідача-свідка, того, хто не приходить на похорон, а споглядає разом з ними вічну таємницю життя і смерті, огортає його душу сумом і відчаєм.

(Створюється враження, що особливу скорботу викликає не тільки смерть, але й туга і злидні, що йдуть за нею; зовнішні ознаки «дитячого» похорону ніби підтверджують безглуздість самого життя).

З іншого боку, печаль, смуток, туга, нудьга і т.д. Встановлення складних семантичних відношень із поняттями, що передають протилежні значення за своєю основною функцією, створює опозицію в поетичному світі Б. Лепкого не стільки проти рядка, де домінує смуток, а радше як допомогу для глибшого занурення в жаль Емоційна нейтралізація розпачу. Так що справа не в сумі чи щось на кшталт - радість добре, в співвідношенні суми - погано, але радості немає, тобто в засобах підкріплення, іноді пояснюючи, чого смуток позбавляє, що заважає так далі.

Багато смутку, горя, туги, нудьги тощо. Відчуття радості, щастя та сміху є необхідним для життя; і оскільки ці два вірші мають на меті посилити семантику жалю та смутку, вони мають спільне значення: смуток — це втрата радості, відсутність щастя, тому це концептуальний домен із тісним контекстом.

Міхи, радість і життя мандрують світом генів.

До кола понять, предметів, явищ, що входили до складу і понять, за Лепким входили й інші «поетики», вносили все нові й нові ознаки. Класичним прикладом є створення багатьох однорідних понять за рахунок понять, які неможливо згрупувати за ознакою єдності поза контекстом:

З троянди і лілії.

З Бажання і мрії

Кожен віночок зів'яне.

Очдячки, поетична троянда, органічна лілія (Лілія)

«В'яжеться» з ідеєю смутку й мрій, тому й сні Лепкого сумні, неймовірні, це галюцинації, сні-примари, недсяжні мрії (порівняно з концептуальним світоглядом Лесі Українки, сні якої не пов'язані з найкращим поєднанням з надія: немає надії, я все ще сподіваюся).

Б. Лепкого зазвичай не тільки не знаходять, а й

Взагалі він не шукав джерела своєї меланхолії, свого смутку, свого розпачу. Подібне сприйняття депресії як стану розуму не виправдовує таких міркувань. І Поет лише зрідка (переконливо це питання) намагається пояснити, чому він сумує. Тоді він знаходить найпростішу відповідь у поетичному, словесному, нелогічному дусі, через обставини свого життя чи свій внутрішній стан – щоб прояснити свій внутрішній сум – через усе сумне, що його оточує. Що в цьому сумного? Тоді життя безглузде? Яке його нещасливе кохання? Сказав, що його гнобили ззовні? Відповідь прихована, її можна знайти лише в його меланхолійній інвективі.

Навіть коли він усвідомлює, що його депресія та постійне почуття жалю та болю можуть не сприйматися оточуючими, світогляд, який є результатом горя та безнадійності, може перешкодити іншим не лише подолати труднощі, а й зрештою жити повноцінним життям. життя, поети просто намагайся приховати (буквально, звичайно, тому що завжди з'являються нові й нові вірші, мотивовані смутком і горем)

Переконайте його:

Захований глибоко в душі, найнижчий рівень генів,

Він заслуговує на жаль і образи.

Так, на жаль, випадково, тобто не безпідставно, бо його багато

всюди образа

Проте основним засобом створення дискурсу є занепад

і нудний, Лепкий має якусь наполегливість, нав'язуючи ті самі мотиви, ті самі емоції, ті самі рядки, мелодію і, нарешті,

Утвердження почуття є визначальним, концептуальним

Ноги, засновані на невідомих, архетипних, давніх рисах людини. І ця сукупність засобів — дуже різноманітна за формальними ознаками і дуже обмежена за досвідом використання світової лірики — може бути різною, бо не лише ця сукупність є вирішальним фактором, а сума складових частин Образного ряду, які об'єднати в одне Неподільне «цілість». У цьому і сила, і слабкість поетичного світогляду Богдана Лепкого.

Концептуальний аналіз поетичного дискурсу Лепкого, що містить у собі думки про смуток і безнадійність, демонструє можливість виявлення взаємопов'язаних категоріальних ознак, які

Композиція в загальному розумінні, а ширше - гештальт, Психологічна Світ поета Це конотації самотності, нездійснених планів, нездійснених надій, нещасливого кохання, страху старіння, смерті, невдалих передчуттів і взагалі меланхолії як кредо життя, усвідомленої реальності Дороги.

Можна сказати, що прозові твори Б. Лепкого не несуть такого сильного накладення пафосу й сумних мотивів. Можна припустити, що цей поетичний смуток є радше даниною пануючим на той час (кінець XIX – поч. XX ст.) декадентським настроям, аніж чистим декадансом самого автора – оповідача – І. Іноді складається враження, що поезію і прозу Лепкого писали майже різні митці. Принаймні можна визнати, що за творчими уподобаннями та суспільними прагненнями романіст Лепкий набагато сильніший за письменника-патріота. Звісно, його поетичні надбання безумовні (досить згадати написані ним разом із братом пісні, які по праву стали народними), а ліричний потенціал неосяжний, але є певна єдність настрою та мотивації, яку важко внести. Будьте певні!

Як зазначає О. Вежбицька, поняття емоції містить певні «сценарії», на основі яких носій мови може інтерпретувати почуття та моделювати свої емоції та стосунки з іншими. Саме тому ці поняття є безцінним ключем до розуміння культури та суспільства. В українській мові є основні поняття емоцій, як позитивних, так і негативних.

