

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»
Навчально-науковий інститут гуманітарних і соціальних наук
Кафедра філології та мовної комунікації

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
кваліфікаційної роботи ступеня магістра

студентки ЖАДЛУН Маргарити Ігорівни

академічної групи 035М-22з-1 ІГСН

спеціальності 035 Філологія

на тему «Вербалізація концепту Париж у романі Ірени Карпи
«Добрі новини з Аральського моря»

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
Кваліфікаційної Роботи	канд. філол. наук, доц. Саїк А. В.			
Розділів:				
Рецензент				

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 79 сторінок, 68 джерел

Об'єкт дослідження: концепт *Париж* у мовотворчості Ірени Карпи

Мета дослідження: визначити вербальну об'єктивацію концепту *Париж* і відтворити його структурну організацію в романі «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи.

Одержані висновки та їх новизна полягають в тому, що на сьогодні не існує мовознавчих досліджень концепту *Париж* на матеріалі зазначеного твору.

Результати дослідження можуть бути використані при вивченні курсів «Лінгвокультурологія», «Лінгвістичний аналіз тексту», а також стануть в пригоді при укладанні словника концептів сучасних українських письменників.

Ключові слова: лінгвокультура, концепт, вербалізація, Париж, Ірена Карпа

RESUME

The graduation research of second level student Marharyta Zhadlun (Dnipro University of Technology, Institute of Human and Social Sciences). Theme of the thesis are “The verbalization of the concept PARIS in Irena Karpa’s novel “Good News from the Aral Sea”.

Considering in the work the verbal realization of the concept of PARIS. Work consists of the entry, two parts, conclusions and bibliography. The results of the study can be applied in the courses “Linguistic and Cultural Studies” and “Linguistic Text Analysis” and they will prove valuable in compiling a dictionary of concepts of contemporary Ukrainian writers.

Bibliography consist of 68 sources.

Key words: linguistic culture, concept, verbalization, Paris, Irena Karpa

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ ПАРИЖ	8
1.1. Концепт у мовознавчому висвітленні.....	8
1.2. Структурна побудова концепту.....	12
1.3. Типологічна диференціація концептів.....	15
1.4. Методи дослідження концептів.....	18
1.5. Репрезентація концепту в художньому тексті.....	22
1.6. Концепт <i>Париж</i> в українському художньому дискурсі.....	27
Висновки до I розділу.....	31
РОЗДІЛ II. ВЕРБАЛЬНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ПАРИЖ У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ «ДОБРІ НОВИНИ З АРАЛЬСЬКОГО МОРЯ»	34
2.1. Лексико-семантична сфера «Типовий Париж»	37
2.1.1. Париж – простір моди та стилю.....	37
2.1.2. Париж – олюднений простір.....	40
2.1.3. Париж – гастрономічний простір.....	44
2.1.4. Просторово-архітектурний образ Парижу.....	48
2.1.5. Париж – освітній простір.....	52
2.2. Лексико-семантична сфера «Чужинський Париж»	54
2.2.1. Париж – туристичний простір.....	54
2.2.2. Париж – заробітчаний простір.....	57
2.2.3. Париж – простір мрій і розчарувань.....	60
2.2.4. Париж – небезпечний простір.....	64
Висновки до II розділу.....	66

ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

У сучасній мовознавчій парадигмі спостерігається посилений інтерес до опрацювання лінгвокультурних концептів у творах новітньої української літератури. Так, із-поміж інших, у фокус дослідницької уваги потрапляє концептуальна сутність *місто*.

Як наголошує Л. В. Кравець, упродовж минулого століття концепт *місто* осмислювався митцями слова «як культурно-історичний об'єкт; індустріальний, інтелектуальний, духовний центр; ідеалізована модель всесвіту і як великий населений пункт, де влада грошей призводить до духовної і моральної деградації, переродження людини» [33, с. 90–91].

Сьогодні серед великого різноманіття концептів-топонімів недостатньо студійованими залишаються такі, що, з одного боку, є константами чужоземної лінгвокультури, а з іншого, – набувають осмислення та репрезентації у мовній картині світу українців. Адже «топос, відбитий «у чужинецьких очах», рідко буває повтором загальновідомого, він додає нових барв, відтінків, сенсів, адже пошуки духу далеких земель завжди перебувають на помежів'ї із батьківськими теренами» [32, с. 70]. Отож такі концепти потребують ґрунтовного лінгвістичного опрацювання.

Тема дослідження – Вербалізація концепту *Париж* у романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря».

Актуальність теми дослідження зумовлена об'єктивною потребою описати вербалізацію іншокультурного концепту-топоніму *Париж* через призму мовомислення Ірени Карпи.

Ірена Карпа – відома українська письменниця, перекладачка, журналістка, співачка, активна громадська діячка. На сьогодні до її письменницького доробку входять такі твори, як «Знас Паленого» (2000 р.), «Фройд би плакав» (2004 р.), «50 хвилин трави» (2004 р.), «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)» (2005 р.), «Bitches Get Everything» (2007 р.), «Добро і зло» (2008 р.), «Цукерки, фрукти і ковбаси» (2010 р.), «Піца «Гімалаї» (2011 р.), «З Роси, з Води і з

Калабані» (2012 р.), «Baby Travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» (2014 р.), «День усіх білок» (2017 р.), «Добрі новини з Аральського моря» (2019 р.), «Як виходити заміж стільки разів, скільки захочете» (2020 р.), «Тільки нікому про це не кажи» (2022 р.).

Ідіолект прозаїкині зацікавлює багатьох дослідників, оскільки мова творчої особистості завжди є цінним матеріалом для мовознавчих інтерпретацій.

В. В. Гуцаленко [10], О. П. Карабута [24; 25], К. О. Мікрюкова [43] розглядають лексичні (англізми, діалектизми, жаргонізми, професіоналізми) та синтаксичні особливості (побудова простих і складних речень) творів Ірени Карпи.

Наукові пошуки Т. І. Должикової [13] та М. Ю. Столяр [65] присвячені студіюванню сленгових номінацій у творчому доробку мисткині, В. С. Житар [18] – аналізу власних назв, Т. В. Кулікової та ін. [36] – використанню фразеологічних одиниць, І. С. Лошинової [38] – розгляду okazіональних словосполучень, Є. С. Моштаг [45] – вивченню експресивної та образної лексики, В. А. Норченко [46] – осягненню способів реалізації мовної гри, Л. А. Семак – опрацюванню лексичних синонімів [59].

Утім, концептосфера Ірени Карпи залишається недостатньо опрацьованою, попри те, що дослідження концептів у мовному світі того чи того митця є досить поширеним явищем (праці О. В. Даниліної [11], С. Є. Ігнат'євої [22], Н. С. Голікової [5], В. І. Кононенко [28], Т. А. Космеди [30], Л. В. Кравець [33], П. В. Мацьків [41], Саїк А. В. [56], М. В. Скаб [60], Л. В. Федорюк [68] та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в україністиці здійснено комплексний опис вербальної реалізації концепту *Париж* на матеріалі роману Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря»; визначено лексико-семантичний обсяг цього концепту; окреслено його поняттєвий, образний і ціннісний складники.

Мета дослідження – визначення вербальної об'єктивації концепту *Париж* і відтворення його структурної будови в мовотворчості Ірени Карпи.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- синтезувати теоретичні аспекти дослідження концепту у сучасній лінгвоукраїністиці;

- окреслити семантичний простір концепту *Париж*, аналізуючи низку назв сучасних українських художніх творів;

- виявити й описати лексико-семантичні сфери репрезентації концепту *Париж* у романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря»;

- оприаявити тривимірну структуру концепту *Париж*, спираючись на його вербалізацію в романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря»;

- визначити місце концепту *Париж* у концептосфері Ірени Карпи.

Об’єкт дослідження – концепт *Париж* у мовотворчості Ірени Карпи.

Предметом дослідження є вербальна репрезентація концепту *Париж* у прозовому творі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря».

У роботі послуговувалися такими **методами дослідження**:

- кількісний метод – для суцільної вибірки текстових фрагментів, у яких об’єктивовано і репрезентовано концепт *Париж*;

- описовий метод – для інвентаризації ілюстративного матеріалу;

- семантичний аналіз – для виявлення смислових відтінків концепту *Париж*;

- концептуальний аналіз – для подання трикомпонентної структури концепту *Париж*.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати кваліфікаційної роботи оприлюднено в доповідях на 78-ій студентській науково-технічній конференції «Тиждень студентської науки – 2023» (м. Дніпро, 2023), тема доповіді – «Семантичний простір концепту *Париж* (за назвами українських літературних творів)»; VII Міжнародній науковій конференції «Світ мови – світ у мові» (м. Київ, 2023), тема доповіді – «Вербалізація образу парижанки в романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря».

Статтю «Концепт *Париж* у творчій рецепції Ірени Карпи» подано до друку в науковому виданні «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський

збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» (категорія Б), № 70.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (69 позицій). Загальний обсяг роботи становить 79 сторінок, обсяг основного тексту – 68 сторінок.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ *ПАРИЖ*

1.1. Концепт у мовознавчому висвітленні

Термін «концепт» сягає своїм корінням часів середньовіччя (праці П. Абеляра, Ф. Аквінського, Д. Скота, І. Солсберійського, Г. Порретанського).

Визначення концепту в межах філософської парадигми, відповідно до погляду Н. В. Слухай, «варіюються в такому діапазоні: від широкого (складні ментальні утворення – думка, знання, віра, причина, осмислені на основі широкого онтологічного фону речей, які складають оточуючий світ, та власного досвіду людини) до дещо звуженого (сенси, якими оперує людина у процесі згортання) або інтеріоризації, знання про оточуючий світ, які зберігаються у вигляді квантів, таких як життя, смерть)» [63, с. 464].

Сьогодні термін «концепт» є одним із основних елементів поняттєвого апарату вітчизняного мовознавства, проте його філологічне осмислення триває. Через що, на слушну думку А. М. Приходька, існує неоднозначність, а іноді й розбіжність поглядів лінгвістів щодо розуміння концепту [54, с. 47].

За спостереженнями А. П. Загнітка [20], Н. В. Плотнікової [52], Л. Ф. Федорюк [68], терміном «концепт» здебільшого послуговуються у наукових розвідках із когнітивної лінгвістики (праці С. А. Жаботинської, Ж. В. Краснобаєвої-Чорної, О. О. Селіванової, Н. В. Слухай) та лінгвокультурології (студії І. О. Голубовської, В. В. Жайворонка, А. П. Загнітка, Т. А. Космеди).

У концепції когнітолога С. А. Жаботинської, як зазначає А. С. Бондар, «концепт є уламком інформації людської свідомості, який активується через використання мовного знаку або низки мовних знаків. Він є гіперонімом до таких когнітивних сутностей, як поняття, образ, гешальт, схема дій» [1].

На переконання Ж. В. Краснобаєвої-Чорної, концепт – це «багатовимірне утворення, що характеризується диференційними ознаками: зв'язок з мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення,

момент переживання, специфікація, узагальнення, автореферентність, безтілесність, відкритість, вічність, динамічний характер, гнучкість, множинність складників, потенційна суб'єктивність, тривалість і складність формування, стереотипність і константність, кодованість у чуттєво-образних уявленнях, відображення ментальної дійсності, і виконує пізнавальну функцію, функції збереження знань про світ, структурування знання, орієнтування у світі» [35, с. 41]. Таке розлоге тлумачення терміну висвітлює відмінні ознаки концепту.

О. О. Селіванова, послідовно вивчаючи феномен концепту, пропонує таку його дефініцію: «концепт – інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [57, с. 125].

Із-поміж суттєвих ознак концепту дослідниця називає:

- неізолюваність, що полягає у зв'язаності з іншими концептами;
- відкритість, що породжує невичерпність змісту концепту;
- наявність у межах певним чином організованих концептуальних доменів, які є фоном концепту;
- цілісність і нежорстка структурна організація; динамізм і креативність як здатність змінюватися, обростати новим знанням [58, с. 418].

За лаконічним потрактуванням Н. В. Слухай, концепт – це «центральне поняття когнітивної семантики, ментальний прообраз, ідея поняття і навіть саме поняття; ідеальний образ, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ; має певне ім'я у мові» [62, с. 108].

Уважаємо, що дефініція вченої знаходиться на межі лінгвокогнітивного і лінгвокультурного осягнення концепту.

Неодноразово студіюючи проблему визначення терміна «концепт», І. С. Голубовська під концептами розуміє «омовлені культурно детерміновані ментальні утворення, котрі мають безпосередній дотик до цінностей, ідеалів і установок етносів та в яких знаходять своє найповніше відображення особливості національного характеру й сприйняття світу» [8, с. 401].

Учена акцентує на тому, що «можливість стати концептами надається винятково тим поняттям, які є значущими для певної культури, які виступають носіями концентрованої культурної пам'яті народу» [9, с. 154]. Таким чином, у трактуванні І. С. Голубовської, приналежність концептів до певної культури й етносу є обов'язковою.

В інтерпретації В. В. Жайворонка, «кожна мовна одиниця, зорієнтована на концептуальний простір довкілля, є мовленнєвим виявом того чи того його фрагмента. Та оскільки цей простір (а отже, і його фрагменти) – явище динамічне, а не статичне ... мовна одиниця функціонує часто не просто як слово-номінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави вважати мовну одиницю культурним концептом» [17, с. 10].

Концепти, з погляду мовознавця, «пов'язані передусім з народними звичаями, переказами, традиціями – явищами, що підтримують історичну спадковість, тим самим зміцнюючи людську етнопільноту. Це не просто слова-знаки, це вже мовні одиниці, наповнені етнокультурним змістом. Вони здебільшого і функціонують у культурних контекстах» [16, с. 51].

З цитованого випливає, що В. В. Жайворонка стоїть на тому, що зміст концепту виходить далеко за межі його лексикографічної фіксації. Декодувати той чи той концепт неможливо без урахування його етнокультурного ореолу.

У візії професора А. П. Загнітка, концепт – це «дискретна змістова одиниця колективної свідомості, яка відбиває предмет реального чи ідеального світу та зберігається в національній пам'яті у вербально визначеному вигляді. Концепт становить основне осереддя культури в ментальному світі людини, основний елемент культури певного етносу. Одночасно він є і глобальною мисленнєвою одиницею, що становить квант знання. Концепти є ідеальними, вони кодуються у свідомості одиницями універсального предметного коду, в основі яких лежать індивідуальні чуттєві образи, що формуються на базі особистого чуттєвого досвіду людини» [20, с. 34].

Суттєвими ознаками концепту вчений вважає такі, як-от:

- наявність складників (поняттєвих, образних, ціннісних);
- дискурсивну зумовленість і вмотивованість;
- національно-культурне навантаження;
- статичність і динамічність;
- варіативність й інваріантність;
- тематичне закріплення;
- інтерпретативність;
- регулятивність;
- значущість [19, с. 17].

Т. А. Космеда, присвятивши низку ретельних розвідок вивченню концептів *вода, воля, дума, гостинність, подорож* та ін., констатує що концепт є згустком культурно-національної інформації, репрезентований у мові. Концепт «охоплює весь зміст слова (і денотативно-сигніфікативний, і конотативний, і ширше – прагматичний), а мовленнєва особистість як носій певної культури відображає явища об'єктивної дійсності з ментальної позиції» [30, с. 153].

Концепти, зауважує мовознавиця, «зводять розмаїття явищ, які ми спостерігаємо чи уявляємо, до певної єдності, підводять під одну рубрику. Вони зберігають знання про світ, є складниками концептосфери, концептуальної системи. Вони сприяють обробці суб'єктивного досвіду шляхом підведення інформації під конкретні категорії та класи, вироблені суспільним досвідом» [31, с. 75].

Беручи до уваги усі наведені дефініції терміна «концепт», розуміємо, що вчені здебільшого розглядають його через призму трихотомії людської свідомості, де концепт зберігається, культури, якою він обумовлюється, та мови, завдяки якій концепт «оживає».