Спочатку - щастя, радість, надія і т. д.; до кінця - смуток, смуток, нудьга, туга, печаль і т. д. Поняття негативних емоцій, як невід'ємна частина ключових емоційних засад, посідає унікальне місце в українській культурі з виразними національно-культурними особливостями.

Важливим виявилось визначення значення репрезентацій концептів через звернення до етимологічних, лінгвістичних та енциклопедичних словників, щоб встановити місце концептів у мовній картині світу з метою подальшої дії, оскільки словникові тлумачення дають загальне уявлення про значення слова, а енциклопедичні пояснення визначають поняття.

Сутність емоційних концептів неможливо зрозуміти без залучення психологічних знань. Ми виходимо з того, що психологічне підґрунтя є базою дослідження та опису концепту в інших гуманітарних науках. У зв'язку з цим нам здається необхідним познайомитися зі словниковими тлумаченнями цього ряду концептів. Згідно з визначенням, даним у словнику, нудьга - це, по-перше, «тяжке почуття, від недіяльного стану душі»; по-друге, «тяжысть бездіяльності».

Нудьга за ким — чим і без додатка. Стан, що характеризується неспокоєм, тривогою в поєднанні з сумом, апатією; туга, журба. Мене там мати повила І, повиваючи, співала, Своєю нудьгу переливала в свою дитину (Тарас Шевченко); За ненькою й батько помер з нудьги та з жалю за вірним подружжям, що з нею молодий вік ізвікував (Марко Вовчок). Також має зв'язок із англійським need «потреба; нужда, злидні». Потребувати когось або чогось.

На етимологічному рівні нудьга також має два значення: «нудьгувати за одним і тим же»; «у поганому настрої». Нудьга визначається як негативний стан, викликаний відсутністю роботи або втратою інтересу до всього, що відбувається навколо вас. Вона агресивна до людини: на людину нападає нудьга, людина бореться з нудьгою. Нудьга спричиняє занепад розуму та шкодить імунній системі більшою мірою, ніж депресія чи стрес. Нудьга руйнує здатність бути щасливим. У Self-Knowledge: «Буденність, повторення,

невдачі, монотонність, жорсткість, кінець життя призводять до відчуття нудьги, потягу до порожнечі...

Отже, перш за все, найбільш визнаною причиною є нудьга через бездіяльність, відсутність активності, відсутність мети або втрату сенсу життя. По-друге, нудьга викликається періодично повторюваними подіями: втрачається інтерес до того, що відбувається, до участі в суспільному житті, людина втрачає інтерес до всього, навіть до того, що недавно було важливим. По-третє, стан нудьги виникає через монотонність, одноманітність, відсутність новизни чого-небудь, у цьому випадку нудьга протиставляється позитивному стану - інтересу. Отже, нудьга завжди існувала в людській цивілізації, це лише властивість людини, лише свідомо.

Туга, жін.р. - почуття глибокого жалю; важкий настрій, переживання, спричинені якимсь горем, невдачею і т. ін.; журба, сум.

Походження слова туга свідчить про те, що туга в деяких випадках характеризується фізичними умовами. Цей фізичний стан потягу проявляється сильною нудотою, холодним потом, задишкою, роздратуванням і тривогою. сум в етимологічному словнику відноситься до групи купи і гризу, що означає щось важке. Горе визначається синонімами: смуток, жаль, сум, туга. Відповідно до Нового російського тлумачного словника синонімів, смуток - це відносно швидкоплинне і неглибоке переживання, яке свідчить лише про відсутність життєвих сил, ніколи не заважає нормальній діяльності суб'єкта і ніколи не свідчить про відчай... Очевидно, смуток - це неглибоке, не надто сильне почуття, на яке вирішальний вплив має душевний стан. Скорбота етимологічно походить від піклування, групового піклування, що використовується для значення «турботи» та «турботи». Пізніше горе почали визначати як такі поняття, як жаль, смуток, туга, нудьга, смуток, душевний біль тощо. У «Тлумачному словнику» визначається так: 1) «печаль, почуття горя, стан душевного неспокою»; 2) «про що дбати» (застаріле і просте). Печаль – це самостійна емоція зі своїми специфічними проявами та унікальними феноменологічними характеристиками.

На думку психологів, горе завжди є «відповіддю на втрату близької людини або на абстракцію, яка займає її місце, наприклад дім, свободу, ідеали тощо. Відчуття тяжкості у всьому тілі характеризує переживання горя. Спостереження показують, що етимологічні словники показують Найбільш оригінальні значення, які відрізняють розглядувані поняття одне від одного, а згідно з сучасними визначеннями, нудьга, туга, смуток і смуток мають схожі значення, використовуються в більшості випадків для пояснення інших подібних емоцій, а в Загалом відноситься до категорії синонімів.

Тут слід зазначити деякі синоніми, близькі за значенням до категорії «бажання сумувати»: депресія, меланхолія, сплін, нудьга, меланхолія. Розуміння синонімічних комплексів у світлі інтроспективних думок про початкове критерії синонімічних комплексів.

Слово меланхолія походить від давньогрецького іменника *μελαγχολία*, спираючись на його семантичну історію в європейських мовах. Меланхолія була не просто емоційним станом, у багатьох випадках її трактували як хворобу: він вважав, що мистецтво не більше підходить як професія, ніж вроджена схильність бути щасливим чи меланхолійним. Він дуже цікавився фізикою та природознавством і вважав за потрібне зробити щось корисне в реальному житті. Так він підходить до медицини, і треба розрізнити меланхолію і смуток, або смуток і безвихідь, бо смуток «опанував душею і здолав її силу»: меланхолія — це лінь лінива, це — так би мовити — а Сумна розкіш, яка зношується і зрештою втрачає свою душу. Скоріше, горе – це діяльність, яка настільки ж повчальна і життєдайна для душі, яка її перемагає, настільки ж руйнівна і вбивча для душі, яку вона перемагає. Зі сказаного вище стає зрозуміло, що поняття депресії не слід плутати з поняттям смутку.