Варто зазначити, що перелічені ознаки концепту О. О. Селівановою, Ж. В. Краснобаєвою-Чорною, А. П. Загнітком переграються між собою і є тим водорозділом, який відмежовує концепт від лексичної одиниці та поняття.

Якщо ж говорити про суттєві розбіжності точок зору когнітологів і лінгвокультурологів, то прихильники лінгвокогнітивного напрямку

репрезентують концепт як складне ментальне утворення, зосереджуючи увагу на вивченні механізмів концептуалізації та категоризації світу, а прибічники лінгвокультурного напрямку, не заперечуючи ментальної природи концепту, впевнені, що ціннісне (ширше – аксіологічне) осмислення концепту є найбільш значущим, а мову, в якій він об'єктивований, варто розглядати у тісному зв'язку з культурою.

У межах кваліфікаційної роботи спираємося на цитоване вище тлумачення концепту І. С. Голубовською, оскільки воно тяжіє до лінгвокультурного осмислення терміна і збігається з вектором нашого мовознавчого дослідження.

1.2. Структурна побудова концепту

Концепт має складну будову. Науковці уявляють його по-різному: чи то у вигляді сніжної грудки, чи то хмаринки, чи то зернини, чи то плоду, чи то мозаїки. З нашого погляду, концепт можна порівняти зі складеним пазлом, розклавши який можна побачити його організаційну структуру.

Як стверджує сучасна дослідниця Л. В. Федорюк, традиційними прийнято вважати два способи структурування концепту:

- польове представлення обсягу та структури концепту – в термінах ядра і периферії;
- трикомпонентна структура концепту (поняттєвий, образний, ціннісний компоненти) [68, с. 22].

Цілком погоджуючись із думкою Л. В. Федорюк, зупинимось детальніше на цих двох типах організації концепту.

У питанні структури концепту О. О. Селіванова обстоює його польове втілення. Ядро концепту, на думку вченої, часто індуковано через лексичне значення ключового слова; з несуперечливою, відносно істинною інформацією, сформованою мережею пропозиційних структур тощо. Периферія може бути представлена дистрибуцією ключового слова; асоціативними зв'язками з іншими концептами; поглибленою інформацією, суб'єктивними досвідними знаннями, конотативними елементами [58, с. 415].

Когнітолог Ж. В. Краснобаєва-Чорна також структурує концепт за ядерно-периферійним принципом. Так, ядро концепту охоплює словникові тлумачення однойменної лексеми, периферія – асоціації, які цей концепт породжує [35, с. 43]. У такий спосіб учена представляє структурну організацію концепту *життя*, репрезентованого українськими фразеологізмами [35].

Із урахуванням досліджень закордонних і вітчизняних когнітологів, для М. М. Полюжина польова організація концепту виглядає так: *«Ядром концепту є чуттєво-наочний образ. Він формується на основі особистісного досвіду й тому гранично конкретний. Образ, що є основою для концепту, виконує для нього функції кодування. Він може виявлятися під час психолінгвістичного експерименту, і при цьому, якщо така реакція на образ повторюється багаторазово, то вона відображає усталену сполучуваність, що впорядковує концептуальне утворення. Навколо ядра групуються базові пласти, у яких ознаки розміщуються за напрямом від менш до більш абстрактних. Хоча кількість і зміст цих пластів можуть помітно відрізнитися залежно від індивіда в межах однієї мовної спільноти, проте в них переважають загальнонаціональні змістові ознаки, що лежать в основі взаєморозуміння в процесі спілкування. На периферії розміщується «інтерпретаційне поле концепту», яке охоплює оцінки й трактування різних ознак концепту носіями однієї мови. Ці оцінки відображаються, наприклад, у використанні прислів'їв і приказок, афоризмів та крилатих виразів у процесі комунікації, а також в інших висловлюваннях, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак»* [53, с. 218–219].

Сказане вище дає підстави вважати, що О. О. Селіванова, Ж. В. Краснобаєва-Чорна, М. М. Полюжин мають спільні погляди на будову концепту.

Своєю чергою, науковець А. М. Приходько виокремлює в концепті понятійний, перцептивно-образний, ціннісний (валоративний) складники.

Понятійний субстрат концепту – це фактуальна інформація – пропозиціональне знання, яке спирається на мовну фіксацію (опис, визначення, дефініція) і може бути згрупованим у три групи: буденне знання (*Лисиця – хижа*

тварина), енциклопедичне знання (*Коала – це сумчастий ведмідь*), стереотипні та прототипні знання (*У Нілі водяться крокодили*) [54, с. 58].

Перцептивно-образний адстрат – це ті знання, образи й асоціації, що викликані у свідомості у зв'язку з тим чи тим денотатом. Цей складник концепту формується на підставі узагальненого образу, в якому закладені наочно-чуттєві індивідуальні уявлення і колективні знання [54, с. 59].

Ціннісний (валоративний) епістрат – це найсуттєвіша іпостась концепту, зумовлена ставленням до нього, яке апріорі повинно бути позитивним, оскільки спирається на ті духовні імпульси, які оживають у свідомості людини завдяки її приналежності до тієї чи тієї етнокультурної і лінгвокультурної спільноти [54, с. 62].

Для мовознавця М. М. Полюжина, понятійний елемент концепту «формується наявною інформацією про реальний або уявлюваний об'єкт, що слугує основою для утворення концепту. Поняття є цілісною сукупністю суджень, у яких що-небудь стверджується про відмінні ознаки досліджуваного об'єкта і ядром якого виступають судження про найбільш загальні й водночас суттєві ознаки певного об'єкта. Це своєрідний підсумок пізнання предмета або явища, на який завжди реагують носії культури» [53, с. 218].

Образний елемент концепту «міститься в словах чи висловах, які вжиті в переносному значенні, вирізняються своєю силою, яскравістю, барвистістю тощо. До них належать метафори, метонімії, епітети та інші тропи» [53, с. 218].

Ціннісний елемент концепту об'єктивується так: «сам факт наявності слова на позначення якого-небудь концепту вказує на те, що предмет або явище людина зауважує й має для неї певну цінність, яка завжди соціальна, і тому мовні одиниці, що виражають концепти, неодмінно мають містити в собі соціальний компонент» [53, с. 218].

Дослідниця Н. Ф. Венжинович також поділяє теорію наявності трьох компонентів у складі концепту, і, суголосно положенням деяких закордонних лінгвокультурологів (М. Ф. Алефіренко, С. Г. Воркачов, В. І. Карасик), дефініціює їх так:

– предметно-образний бік концепту – це узагальнений відбиток у пам'яті людини, пов'язаний з певним предметом, явищем, якістю, на основі їх зорових, слухових, тактильних, нюхових і смакових характеристик [2, с. 14].

– поняттєвий бік концепту – це його лінгвальна фіксація, опис, ознакова структура, дефініція, зіставні характеристики одного концепту в межах того чи того концептуального ряду, що репрезентує систему людського досвіду [2, с. 15].

– ціннісний бік концепту – це важливість цього ментального утворення як для окремої особи, так і для всього мовного колективу, в якому проживає людина [2, с. 16].

Уважаємо бачення організаційної структури концепту мовознавцями А. М. Приходьком, М. М. Полюжина, М. Ф. Венжинович співвідносні між собою.

Акцентуємо, що побудову досліджуваного концепту *Париж* розглядаємо згідно з концепцією А. М. Приходька та інших науковців, які обстоюють трикомпонентну організацію концепту.

1.3. Типологічна диференціація концептів

Погляди науковців на таксономізацію концептів різняться залежно від аспектів дослідження цих ментальних сутностей. Узагальнюючи попередній досвід лінгвістичних пошуків, розрізняємо концепти за такими параметрами:

- суб'єкт концептуалізації;
- об'єкт концептуалізації;
- бінарна опозиційність;
- динаміко-статичний вияв;
- ступінь репрезентації ціннісного складника;
- мовна об'єктивація.

Відповідно до суб'єкта концептуалізації О. О. Селіванова поділяє концепти на *індивідуальні*, властиві свідомості окремого індивіда; *узвальні*, характерні для певної групи (наприклад, для представників конкретної професії);

етнічні, властиві всім представникам етнічної спільноти; *загальнолюдські*, відомі всьому людству й репрезентовані в різних мовах [58, с. 416].

Цей параметр приймає також А. П. Загнітко. Відповідно до кола осіб він кваліфікує такі концепти, як-от *загальнолюдські, загальноцивілізаційні, етнокультурні, регіональні, макрогрупові, мікрогрупові, індивідуальні*. Така класифікація, на переконання вченого, «постає досить прозорою та уможливорює поетапне ієрархічне (згори до низу) простеження смислової конкретизації концептуального змісту і протиставлення національно-специфічних і національно-нейтральних, соціально-особливих і соціально-нейтральних концептів, регіонально-забарвлених і регіонально-нейтральних концептів» [19, с. 17].

Спираючись на наукові погляди мовознавців стосовно параметра «об'єкт концептуалізації», В. Л. Іващенко до запропонованої таксономії включає *концепти реалій* – природні стани, процеси, явища, об'єкти та їхні частини, рух, дія, місце, простір, час, істоти, неістоти та ін.; *концепти артефакти* матеріальної культури – предмети-виготови людських рук; *концепти ідеалем* – об'єктів людської духовності: ставлення, наміри, плани, бажання, настанови, відношення [21, с. 80].

За принципом бінарних опозицій в А. М. Приходька простежуються такі сутності:

– *параметричні концепти*, що «асоціюються в лінгвокультурній свідомості з певними кількісними (наприклад, розмір – *велетень*; обсяг – *багатство*) або якісними показниками (наприклад, *весілля* і *гостинність* пов'язані з уявленнями про обрядові традиції)» [54, с. 86];

– *непараметричні концепти*, що «концепти профілюються на рівні відчуттів, уявлень і асоціацій (наприклад, *любов, туга*)» [54, с. 86];

– *універсальні концепти* «відрізняються своєю загальністю та наднаціональним характером (наприклад, антонімічна пара *життя – смерть*)» [54, с. 86–87];

– **специфічні концепти** «мають прив’язку до певної (суб)культури – соціальної, етнічної, професійної, конфесіональної тощо» [54, с. 87];

– **регулятивні концепти**, в яких «закладений кодекс життєвих установок людини, що упорядковують її вчинки і дії у світі (наприклад, *пильність, обов’язок*)» [54, с. 88];

– **нерегулятивні концепти**, «позбавлені прескриптивних інтенцій, а тому існують у мовній свідомості без будь-якого нормування моделей поведінки» [54, с. 88].

У мовознавчій візії А. П. Загнітка відповідно до динаміко-статичного параметра окреслено **стійкі концепти** (наприклад, *скромність*) і **перемінні концепти** (наприклад, *екологічна безпека*); **споконвічні концепти** (наприклад, *мудрість*) і **запозичені концепти** (наприклад, *піар*) [19, с. 16–17].

На основі ціннісного (ширше – аксіологічного) складника фахівцем виділено **телеонімні концепти** з перевагою оцінного компонента (наприклад, *краса, щастя*) і **нетелеонімні концепти**, в яких оцінний компонент ускладнено різними відтінками (наприклад, *порада, прохання*) [19, с. 17].

Лінгвокультуролог П. В. Мацьків, класифікуючи концепти за принципом їх мовної об’єктивації, розрізняє водночас **предметні концепти**, які репрезентовано словами з конкретним значенням; **концепти-гештальти**, які омовлено абстрактною лексикою; **типологічні концепти**, які вербалізовано лексикою з просторовим значенням; **емоційні концепти**, які втілено назвами емоцій і почуттів [41, с. 17].

У ракурсі нашого дослідження надважливим є погляд на культурні концепти Т. А. Космеди. Саме до таких учена долучає **концепти-власні назви**, які відбивають «історію, традиції, ширше – культуру певної країни, народу» [30, с. 155]. Своєю чергою, концепти-власні назви розподіляються на такі, як-от:

– **концепти-антропоніми** (наприклад, *М. Вовчок, Г. Сковорода, Л. Українка, І. Франко*);

– **концепти-персонажі літератури** (наприклад, *Захар Беркут, Катерина, Микола Джеря, Чіпка*);

– *концепти-топоніми* (наприклад, *Десна, Дніпро, Київ, Прип'ять*) [30, с. 155–156].

Спираючись на ідею Т. А. Космеди, аналізований концепт *Париж* вважаємо концептом-власною назвою, а саме концептом-топонімом, який певним чином репрезентує французьку культуру.

За запропонованою параметризацією концепт *Париж* кваліфікуємо так:

– загальнолюдський концепт, оскільки є одиницею колективного знання; етнокультурний концепт, оскільки він репрезентує французьку культуру; індивідуальний, оскільки належить свідомості Ірени Карпи, і тому поданий письменницею з урахуванням власного досвіду (за суб'єктом концептуалізації);

– концепт-реалія (за об'єктом концептуалізації);

– стійкий і споконвічний концепт – для французької лінгвокультури; перемінний і запозичений концепт – для української лінгвокультури (за динаміко-статичним параметром);

– предметний концепт; концепт-власна назва, різновид – концепт-топонім (за мовною об'єктивацією).

1.4. Методи дослідження концептів

Методологія лінгвістичних досліджень є однією з головних проблем мовознавства. Для ґрунтовного вивчення концептів лінгвісти послуговуються як загальнонауковими методами і прийомами (спостереження, інтерпретація, аналіз, синтез, статистичний метод, описовий метод тощо), так і власне лінгвістичними (етимологічний аналіз, ономазіологічний аналіз, метод моделювання семантичного поля, контекстуальний аналіз, дискурсивний аналіз, концептуальний аналіз, метод асоціативного експерименту тощо).

Розглянемо сутність тих методів дослідження концептів, які на сьогодні активно застосовують у лінгвокультурології.

Найбільш поширеним методом дослідження концептів, на справедливу думку А. Р. Габідуллої, є *концептуальний аналіз*, який «передбачає виявлення концептів, моделювання їх на основі концептуальної спільності

засобів, їхньої лексичної репрезентації в узусі й тексті та вивчення концептів як одиниць концептуальної картини світу етносу» [4, с. 115].

Метою означеного методу є «виявлення парадигми культурно значущих концептів і опис їхньої концептосфери. Об'єктом дослідження в цьому випадку є смисли, що передаються окремими словами, граматичними категоріями або текстами, причому залучення великого корпусу контекстів уживання слова в різних текстах дозволяє не лише окреслити аналізований концепт, але й структурувати його, виокремлюючи набір найбільш характерних ознак» [4, с. 116].

У процесі концептуального аналізу А. Р. Габідулліна пропонує аналізувати:

- вихідну форму (етимологію);
- історію, стиснуту до основних ознак змісту;
- сучасні інтерпретації;
- оцінки і конотації [4, с. 116].

Таким чином, вимальовується «шарувата» будова концепту, кожен прошарок якої є результатом культурного життя різних епох [4, с. 116].

Услід за В. І. Кононенком, наголошуємо на принциповій різниці концептуального і семантичного аналізу. «Якщо семантичний аналіз передбачає перерахування набору значень того чи того слова в його зв'язках і відношеннях з іншими словами, то аналіз концептуальний має на меті встановлення смислу, навколо якого групуються слова, категорії, ширше кажучи, знання» [28, с. 6].

Із-поміж інших методів дослідження, концептуальний аналіз застосовано у дисертації Т. О. Ключник «Концепт РОЗУМ в антропоцентричних кодах української лінгвокультури» [27]; монографії М. В. Скаб «Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери» [60], статті А. В. Саїк «Аналіз концепту МАТИ в романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять» [56].

Описовий метод «дозволяє робити системний опис мовних фактів і культур, лінгвокультурологічних одиниць на матеріалі різносистемних мов. Таксономічний опис передбачає встановлення класів мовних одиниць і чинних

зв'язків між ними; динамічний опис полягає в описі всіх правил, що продукують правильні мовні вирази і лише їх (представлено в породжувальній граматиці чи в моделі «смысл – текст»)» [4, с. 115].