Хандра характеризується як стан внутрішньої спустошеності, що виявляється в загальному занепаді духу і роздратуванні від життя, іноді такому глибокому, що виникають думки про самогубство: Гей, дивись: нудьга гірша за холеру; одна вбиває лише тіло, інша вбиває душу. Причини нудьги та її вплив на майбутнє виявляються периферійними, і ключовим елементом

даного стану є неможливість повноцінної діяльності: прощай, милий, у мене нудьга і нитка жодної думки в голові моїй. Маючи в основі античні медичні уявлення, воно стає важливою характеристикою того, що відбувається в епоху модерну, ускладнення емоційного життя людини.

За зовнішніми проявами іпохондрія характеризується підвищеною дратівливістю, яка може виявлятися в безперервних скаргах на свій стан, агресивному прагненні відійти від людей, похмурому сприйнятті життя в цілому і болючому погляді на майбутнє. виходив, був жовто-блідий, тремтів, як у ознобі, а іноді, здавалося, очі його були заплакані. Необхідно вказати, що серед усіх негативних емоційних концептів тільки концепти нудьги, туга, Сум і печаль здатні до побудови ментальної матриці, тому беремо інші поняття, такі, як зневіра, меланхолія, сплін, нудьга, іпохондрія, лише для короткої інтерпретації. Акцент у нашій роботі робиться на образне поняття та смислові константи концептів сум, туга, Смуток та печаль.

В китайській же картині світу смуток дещо відрізняється, та має декілька способів вираження. Найпоширенішим є використання слова 悲伤 (bēishāng), або ж 悲 (bēi) – в більш скороченому вигляді.

Слово 悲 будується з двох частин (ієрогліфів) – «ні» (非) і «серце» (心). Таким чином, зовнішня форма ієрогліфа 悲 - неприємне почуття, якого людина сама не хоче. Слід зазначити, що у китайській мові 悲伤 позначає не тільки «смуток», але і «печаль». Українське слово смуток перекладається на китайську мову не тільки як 悲伤 (bēishāng), а ще як 痛苦 (tòng kǔ) на позначення гіркового відчуття, яке робить людині боляче.

Тобто слово сумний у китайській мові може мати різне розуміння, враховуючи різну мовну ситуацію та значення контексту.

В українській культурі існують основні емоційні поняття позитив і негатив. Спочатку - щастя, радість, надія ; до кінця - смуток, смуток, нудьга, туга, сум і т. д. Концепція негативних емоцій, як складова частина ключових

емоційних основ, займає унікальне місце в російській культурі з яскраво вираженими національно-культурними особливостями.

Виявляється, важливо визначати значення репрезентацій концептів, звертаючись до етимологічних, лінгвістичних та енциклопедичних словників, щоб визначити місце концепту у світовому мовному ландшафті для подальших дій, оскільки лексикографічні тлумачення дають загальне значення слова. ідей, енциклопедичні пояснення визначають поняття. Природу поняття емоції неможливо зрозуміти без певних знань психології. Ми виходимо з того факту, що основи психології лежать в основі вивчення та опису понять в інших науках про людину. У зв'язку з цим нам видається необхідним ознайомитися з визначеннями цих понять у словнику.

Згідно із тлумаченням українського словника: сум - невеселий, важкий настрій, спричинений горем, невдачею і т. ін.; смуток, журба; протилежне радість.

- Пилипиха сумувала, віддавши Марусю заміж; з суму того занепадати стала. (Марко Вовчок)
- Ні поля, ні гаї, Ні пташки щебетливі Не приспали мої Суми – болі вразливі. (Б. Грінченко)
- Ні, я знаю, чом нудьгую, Ні, я знаю, звідки сум: То розлука, зла гадюка, – Вся причина чорних дум. (А. Кримський)
- Щось таїть він на душі своїй, ходить часом то, як хмара, лютий, то сумний-сумний, а від чого той сум, і лють, і журба – не говорить Вірі. (А. Шиян).

Вияв пригніченості, душевного болю (в музиці, пісні і т. ін.).

- Кобза дзвеніла у тихе надвечір'я і то рокотала, як грім, то промовляла тихим жалем, і під той сум, під ту жалобу схилив порубану.. голову старий козак та згадував вірне товариство, що полягло десь під Кафою або Трапезундом (Григорій Гютюнник, Вир, 1964, 73);

Вдаватися (вдатися, впадати, впасти) в сум — ставати сумним; засмучуватися.
— Дочко моя, знов мені снівся твій батько і так страшно!.. — казала Нимидора дочці, і од того часу вона стала журиться і вдалась в сум.

Смуток - невеселий, важкий настрій, викликаний горем, невдачею і т. ін.; сум, журба.

- Лиха та радість, по котрій смуток наступає (Українські народні прислів'я та приказки, 1955, 274);
- Смуток молоді звернув увагу всіх гостей (Нечуй-Левицький, I, 1956, 144);
- Жалко кидати тих змалечку виплечаних воликів, тих вірних товаришів у дорозі, що так розуміють смуток і радощі хазяїнові... (Михайло Коцюбинський, I, 1955, 182);
- Коли ж тобі доля засяє і смуток мене обів'є, — Нам щось, може, знов нагадає Про щастя — твоє і моє (Максим Рильський, I, 1956, 48);

Спостереження показують, що етимологічні словники показують найбільш оригінальні значення, які відрізняють розглядувані поняття одне від одного, і що нудьга, туга, смуток і печаль мають подібні значення відповідно до сучасних визначень і використовуються в більшості випадків для пояснення інших подібних почуттів, і загалом належать до категорії синонімів.

Висновки до розділу 2

Отже, в ході дослідження семантичного аспекту концепту смуток було також виявлено та проаналізовано дотичні до нього концепти, а саме: печаль, сум, туга, жаль, нудьга, розпач.

Довгий ряд номінацій на позначення смутку (смуток, сум, журба, печаль, туга, жаль, жалощі, нудьга, зажура тощо) – невеселого, важкого настрою спричиненого горем, невдачею, а також численні фраземи типу вдаватися до суму.

Було виконано семантичний аналіз лексеми смуток шляхом дослідження відповідних синонімічних рядів та антонімічних пар.

Сум, смуток супроводжуються набором атрибутів, здебільшого з негативною оцінкою, лише частково - з елементами меланхолійності, тихої печалі, задумливості.

В китайській же картині світу смуток дещо відрізняється, та має декілька способів вираження. Найпоширенішим є використання слова 悲伤 (bēishāng), або ж 悲 (bēi) – в більш скороченому вигляді.

Слово 悲 будується з двох частин (ієрогліфів) – «ні» (非) і «серце» (心). Таким чином, зовнішня форма ієрогліфа 悲 - неприємне почуття, якого людина сама не хоче. Слід зазначити, що у китайській мові 悲伤 позначає не тільки «смуток», але і «печаль». Українське слово смуток перекладається на китайську мову не тільки як 悲伤 (bēishāng), а ще як 痛苦 (tòng kǔ) на позначення гіркого відчуття, яке робить людині боляче.

Важливим є те, що концепти негативних емоцій в китайській мовній картині світу має унікальне значення для вираження китайської ментальності.

РОЗДІЛ 3. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СМУТОК В СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКІЙ МОВІ НА ПРИКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТА ТЕКСТІВ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Вербалізація Концепту СМУТОК у фразеологізмах

Смуток - це поняття, протилежне радості в емоційному сенсі спектр, який виникає в ситуаціях людського невдоволення і має негативні характеристики. Поняття, що наближаються до нього, — смуток, сум і туга. І в китайській, і в українській мовах є багато способів вираження сумного стану людини.

Якщо в українській мові найчастіше вживаються слова «серце», «голова», «дух» тощо, то в китайській це словосполучення містить: 眉(méi) – брова, 眼(yǎn) – око, 脸/面(jiàn/miàn) – лице, 肠(cháng) – шлунок, 肝(gān) – печінка, 忧愁(yōuchóu) - печаль, 悲伤(bēishāng) - смуток, 痛苦(tòngkǔ) - біль.

Для порівняльно-семантичного аналізу проаналізуємо два набори фразеологічних одиниць української та китайської мов.

Найбільше спіпадіння:

- Серце кров'ю обливається.
肝肠寸断 (gāncháng cùnduàn) - печінка та нутрощі розриваються на дрібні шматочки.
愁肠寸断 (chóucháng cùnduàn) - серце знемагає від горя (печалі, туги).
У цьому прикладі через ієрогліфи «кишка» та «печінка» передається семантика лексеми «серце».
- 悼心失图 (dàoxīnshītú) - не знаходити собі місця від туги, перебувати в глибокій печалі.
急痛攻心 (jí tòng gōngxīn) - сильний біль потрапляє у серце.

气急攻心 (qìjí gōngxīn) - раптові напади гніву та тривоги завдають шкоди серцю та розуму.

Часткова схожість:

- Хтось засмучується, хмуриється.

愁眉蹙额 (chóu méi cù é) – насуплені брови.

Ієрогліф «брови» застосовується для виявлення важкого стану человека.

- Величезна, глибока туга

愁山闷海 (chóumèn hǎi), 愁山问海 (chóu shān wèn hǎi), 闷海愁山 (mèn hǎi chóu shān) - туга як гора та море.

У значенні «туга» у цьому фразеологізмі виступає лексема "море", а "гора" використовується для акценту на силі емоції.

- Подружжя сумує один за одним у розлуці.

凤愁鸾怨 (fèng chóu luán yuàn) – птаха «фенікс» сумує у розлуці.

Цей фразеологізм містить у собі специфічний образ тварин, взятих з міфології.

- Хтось тужить і сумує за домом.

故宫禾黍 (gù gōng hé tàì) -палац і храм, зараз на батьківщині росте своє просо.

Цей фразеологізм походить зі збірки віршів «Шицзін»: Поет побачив просо, що росте, в тому місці, де раніше були палаци і храми епохи Західна Чжоу (1046-771 рр. до н.е.), він порівняв пустельну картину з колишньою величчю і багатством, привівши до реального значення фразеологізму. Через призму культури та історії у цій фразеологічній одиниці закріпилося знання китайського народу.

Для передачі значення "сум" або "печаль" у китайській мові також часто зустрічаються фразеологізми, що мають у своєму складі ієрогліфи: плакати - 哭 (kū), 哭泣 (kūqì), 流泪 (liúlèi);

сльози - 泪 (lèi), 眼泪 (yǎnlèi).

Повне співпадіння:

- Крізь сльози

声泪俱下 (shēng lèi jù xià) - вигуки скорботи та сльози не припинялися; говорити крізь сльози.

- 泣不成声 (qìbù chéngshēng) - гірко плакати (ридати); нестримно плакати; лити гіркі сльози; захлинатися від сліз. Дані фразеологізми в обох мовах виражають через почуття смутку лексему «Сльози».