Окрім методу концептуального аналізу, описовий метод було реалізовано Г. Б. Мінчак і В. П. Заскалетою в науковій студії «Вербалізація концепту СЛОВО в художній творчості Мирослава Дочинця» задля об'єктивації специфіки вербалізації аналізованого концепту в художній мові письменника [44]; О. І. Панченко в мовознавчій розвідці «Концепт СОБАКА в сучасній лінгвокультурі» з метою аналізу нових метафоричних моделей, що увійшли до зазначеного концепту у 2020 році [49].

Етимологічний аналіз відкриває досліднику первинний зміст ключового слова – імені концепту. Досить містко про це пише О. І. Маркова: «Етимологічні дані в концептуальних дослідженнях сприяють спостереженню процесу виникнення й розвитку концепту в людській свідомості. Первісні форми й значення слова, співвідносні із сучасним мовним утіленням концепту, складають історичну картину його буття, наповнену етнокультурними особливостями кожного етапу становлення його сутності в національній свідомості. Етимологічний аспект визначає структуру концепту в діахронії, розкриває його глибинні страти, сформовані в культурно-історичному контексті й розвинуті в етнокультурній традиції. Етимологічний аналіз уможливорює виявлення внутрішньої форми, яка сприяє з'ясуванню початкових асоціацій, первинних концептуальних ознак, що будуть розгортатися в подальшому, відображаючись у мові» [40, с. 55–56].

Цим методом у своїх дослідженнях керувалися О. І. Маркова для вияву внутрішньої форми концепту ПАТРІОТИЗМ задля різноаспектного осягнення його вербалізації [40]; О. В. Малярчук для фіксації етимологічних характеристик ключового слова емоційного концепту ЩАСТЯ [39].

Дискурсивний аналіз «охоплює аналіз мовної тканини тексту як продукту мовленнєвої діяльності і водночас досліджує текст у дискурсі, тобто в дієвому

просторі з урахуванням зовнішніх і внутрішніх факторів розгортання текстової комунікації» [37, с. 86].

Дискурс, зауважує В. І. Кононенко, «безпосередньо пов'язаний з рівнем розвитку суспільства, його історією, культурою тощо» [28, с. 12]. Із цього випливає, що «на трактування концепту накладаються філософські, етнічні, міфологічні, релігійні, психологічні й інші позамовні чинники, що, зрештою, визначають його комплексний характер; сукупність цих ознак тією чи тією мірою відбивається у художньому дискурсі, що може додавати до розуміння концепту нові показники смислу, конотативні відтінки, пов'язані, зокрема, з невичерпністю асоціацій, градацією оцінювання тощо» [28, с. 14].

Яскравим прикладом послуговування методом дискурсивного аналізу є монографія «Концепти українського дискурсу» В. І. Кононенка, яка присвячена проблемі лінгвокультурологічного вивчення духовно-ціннісних концептів, таких як *воля, свобода, неволя, мрія, надія, доля, недоля, віра, кохання, любов, страх, сміх, сум, туга, журба, гріх, спокута, зло, добро, зрада, вірність, родинність, побратимство, милосердя, жорстокість* [28].

Метод асоціативного експерименту «використовується для виявлення вербальних асоціацій з позиції національно-специфічних культурних особливостей тієї чи іншої країни, ставлення респондентів до певної культури країни крізь призму власної національної мовної картини світу» [4, с. 115].

Розглядаючи методи дослідження лінгвокультурних концептів, Е. В. Розвод акцентує, що під час проведення асоціативного експерименту «лінгвіста цікавить система семантичних і граматичних відношень, образи свідомості, мотиви й оцінки. Він насамперед аналізує мовну форму, яку приймає асоціювання, у центрі його уваги – мовні фактори» [55, с. 94].

Зауважимо, що цей метод є досить інформативним, тому його часто застосовують для ширшої репрезентації того чи того концепту.

Н. С. Голікова і К. В. Тараненко обрали методи вільного і спрямованого асоціативного експерименту для дослідження концепту «рідна мова» у свідомості українців. Учені зазначили, що «асоціативний експеримент дав

змогу наблизитися до вербальної пам'яті, до ментального лексикону, до культурних стереотипів, а також виявити зміст концепту в когнітивній свідомості носіїв мови» [7, с. 114].

Із опертям на результати проведеного асоціативного експерименту Ж. В. Краснобаєва-Чорна окреслила синтагматичні й парадигматичні ряди асоціацій на стимул «життя» і сформувала 15 периферійних мікроконцептів концепту ЖИТТЯ, репрезентованого українськими фраземами [35].

У розвідці Н. В. Стрюк, мета якої полягала у виявленні тематичних особливостей вербалізації концепту КИЇВ, за підсумками асоціативного експерименту було сформовано предметно-образний складник аналізованого концепту [66].

Отже, в результаті розгляду найуживаніших методів дослідження концептів з позиції лінгвокультурології ми переконані, що їх комбіноване застосування сприятиме комплексному описові та структуруванню того чи того концепту культури.

1.5. Репрезентація концепту в художньому тексті

Важливою умовою існування концепту вважаємо його побутування в мові, зокрема в мові поетів і письменників. Художній дискурс того чи того митця надає дослідникові широкі можливості для студіювання концептуальних структур, якими він насичений, оскільки «не лише конденсує культурну пам'ять народу, але й продукує нові смисли» [47, с. 121]. Про це докладно розмислив В. І. Кононенко на сторінках монографії «Концепти українського дискурсу» [28].

Цікавою видається така думка мовознавця: «для з'ясування внутрішнього вмісту концепту, що його вкладає в художній твір поет, здебільшого потрібне звернення до більш широкого контексту, достатньо протягненого ряду пов'язаних між собою слів-понять або й до загального доробку митця. За таких умов виникає потреба простежити, як доповнюється смисл того чи того концепту від твору до твору, як трансформуються уявлення автора, які нові асоціативно-оцінні конотації виникають тощо» [28, с. 22].

«У прозовому художньому тексті насиченість концептуальними назвами помітно зменшується, проте в силу його «тяглості» виникає можливість простежити несуперечливий шлях накопичення конотацій, що характеризують концепт, створюючи цілеспрямований образ» [28, с. 23].

«Дослідження художнього дискурсу, – переконаний В. І. Кононенко, – виявляє тяжіння, «прихильність» письменника високого рівня до тих чи тих концептуальних позицій. У таких концептах концентровано передається духовне кредо, ідейний стрижень його творчості, її визначальні вихідні принципи. Письменник може мати свій провідний концепт, що розкривається в його глибинному смислі через образний світ автора-наратора, разом із тим це концептуалізоване поняття може бути «прив'язане» лише до одного твору, не повною мірою виявляючи себе в інших текстах. Такі ідейно-духовні принципи, передані у вигляді концептів, можуть поєднуватися між собою, утворюючи своєрідні дихотомічні чи – рідше – троїсті угруповання. Так, для Тараса Шевченка визначальними концептами є *слава, доля*, для Лесі Українки – *надія, мрія* тощо» [28, с. 25].

«Простежується тенденція виділення в окремих творах концептуальних засад, котрі якщо й не є характерними для всього дискурсивного ряду цього автора, то стають визначальними саме в конкретному тексті. Скажімо, у Михайла Коцюбинського виокремлюються такі концепти, як *страх, сміх*» [28, с. 26].

У мовотворчості Ірени Карпи одним із її стрижневих концептів вважаємо концепт *Париж*. Про це свідчить як життєва (протягом 2015–2019 рр. обіймала посаду секретаря з питань культури Посольства України у Франції; з 2016 р. і до сьогодні проживає у Парижі), так і літературна біографія письменниці (в романах «Добрі новини з Аральського моря», «Тільки нікому про це не кажи» неодноразово у тому чи тому ракурсі актуалізовано образ столиці Франції, оскільки події розгортаються саме там).

Дослідження концепту на тому чи тому мовному матеріалі (прислів'я, приказки, казки, фразеологізми, ідіолект митця, рекламний дискурс тощо) потребує розгорнутого аналізу його вербалізації.

У питанні вербальної репрезентації концептів Н. О. Мех дотримується позиції, згідно з якою «концепт може бути вербалізований окремими словами та словосполученнями, фразеологічними одиницями, реченнями та цілими текстами» [42, с. 21].