- Залишається оплакувати свою долю

向隅而泣 (xiàngyú'érqì) - стояти, звернувшись обличчям у кут, і лити сльози (у знач.: бути скривдженим; почуватися відкинутим; самотньо, на самоті). Дані фразеологізми містять у собі лексему «сльози», які стають єдиним способом вираження печалі.

Часткове співпадіння:

- 街号巷哭 (jiē hào xiàng kū) Плач на вулицях і провулках. Опис надзвичайного горя. Бути у стані крайньої скорботи на вулицях та у провулках.

- Бити у груди

椎心泣血 (chuíxīnqìxuè) Бити в груди і плакати кривавими сльозами. Хтось відчуває скорботу, горе кривавими сльозами та обуренням, знаходиться в стані крайньої скорботи.

- 嚎天动地 (Háo tiān dòng dì) вити, так що аж земля здригається.

Часто фразеологізми у китайській мові сповнені трагічності. Сльозам надають властивості « криваві» задля підсилення більшого ефекту трагічності. І хоча досить багато лексем співпадають, все ж вони не можуть бути перекладені відповідними виразами в українській мові.

3.2. Вербалізація Концепту СМУТОК у поемі Бо Цзюї «Вічна печаль»

白居易(bái jūyì) Бо Цзюї – « Вічна печаль» 長恨歌(Zhǎnghèngē)

Автор поеми «Вічна печаль», написати яку йому запропонував друг, Ван Чжі-фу, коли вони разом з Чень Хуном прогулювалися в храмі «Прогулянок безсмертних», переживаючи про трагічне кохання імператора Сюань-цзуна і прекрасної Ян Гуй-фей. У цьому творі Бо Цзюї бачить у Сюань-цзуні звичайну людину, яка відчуває душевні муки через загибель коханої, співпереживає з ним і не виявляє улесливості до нього як до імператора, не робить докорів за уникнення справ країни. У поемі описано кохання танського імператора Сюань-цзуна до красуні Ян Гуй-фей і трагічний кінець цього кохання під час заколоту Ань Лу-шаня.

"Яка підкоряла країни" - Тобто таку неймовірна красуня (як пані Лі), одна з дружин ханського імператора У-ді, про яку її брат Лі Янь-нянь сказав у віршах імператору: "Раз погляне - і розтратить місто, погляне вдруге - і підкорить країну".

Фрагмент 1:

Рукавом затуляє обличчя імператор,
сам безсилий від смерті врятувати.

Обернувся, і ринули криваві сльози
з його виснажених очей...

君王掩面救不得，回看血淚相和流。

Розносячи над селищами жовтий пил,
вічний вітер свистить і шумить.

Там мости та стежки, кружляють у хмарах,
вгору ведуть до вершини Цзяньге.

黃埃散漫風蕭索，雲棧縈紆登劍閣。

Під горою Емей, там, у порожній долині,

людей, що проходять не видно.

Бойові прапори втратили блиск,

і тьмяніє там сонячне світло.

峨嵋山下少人行，旌旗無光日色薄。

Край той Шу - з бірюзовими водами річок

та вершинами синіми гір.

Мудрий наш володар там у вигнанні не вдень

і ні вночі спокою не знав.

蜀江水碧蜀山青，聖主朝朝暮暮情。

Сяйво місяця, що бентежить душу.

бачив він у віддаленому палаці.

Все всередині обривається, дзвін бубонців

чув він крізь нічні дощі.

行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。

З небесами земля зробила своє коло.

Повертається Дракон-імператор.

Підїжджаючи до Мавея, похитав головою

і мимоволі коня притримав.

天旋日轉迴龍馭，到此躊躇不能去。

Тут, у Мавеї, під пам'ятним цим пагорбом,

на сирій цій брудній землі

Як дізнається він місце, де яшмове обличчя

так марно викрала смерть?

馬嵬坡下泥土中，不見玉顏空死處。

Один на одного володар і знать дивляться,

їхній одяг промокла від сліз,

І до воріт столиці вони на схід

їдуть далі, довіряючись коням.

君臣相顧盡沾衣，東望都門信馬歸。

Фрагмент 2:

Самотньо-сумний нефритовий дух,-

плаче гірко потоками сліз

Груші свіжа гілка у весняному кольорі,

що струсила накопичений дощ.

玉容寂寞淚闌干，梨花一枝春帶雨。

Приховавши хвилювання, велить государю сказати,

як вона вдячна йому:

"Адже за час розлуки ні голос, ні погляд

не пронизували туманну далечінь.

含情凝睇謝君王，一別音容兩渺茫。

В Осіянному палаці, де жив государ,

перервалося так раптово кохання.

На священному Пенлаї у чарівному палаці

довго тягнуться довгі дні.

昭陽殿裏恩愛絕，蓬萊宮中日月長。

А коли я дивлюся на покинутий мною
там, внизу, людський світ,
Я не бачу столиці, моєї Чан'ані,
тільки бачу я пил та туман.
回頭下望人寰處，不見長安見塵霧。
Нехай же речі, що служили мені на землі,
скажуть самі про силу кохання.
Дорогоцінну шпильку та скриньку різьблену
пану на пам'ять дарую.
唯將舊物表深情，鈿合金釵寄將去。
Але від шпильки шматочок собі відламаю
і від скриньки кришку візьму".
І від шпильки шматочок взяла золотий,
у сукні сховала кришку вона:
釵留一股合一扇，釵擘黃金合分鈿。
"Міцніше золота, твердіше за каміння дорогих
нехай залишаться наші серця,
І тоді ми на небі чи у світі людському,
буде день, зустрінемося знову".
但教心似金鈿堅，天上人間會相見。
І, прощаючись, просила ще передати
государю такі слова
(Вмістилася в них клятва колишня одна,
два лише серця і знало про неї):

臨別殷勤重寄詞，詞中有誓兩心知。

Фрагмент 3:

"У день сьомий це було, на сьомий місяць,
ми в палац Довголіття прийшли.