На думку В. В. Жайворонка основним вербалізатором концепту є слово, оскільки воно «не просто містить і передає актуальну інформацію. Воно акумулює також загальногуманістичну, соціально-історичну, інтелектуальну, етнокультурну, експресивно-емотивну, оцінну інформацію, значущу для того чи того соціуму» [17, с. 10].

Узагальнивши погляди лінгвістів на способи лінгвалізації концептів, Н. О. Пархоменко, О. А. Лазебна, І. М. Литовченко до мовних одиниць, що репрезентують концепт, уналежнюють:

- ключове слово/слова, що найточніше репрезентує/-ють концепт у мові;
- похідні номінації концепту – переносні номінації;
- одиниці різних частин мови, пов'язані з основними лексичними засобами номінації концепту, що відображають його ознаки;
- контекстуальні синоніми та okazіональні номінації;
- стійкі словосполучення, що містять ключове слово-репрезентант концепту або його синонім;
- фразеологізми, що включають ім'я концепту;
- паремії, що відображають зміст, актуальний на досліджуваному історичному етапі;
- метафоричні номінації;
- стійкі порівняння з ключовим словом;
- асоціатори, що є реакцією на ключове слово-стимул;
- словникові дефініції та енциклопедичні статті ключових слів-репрезентантів концепту;
- різні види текстів та дискурсів, що розкривають зміст концепту [50, с. 503].

Як бачимо, мовознавці Н. О. Мех, В. В. Жайворонок, Н. О. Пархоменко, О. А. Лазебна, І. М. Литовченко із-поміж лінгвальних одиниць, що вербалізують концепт, найпершим називають слово.

А. М. Приходько, займаючись вивченням дискурсивної профілізації концептів, переконаний, що вона можлива завдяки синонімічному, метафоричному, алюзивному, паремійному прийомам [54, с. 113].

Метафорична профілізація концепту «наводить об'єкти на його перцептивно-образний і валоративний компоненти. У результаті цього виникає гра з образами: вони модифікуються, посилюються або понижуються, а цінність концепту або зростає, або, навпаки, падає» [54, с. 114].

Учений зауважує, що «сьогодні філологія практикує широкий підхід до витлумачення метафор за змістовими ознаками. Він передбачає втягнення в орбіту аналізу не тільки власне метафор, а й метонімій, гіпербол, синестезій, перифраз, порівнянь – всього того, що підводиться під процеси тропеїзації» [54, с. 114].

«Сукупність метафоричних образів концепту дає підстави говорити про їх дискурсивну калейдоскопічність, взаємодію і перетин у лудичному полі та, зрештою, про метафоричну дифузність концепту» [54, с. 116].

Синонімічна профілізація «уможливлює аранжування концептів як в їх різних духовно значущих іпостасях, так і в їх специфічній актуалізації в різних соціальних стратах – приміром, у вигляді сленгу, аргю, пейоративів тощо, які використовуються в суворій відповідності до «закону синонімічної атракції» [54, с. 116].

Важливо те, що «синонімічні альтернативи імені концепту не меншою мірою, ніж його прямі номінації, здатні яскраво відобразити своєрідність національного світосприйняття» [54, с. 118].

Алюзивна профілізація концепту «є одним із проявів метафори у вигляді натяків чи навіть жартів. Сама алюзія є хоча і важко визначуваним, проте вельми містким видом текстової ремінісценції, який полягає у співвіднесенні певного об'єкта мовлення із ситуацією або подією, «увіковіченою» зазвичай

у прецедентному тексті, без згадування останнього і без відтворення відповідної його частини. Алюзія найчастіше реалізується через актуалізацію одного імені концепту через інше завдяки асоціативним зв'язкам, які базуються на конотативному значенні слова» [54, с. 119].

«Алюзивно профільовані концепти фігурують у перифразах і порівняльних конструкціях, де вони використовуються як натяк на загальновідомий факт, історичну постать, міфологічного чи літературного персонажа тощо. Алюзивні номінації є своєрідними метоніміями, що онтологічно пов'язані зі стилістично маркованими елементами тексту. Як такі вони уможливають відтінення не тільки і не стільки національно значущої цінності концепту, а індивідуально-авторське ставлення до нього чи актуальне його переосмислення в певний період історичного поступу соціокультури» [54, с. 120].

Паремійна профілізація концепту базується на «розлогодому культурному потенціалі прислів'їв, приказок, загадок, афоризмів, анекдотів. Як засіб вербального аранжування концептів вони є доволі інформативними одиницями, тому що не лише надають концептам певної раціонально-емоційної кваліфікації, але й фіксують ті значеннєві трансформації, що відбуваються в мові та культурі. Ментальна структура паремійно профільованого концепту базується на тих же компонентах, що й структура лексикалізованого концепту – на понятті, образі, оцінці. Проте домінуючим тут є перцептивно-образний компонент, бо саме він відбиває морально-дидактичну спрямованість паремій» [54, с. 120].

Уважаємо, що така дискурсивна профілізація концептів, запропонована дослідником А. М. Приходьком, цілком відповідає художньому дискурсу, оскільки поети та письменники у тій чи тій мірі з метою репрезентації концептів «насичують» свої твори зображально-виражальними засобами, як-от метафори, епітети, гіперболи, порівняння, підбирають для концептів влучні, а й іноді досить неочікувані синоніми, подають їх алюзивно, апелюючи до інших концептів або культурно значущих символів, актуалізують їх через паремійний фонд мови.

1.6. Концепт *Париж* в українському художньому дискурсі

Проблема осягнення міста як простору дотепер залишається актуальною.

На думку літературознавиці О. С. Деркачової, контекстів осмислення місцевого простору є декілька: «філософський (Ф. Бродель, Х. Ортега-і-Гассет, М. Карповець, О. Шпенглер), соціологічний (М. Вебер, Г. Зіммель, Р. Парк), культурологічний (М. Анциферов, В. Глазичев, І. Гревс, Д. Замятін, М. Оже, Ю. Туан-Фу), психологічний (З. Фройд, К. Юнг), літературознавчий (В. Агеєва, Д. Боклах, І. Вихор, Д. Лихачов, Ю. Лотман, С. Павличко, В. Топоров, В. Фоменко, А. Чантурія, О. Харлан)» [12, с. 27]. Додамо до цього переліку й лінгвістичний контекст.

У сучасній мовознавчій парадигмі «вербалізовані константи локального простору» [5, с. 267] є об'єктом активного дослідницького студювання. Наочними прикладами таких розвідок є наукові пошуки О. В. Даниліної «Концепт «місто» в прозових текстах Сергія Жадана» [11]; С. Є. Ігнат'євої «Концепт «місто» в мемуаристиці Олеся Гончара (аксіологічний, лінгвостилістичний, культурологічний аспекти)» [22]; Н. С. Голікової «Лінгвокультурний концепт «Київ» у художньому дискурсі П. Загребельного» [6]; Л. В. Кравець «Динаміка концепту місто в поетичних метафорах ХХ ст.» [33]; Павленко В. В. та ін. «Медіапрезентація концепту «Дніпро» в національній пресі» [48] та ін.

У фокусі нашої уваги концепт *Париж*, репрезентований в українському художньому дискурсі (на матеріалі роману «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи). Означений концепт, з одного боку, є стрижневими компонентами чужоземної, а саме французької лінгвокультури, а з іншого, – набуває осмислення та особливої репрезентації у мовній картині світу українців.

Зауважимо, що образ французької столиці вже ставав об'єктом наукових праць О. С. Деркачової «Паризький простір у творчості сучасних українських письменників: спроба самоідентифікації» [12]; А. С. Дубровської «Париж як текст в інтерпретації В. Винниченка-романіста – від міфологічного до модерного» [14]; С. О. Кочерги «Паризький текст у творчості Лесі Українки»

[32]; І. Р. Плавуцької «До проблеми моделювання концепту Париж в українській національно-мовній картині світу» [51]. Прикметно, що переважна більших цих праць літературознавчого спрямування. Зупинимось на проведених розвідках детальніше.