и глибоко опівночі стояли вдвох,

і ніхто не чув наших слів:

七月七日長生殿，夜半無人私語時。

Так бути разом навіки, щоб нам у небесах
птахів парою нерозлучною літати.

Так бути разом навіки, щоб нам на землі
роздвоєною гілкою рости!

在天願作比翼鳥，在地願為連理枝。

Багато років небесам, довговічна земля,
але настане остання їхня година.

Тільки ця сум - нескінченна нитка,
ніколи не перерветься у віках.

天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。

Висновки до розділу 3

В ході виконання аналізу наведених фразеологізмів було виявлено подібні подібності у вираженні концепту смуток в обох мовах. Як в українській так і в китайській мові для передання більшої глибини емоцій і відчуттів використовуються досить жахаючі епітети на кшталт: «кровавий». Кроваві сльози неодноразово зустрічаються у фразеологізмах обох мов.

Можливо навіть виділити пені слова – маркери, для передачі пригніченого стану смутку в китайській культурі : плакати - 哭 (kū), 哭泣 (kūqì), 流淚 (liúlèi); сльози - 泪 (lèi), 眼泪 (yǎnlèi).

Також, здебільшого для передання стану СМУТОК в фразеологізмах вживаються слова «сльози», «біль», «плач», які я не можна точніше описують стан людини у розпачі.

Проаналізувавши поему « Вічна печаль» 長恨歌 про трагічне кохання імператора Сюань-цзуна і прекрасної Ян Гуй-фей , я прийшла до висновку, що на фоні вже наведених і проаналізованих так званих слів – маркерів, в поемі використовуються не тільки прямі позначення «сум», «печаль». А також досить багато епітетів для опису навколишнього середовища, щоб якомога точніше передати стан героїв. Це також робиться для того щоб читач, міг з точністю відчути весь спектр емоцій.

Висновки

Отже, в ході дослідження вербалізації концепту смуток, було досліджено семантичне поле концепту смуток, розглянуто концепт «смуток» та здійснити аналіз його структури. Нам також вдалося здійснити аналіз структури концепту смуток, а саме виявити його поле як центрального концепту СМУТОК, та дотичних до нього: печаль, сум, розпач, туга.

Зрозуміло, що концепція є багатовимірною, розрізняючи раціональне та емоційне, абстрактне та конкретне, універсальне та расове, національне та індивідуальне. Багато роботи стосується понять. Є змістовні коментарі щодо різних точок зору.

Психолінгвістичний підхід є ґрунтовним під час вивчення концепту, адже важливо розуміти ментальне значення концепту для носіїв мови.

В першому розділі було виявлено три основних підходи до визначення терміну поняття, а саме:

При першому підході під поняттями розуміють одиниці оперативного усвідомлення, що відображають факти дійсності. У рамках методу розглядаються основні питання концептуалізації та класифікації, природа та структура концептів, типи концептів та спосіб представлення знань.

Представники другого напрямку розглядають це поняття як «культурний ген», який є частиною «культурного генотипу», більш-менш відзначеного етнічною семантичною специфікою.

Третій підхід до розгляду концептуальної теорії більше зосереджується на лінгвістичних і культурних аспектах, де всі культури розуміються як набір концепцій та їхніх взаємозв'язків. Культурологічний підхід розуміється як головний культурний центр свого психологічного світу. Існує ствердження, що до складу концепту входить усе, що робить його культурним фактом, а саме: оригінальна форма (етимологія), історія, конденсована як головна ознака.

До того ж було виявлено, що невід'ємною частиною аналізу концепту є розгляд його під призмою дискусійного аналізу, а також в рамках аналізу лінгвістичного апарату художньої творчості.

Варто зазначити що було виконано семантичний аналіз лексеми смуток шляхом дослідження відповідних синонімічних рядів та антонімічних пар.

Сум, смуток супроводжуються набором атрибутів, здебільшого з негативною оцінкою, лише частково - з елементами меланхолійності, тихої печалі, задумливості.

Важливим є те, що концепти негативних емоцій в китайській мовній картині світу має унікальне значення для вираження китайської ментальності.

В ході виконання аналізу наведених фразеологізмів було виявлено подібні подібності у вираженні концепту смуток в обох мовах. Як в українській так і в китайській мові для передання більшої глибини емоцій і відчуттів використовуються досить жахаючі епітети на кшталт: «кровавий». Кроваві сльози неодноразово зустрічаються у фразеологізмах обох мов.

Можливо навіть виділити пені слова – маркери, для передачі пригніченого стану смутку в китайській культурі : плакати - 哭 (kū), 哭泣 (kūqì), 流淚 (liúlèi); сльози - 泪 (lèi), 眼泪 (yǎnlèi).

Також, здебільшого для передання стану СМУТОК в фразеологізмах вживаються слова «сльози», «біль», «плач», які я не можна точніше описують стан людини у розпачі.