О. С. Деркачова дослідила паризькі тексти в українському літературному дискурсі (І. Власенко «Чужі скарби»; Т. Доценко «Одержима»; Т. Зарівна «Самотність у Парижі»; М. Іванцова «Моя бабуся спала з Саган»; І. Карпа «Добрі новини з Аральського моря»; М. Мілан «Лунатка на дахах Парижа»; Дж. Мойє «Париж для самотніх»; Б. Образ «Київ – Париж (У пошуках застиглого часу)»; Л. Таран «Політ над Парижем»; О. Ящук-Доде «Під мостом Мірабо сумує Сена» та ін.). Учена дійшла висновку, що паризький простір з позиції українців можна ідентифікувати так:

- 1) Париж як місце самоідентифікації;
- 2) Париж як точка відліку нового життя;
- 3) Париж як місце для втечі;
- 4) Париж як повернення пам'яті;
- 5) Париж як місце самоідентифікації [12, с. 46].

А. С. Дубровська, проаналізувавши романи В. Винниченка «Поклади золота» і «Рівновага», висновковує: «відбувається трансформація міфу про Париж як «культурну столицю», що є уособленням щасливого європейського життя й порівняння його з «сучасним Вавилоном», місцем гріха й розпусти. Йдеться про символіку подвійного простору Парижа, втіленням якої стали опозиції «свій» / «чужий», «схід» / «захід»; світлові, добові, метеорологічні антиномії, символіка локальних складових топосу – помешкань, кав'ярень, каналів, кладовища і власне топосу – «павутиння» європейського міста. Химерність і ворожість останнього, в якому чужинцям немає місця, письменник показує очима емігрантів. Проявами інобуття є бездомність – відірваність від коріння і закинутість у світ абсурду. Персонажі ніби потрапляють у «темний світ» смерті й страждань, постійно перебувають у стані апатії й депресії, що призводить навіть до самогубства. Відтак, рятуючись, одні піддаються спокусам

цивілізації, прагнуть збагачення, «покладів золота», інші ще в змозі повернути духовні багатства: кохання, дружбу, душевну рівновагу. Але в будь-якому випадку щастя на чужині обертається оманною гріховного міста» [14, с. 144–145].

У візії С. О. Кочерги, Париж Лесі Українки (розвідка здійснена на матеріалі оповідань, діалогу «Три хвилини», статті «Голос однієї російської ув'язненої») постає як «місто волелюбних устремлінь» [32, с. 74]. Авторка зауважує, що «інтерпретація паризьких подій минувшини відзначається філософським підтекстом, інтелектуальним аналітизмом, причому не так ретроспективним, як перспективним. ... паризькі міфами в творчості письменниці набувають виразно української аури. ... Концепт Парижа Лесі Українки нерідко дистанційований, ірреальний, він перетворюється на мрію, мету, яка манить або ж вимогливо кличе до себе. Тому авторка сконцентрована ... на рефлексіях героїв, на дорозі до нього. Париж може розчарувати, але загалом це одна з наймагнетичніших точок на літературній мапі світу» [с. 74–75].

У мовознавчому дослідженні І. Р. Плавуцької констатовано, що у політично-публіцистичному дискурсі актуалізовано поняттєві аспекти концепту *Париж*, як-от «столиця Франції», «французький уряд» [51, с. 48]; у рекламному дискурсі окреслено ментально-семантичну сферу «стиль життя», втіленням якої є мода, краса / мистецтво, вишуканість / елегантність, шопінг, подорожі / туризм [51, с. 48]; у художньому дискурсі репрезентовано стереотипне уявлення про Париж як «місто закоханих і романтиків», а також об'єктивовано семантичну опозицію «свій – чужий» шляхом протиставлення ідеалізованого життя у Франції та реального – на батьківщині [51, с. 48–49].

Попри те, що місто Париж не потрапило у фокус дослідницької уваги К. О. Мікрюкової, її праця «Образ міста в художніх творах Ірени Карпи» [42] видається важливою у ракурсі нашої кваліфікаційної роботи.

Здійснивши лінгвостилістичний аналіз мовних засобів, що репрезентують образ міста у творчому доробку Ірени Карпи, мовознавиця стоїть на тому, що місто «яскраво відбиває особливості життя, побуту, менталітет та традиції українців. Його створено на основі використання стилістичних фігур (епітет,

метафора, емфаза, гіпербола), серед яких найчастотнішою виступає метафора, що найповніше та найдосконаліше моделює специфіку образу, його сутність та допоміжні характеристики. Важливу роль у створенні образу міста відіграють означення з негативною конотацією та вкраплення обценної лексики. Вони допомагають створити більш розкутий, сучасний образ міста, надають йому особливого колориту» [42, с. 81].

Поділяючи погляди науковців щодо актуальності розгляду концепту *Париж* в україномовній картині світу і зважаючи на результати їхніх ґрунтовних праць, ми проаналізували заголовки книжок, у яких згадується французька столиця, і дійшли висновку, що концепт *Париж* у мовній свідомості українців репрезентовано так:

- Париж – буденний простір: «Париж такий, як є, і іншого нема» (Є. Кононенко та ін.); «Париж і Лондон – столиці мого життя» (О. Ящук-Коде);
- Париж – туристичний простір: «Київ-Париж (У пошуках застиглому часу)» (Б. Образ); «Мандрівки з чарівним атласом. Париж» (Н. Гербіш);
- Париж – перцептивний (смаковий) простір: «Париж зі смаком солоної карамелі» (О. Капечине); «Львів. Париж. Круасани» (М. Гримич та ін.);
- Париж – простір мрій і сподівань: «Побачити Париж» (Т. Наконечна); «Усе буде Париж!» (А. Бугаєва); «Селфі в Парижі» (К. Бабкіна та ін.);
- Париж – простір кохання та втрат: «Ліля. Париж. Кохання» (Г. Горицька); «Прощання в Парижі» (Б. Бойчук); «Париж. Сплін» (П. Матюша);
- Париж – таємничий та магічний простір: «Паризька химера» (Є. Кононенко); «Магія Парижа» (В. Габор).

Прикметно, що назви трьох творів містять не лише номінацію *Париж*, але й назви інших європейських міст, як-от *Лондон*, *Київ*, *Львів*, які в межах дихотомії «своє – чуже» мають дещо спільне / відмінне зі столицею Франції.

Як свідчить проаналізований матеріал, виокремлені семантичні пласти концепту *Париж* відбивають свідомі уявлення українців про французьку столицю.

Висновки до I розділу

Аналіз теоретичних аспектів дослідження концепту *Париж* дає змогу зробити такі висновки:

1. У сучасній лінгвоукраїністиці відсутнє уніфіковане тлумачення терміна «концепт», проте чітко окреслено два основних вектори його дослідження: лінгвокогнітивний (розвідки С. А. Жаботинської, Ж. В. Краснобаєвої-Чорної, О. О. Селіванової, Н. В. Слухай) і лінгвокультурологійний (пошуки І. О. Голубовської, В. В. Жайворонка, А. П. Загнітка, Т. А. Космеди).

У межах цієї наукової праці за робоче приймаємо визначення концепту, запропоноване сучасною мовознавицею І. О. Голубовською: концепти – це «омовлені культурно детерміновані ментальні утворення, котрі мають безпосередній дотик до цінностей, ідеалів і установок етносів та в яких знаходять своє найповніше відображення особливості національного характеру й сприйняття світу» [8, с. 401].

2. Організаційну структуру концепту доцільно подавати або у вигляді поля, виокремлюючи у його будові ядерну та периферійну зони (периферійні – якщо йдеться про ближню і дальню периферії), на чому наголошують Ж. В. Краснобаєва-Чорна, О. О. Селіванова, М. М. Полюжин, або у вигляді сполучення трьох компонентів, із-поміж яких поняттєвий, образний (перцептивно-образний) і ціннісний (валоративний), як це пропонують Н. Ф. Венжинович, М. М. Полюжин, А. М. Приходько. У цьому дослідженні дотримуємося репрезентації концепту *Париж* у вигляді трикомпонентної структури.