Проаналізувавши поему « Вічна печаль» 長恨歌 про трагічне кохання імператора Сюань-цзуна і прекрасної Ян Гуй-фей , я прийшла до висновку, що на фоні вже наведених і проаналізованих так званих слів – маркерів, в поемі використовуються не тільки прямі позначення «сум», «печаль». А також досить багато епітетів для опису навколишнього середовища, щоб якомога точніше передати стан героїв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефіренко М. Ф. (1987). *Теоретичні питання фразеології* / Микола Федорович Алефіренко. Вища школа.
2. Аліфіренко М. Ф. (2006). *Когнітивно-семіологічні аспекти лінгвокультурології* / Микола Федорович Аліфіренко.
3. Белова А. Д. (2008). *Категоризація та концептуалізація знання в теоретичній та прикладній лінгвістиці* / А. Д. Белова // *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи* /. Логос.
4. Белова А. Д. (2006). *Лінгвістичні перспективи і прогнози у XXI ст-ті : [зб. наук. праць]* / А. Д. Белова // *Лінгвістика XXI ст-тя: нові дослідження і перспективи*. Логос.
5. Бурейчак Т. С. (2007). *Конструювання гендерних ідентичностей в дискурсах реклами*. (18-те вид.). Автореферат.
6. Бурейчак Т. С. (2008). *1. Рекламні стратегії конструювання нормативних гендерних дискурсів*. Вісник. (б. д.).
7. Вежбіцька А. (1985). *Мовні акти* // Нове у зарубіжній лінгвістиці, випуск XVI, Лінгвістична прагматика. *Складання та вступна стаття*.
8. Вежбіцька А. (1999). *Семантические универсалии и описание языков*.
9. Вежбіцька А. (2001). *Розуміння культур за допомогою ключових слів, М.: Мови слов'янської культури*.
10. Вежбіцька А. (2001). *Зіставлення культур через посередництво лексики та прагматики*.
11. *Великий тлумачний словник сучасної української мови : Близько 250 000 слів*. (2012). Глорія.
12. Виноградова О. (2006). *Функціонування конструкцій експресивного синтаксису в рекламних текстах*. *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць*.
13. Вільчинська Т. П. (2009). *Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII–XX ст.*
14. Гайдученко Л. В. (2007). *Концепт влада в сучасних лінгвістичних дослідженнях*.

- 15.Голубовська І. О. (2004). *Етнічні особливості мовних картин світу*. Логос.
- 16.Голубовська І. О. (2004). *Етноспецифічні константи мовної свідомості: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / І. О. Голубовська ; 38 с.*
- 17.Дяченко Л.М. (1997) *Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення* Мовознавство. С. 67–72.
- 18.Єрмоленко С.Я. (2009) *Мінлива стійкість мовної картини світу. Мовознавство.*
- 19.Жайворонок В.В. (2006) *наки української етнокультури : словникдовідник*. – К. : Довіра,. 703 с.
20. Комар О. (2011) *Етнокультурна символіка національно-маркованих мовних одиниць / О. Комар // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. – Вип. 95(1): Матер. п'ятої міжнар. наук.-практ. конф. «*Мови і світ: дослідження та викладання*». 584 с.
- 21.Кононенко І. В. *Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) / І. В. Кононенко // Мовознавство*. – 1996. – № 6. – С. 39–46.
- 22.*Короткий тлумачний словник української мови*. (2004). Просвіта.
23. Лі Юйкай (李玉凯). (2013). *Культура чен'юй: серія книг про витончене тапростонародному в культурі*.
24. Ма Гофань (马国凡). (1978) *Чен'юй (成语). Хух-хото, Ней Менгу женьмін чубаньше*, 344 с.
- 25.Потапчук С.С. (2007) *Лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний підходи до вивчення концепту у сучасному мовознавстві*. Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії : зб. наук. пр. Рівненського держ. гуман. ін-ту. Рівне. 104–109.
- 26..Селіванова О. О. *Проблеми концептуального моделювання в сучасних мовознавчих студіях // Лінгвістичні студії : Зб. наукових праць*. – ЧеркасиБрама-Україна. – 2006. – Вип. 2. – С. 7-13.

27. Селіванова О. О. (2006) *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія* / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К₅– 716 с.
28. Селіванова О.О. (2004) *Нариси з української фразеології (когнітивний та етнокультурний аспекти)*. – Київ – Черкаси.
29. Слухай Н. В., Снитко О. С., Вільчинська, Т. П. *Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні: навчальний посібник*. К., 2011. 367.
30. Сімонок В. П. *Мовна картина світу: взаємодія мов //X.: Основа*. – 1998.
31. Тімкова Т.М. *Методологія когнітивної лінгвістики. Когнітивний підхід в тюркології*. Сходознавство, 2009. С. 171-180.
32. *Тлумачний словник української мови*. (2002). Прапор.
33. *Українська лінгвокультурологія: навч. посібн. для студентів зі спеціальності «Українська мова і література»*. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2014. 350 с.
34. *Український тлумачний словник : Близько 250 000 слів / укл. та гол. ред. Вячеслав Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2016. 1692 с.*
35. Штерн І. Б. *Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики* / І. Б. Штерн. – Київ: АртЕк, 1998. – 336 с.
36. Яремко Я. П. (2009) *Стратифікація концепту*. *Мовознавство*. № 1. С. 60–69
37. Blank A. (2003) *Words and Concepts in Time: towards Diachronic Cognitive Onomasiology* / A. Blank // *Words in Time. Diachronic Semantics* / R. Eckardt (eds.) et al. – Berlin; New York, – P. 37 – 65.
38. Börner W. *Kognitive Linguistik und Fremdsprachenerwerb, das mentale Lexikon*. Tübingen: Narr, 1994 – 375 S.
39. Chen Guicheng. *Definition of Idioms and Entry Selection for Dictionary of Idioms*. *Lexicographical Studies*. 2005 (1). p. 23–27.
40. *Cognitive Pragmatics*/ ed. He Ziran – Shanghai: Foreign Language Education Press, 2006. – 538 p.
41. *China Encyclopedia* / ed. *Editorial Department of China Encyclopedia Publishing House*. – Beijing: *China Encyclopedia Publishing House*, 6532 p.

42. Fan Xiao. *On Chinese "Four-Character" idioms. Journal of Urumqi Adult Education Institute. 2008.16(4). p. 32–36.*
43. Jiāng Xiǎojié, Hēi Jiāxiān. *Chéngyǔ de yìyì gòu jiàn jí xíngshì tèzhēng* (2006) (Семантична будова і формальні ознаки китайського чен'юй). *Modern Chinese. 2006 (5). p. 14–15.*
44. Kuße H. *Kulturwissenschaftliche Linguistik. Eine Einführung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012 – 319 S.*
45. *Modern Chinese Dictionary / Dictionary edited by the Institute of Linguistics, Chinese Academy of Social Sciences. – Beijing: The Commercial Press, 2012. Sixth Edition – 1722 p.*
46. Pörings R., Schmitz U. *Sprache und Sprachwissenschaft. Eine kognitivorientierte Einführung. Tübingen: Narr, 1999 – 294 S.*
47. Pütz M. *Kognitive Soziolinguistik: Sprache, Kognition und soziale Wirklichkeit. In: Bachmann-Stein, Andrea; Stephan Merten und Christine Roth (Hg.). Perspektiven auf Wort, Satz und Text. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2009 – 410 S.*
48. Trier J. *Der Deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines Sprachlichen Feldes / Jost Trier. – Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchh, 1931. – 347 S.*
49. Underhill J. W. *Creating Worldviews: Metaphor, Ideology and Language / James W. Underhill. – Edinburgh: EUP, 2011. – 256 p.*
50. Whorf B. L. *Language, Thought and Reality / Benjamin Lee Whorf; [ed. by J. B. Carroll]. – Cambridge: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1956. – 278 p.*
51. Wierzbicka A. (1997) *Understanding Cultures through Their Key Words (English, Russian, Polish, German, and Japanese) / Anna Wierzbicka. – OUP, 317 p.*
52. Yao, Rong. *The concept of Anguish in the Russian language consciousness / Rong Yao // Study and teaching of Russian literature in the era of linguistic globalization: materials of reports of the XXIII intercultural scientific and methodological conference, March 30, 2018. / Eds.: N. T. Svidinskaya (editor-in-chief). – St. Petersburg: Publishing House «SPbSUITD». – 2018. – P. 105–108.*

53. Yao, Rong. *The concept of Sorrow in the Russian language consciousness (against the background of comparison with the Chinese concept)* / Rong Yao // *Philological aspect: international scientific and practical journal*. –2019. – № 5 (49). – P. 318.
54. Yao, Rong. *The concept of Sadness in the Russian language consciousness (against the background of comparison with the Chinese concept)* / Rong Yao // *Humanitarian vector. Sociology, Philology, cultural studies*. – 2019.
55. Yao, Rong. *The concept of Boredom in the Russian language consciousness (against the background of comparison with the Chinese concept)* / Rong Yao // *World of science. Philological Sciences*. – 2019. – Vol. 10. – No. 1. – P. 13.
56. Yao, Rong. *The concept of Happiness in Russian and Chinese language consciousness [text]* / Rong Yao // *Baltic humanitarian journal*. – 2019. –Vol. 8. – № 4 (29). – P. 312–315.
57. Yao, Rong. *The concept of Anguish in the philosophical autobiography of N. A. Berdyaev [text]* / Rong Yao // *Bulletin of the Udmurt University. Series of history and Philology*. –2019.
58. 中国谚语资料, 中国文艺研究会资料室主编, 兰州艺术学院文学系 55 级民间文学小组, 上中下三册, 上海文艺出版社 1961 年, 1111 页.
59. 林晓珊, 苏秋鹏. 浅析汉语四字并列成语 // 南昌教育学院学报 (文学艺术). 2011. №26(11). 页 31–32.
60. 刘振前, 邢梅萍. 汉语四字格成语语义结构对称性与认知 // 世界汉语教学. 2000. №1. 页 77–81.
61. 现代汉语. 下册 / 黄伯荣, 廖序东编. – 4 版. – 北京: 高等教育出版社, 2007. –261 页.
62. 杨箐, 佟文晶. 四字并列结构成语特点刍议 // 辽宁教育行政学院学报. 2012. № 3 (29). 页 61–64.
63. 盛平. 学生辞源. / 盛平、史礼心、傅爱兰、孟建华、张若玲 – 北京: 青苹果数据中心, 1942. 5265 .

摘要

提交审查的论文，按照任务，在规定的时间内完成。作品由以下主要部分组成：引言，作为语言学研究对象的悲伤音乐会，现代语言中梦概念的语义结构，现代世界种族图景中无用的概念、结论和来源的清单。

研究目标的实现涉及以下任务：调查“悲伤”概念的语义场和分析其结构；考虑语言诗学中的概念中国现代作家的世界；对词素悲伤进行语义分析研究相关词典定义、同义词系列和反义词对；考虑通过连续抽样法选择的词组和艺术文本来揭示“悲伤”概念的方法。

对特定语言概念的详细研究不仅包含认知，还包含研究。这是全面公开汉语的一个重要因素。这个概念是意识的从属关系，是精神活动的全球单位。概念的语言学研究是通过观察和实验的方法（不断选择词汇和用语单位，以及词典中的先例文本、谚语和格言集、小说文本、与某些学科领域相关的报纸、一方面，对母语人士的调查，问卷的开发，另一方面）。

作品的结构与既定的研究目标和任务相对应。该研究包括引言、分为要点、结论、所用资源列表和文献的 3 章。论文全文 71 页，其中正文 64 页。