3. Типологічно концепти можуть поділятися за таким параметрами: суб'єкт концептуалізації (індивідуальні, узуальні, етнічні, загальнолюдські концепти); об'єкт концептуалізації (концепти реалій, концепти артефакти, концепти ідеалем); бінарна опозиційність (параметричні або непараметричні, універсальні або специфічні, регулятивні або нерегулятивні концепти); динаміко-статичний вияв (стійкі або перемінні, споконвічні або запозичені); ступінь репрезентації ціннісного складника (телеонімні або нетелеонімні); мовна

об'єктивація (предметні концепти, концепти-гешталти, типологічні концепти, емоційні концепти).

4. Усебічний і ґрунтовний опис концептів на тому чи тому мовному матеріалі можливий при комбінованому застосуванні загальнонаукових методів дослідження (спостереження, інтерпретація, аналіз, синтез, статистичний метод, описовий метод та ін.) із суто лінгвістичними методами дослідження (етимологічний аналіз, дискурсивний аналіз, концептуальний аналіз, метод асоціативного експерименту та ін.). Обрання методів аналізу концептів залежить від мети й завдань, які ставить перед собою дослідник.

5. Одним із головних осередків вербалізації концептів є художній дискурс. Студіювання мовотворчості поетів і письменників дає змогу дослідникові окреслити індивідуально-авторську концептосферу митця (для Т. Шевченка вагомими виявилися концепти *слава* і *доля*, для Л. Українки – *мрія* і *надія*, для М. Коцюбинського – *страх* і *сміх*) і, як наслідок, за умови дослідження всього творчого доробку, укласти словник його мови.

Утіленням концепту можуть слугувати слово – ім'я концепту, словосполучення, речення і навіть цілі тексти, а також, контекстуальні синоніми, оказіоналізми, фраземи, паремії, асоціатори, метафори, порівняння тощо. Дискурсивна профілізація концептів, за А. М. Приходьком, містить метафоричну, синонімічну, алюзивну та паремійну репрезентацію концепту.

6. Концепт *Париж* є актуальним концептом сучасного українського художнього дискурсу, про що свідчить як низка творів, у яких об'єктивовано образ французької столиці (твори К. Бабкіної, Б. Бойчука, А. Бугаєвої, В. Габора, Н. Гербіш, Г. Горицької, М. Гримич, О. Капечине, Є. Кононенко, І. Карпи, П. Матюши, Т. Наконечної, О. Ящук-Доде), так і жвавий дослідницький інтерес до декодування цього іншокультурного концепту (студії О. А. Деркачової, А. С. Дубровської, В. С. Житар, С. О. Кочерги, І. Р. Плавуцької).

Аналіз заголовків книжок вітчизняних авторів, у яких згадано столицю Франції, дав змогу виявити, у яких іпостасях досліджуваний концепт відбито у свідомості українців, ними виявилися: Париж – буденний простір; Париж –

туристичний простір; Париж – (перцептивний) смаковий простір; Париж – простір мрій і сподівань; Париж – простір кохання та втрат; Париж – таємничий та магічний простір.

Отже, спираючись на низку висвітлених теоретичних аспектів дослідження концептів у сучасному українському мовознавстві, перейдемо до студіювання вербальної репрезентації концепту Париж у романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря».

РОЗДІЛ II

ВЕРБАЛЬНА РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *ПАРИЖ* У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ «ДОБРІ НОВИНИ З АРАЛЬСЬКОГО МОРЯ»

Концепт *Париж* є домінантою художньої концептосфери Ірени Карпи. Частота апеляцій до цього концепту на сторінках роману «Добрі новини з Аральського моря» сягає понад 250 згадувань, що підтверджує його актуальність і значущість.

Зауважимо, що концепт *Париж* має низку репрезентантів, із-поміж яких:

- іменник-власна назва *Париж* – 152 слововживання;
- іменники *парижанин* і *парижанка* – разом 15 слововживань;
- іменник-гіперонім *місто* – 34 слововживання;
- іменник-гіперонім *столиця* – 4 слововживання;
- субстантивні словосполучення у поєднанні з ад'єктивами *паризький*, *-а*, *-е*, *-і*, (*паризький будинок*, *паризька архітектура*, *паризьке вбрання*, *паризькі ресторани* тощо) – 48 слововживань;
- прислівник *по-паризьки* – 2 слововживання;
- метафора *city of light* (*місто вогнів*) – 1 слововживання.

Комплексний аналіз вербалізації досліджуваного концепту сприяв реконструюванню таких лексико-семантичних сфер, як «Типовий Париж» і «Чужинський Париж».

Зауважимо, що лексико-семантична сфера – це така сфера, у межах якої об'єднано концептуальні ознаки досліджуваного концепту, репрезентовані текстовими фрагменти, що містять слова, словосполучення, речення, семантика яких з того чи того боку характеризує концепт *Париж*.

Звернемося до Академічного тлумачного словника української мови для уточнення змістового обсягу прикметників *типовий* і *чужинський*.

ТИПОВИЙ, а, е: 1. Який відзначається ознаками, властивими якій-небудь сукупності осіб, явищ, предметів і т. ін. *Шофер Микола, маленький, худорлявий, бистроокий чернігівець, типовий поліщук, не може втриматися від сміху*

(П. Загребельний). 2. Який часто зустрічається; характерний, звичайний, природний для кого-, чого-небудь. *Перед очима розгортався типовий для Угорщини хвилястий степовий ландшафт: вибалки, пагорби, рівнини і знову пасма горбів* (О. Гончар). 3. Який виявляє загальне в частковому, індивідуальному *Саме життя ставить перед письменником вимогу: людський образ має право на життя тільки тоді, коли він типовий* (Ю. Смолич); // у знач. ім. типове, вого, сер. Те, що є загальним у частковому, індивідуальному; єдність загального та індивідуального в художньому образі. *Я маю на увазі обов'язкове для поета уміння підмічати типове в житті, я маю на увазі уміння так розміщувати в творі своїм образи та ідеї, щоб із них в кінці можна було б вивести синтез* (П. Тичина) [61, т. 10, с. 117].

ЧУЖІНСЬКИЙ, а, е. Прикм. до чужинець. *Господиня не знала, що подумати про цю файну, але чужинську їй панночку, котра з цікавістю розглядала її* (Д. Бедзик) [61, т. 11, с. 379].

ЧУЖІНЕЦЬ, нця, чол.: 1. Громадянин, підданий чужої держави, країни; іноземець. *Є в Нью-Йорку багаті квартали, Там чистіші повітря й земля. Там розкішно оздоблені зали Зустрічають чужинців здаля* (Л. Дмитерко); // Загарбник, ворог (у 2 знач.). *Перед лицем величної природи присягали [проводирі швейцарські] радше згинуті, ніж віддати край свій на поталу чужинцеві!* (І. Франко). 2. Чужа, нетутешня, захожа людина. *Дуб стояв на верховині самотньо. Давня-прадавня легенда розповідає, що колись тут був великий ліс, та з часом його вирубали зайшли люди – чужинці* (І. Цюпа); // Людина, далека від кого-небудь своїми поглядами, духом і т. ін. *Доволі з мене, що тепер я бачу. Як далі піде так, ми хутко станем чужинцями у нашій рідній краю* (Л. Українка) [61, т. 11, с. 379].

Спираючись на наведені потрактування прикметника *типовий*, розуміємо *типовий Париж* як місто, репрезентація якого є звичною і традиційною для французького етносу у сприйнятті українців (лексико-семантичні сфери «Париж – простір моди та стилю»; «Париж – олюднений простір»; «Париж –

гастрономічний простір»; «Просторово-архітектурний образ Парижу»; «Париж – освітній простір»).

Беручи до уваги словникові дефініції іменника *чужинець*, осмислюємо *чужинський Париж*, з одного боку, як звичний, але не «свій» простір у розумінні українців (лексико-семантична сфера «Париж – туристичний простір»), з іншого боку, як такий, що є невідомим, руйнівним і навіть загрозливим для українців (лексико-семантичні сфери «Париж – заробітчанський простір»; «Париж – простір мрій і розчарувань»; «Париж – небезпечний простір»).

У нашому дослідженні лексико-семантичні сфери «Типовий Париж» і «Чужинський Париж» утілюють загальновідому лінгвокультурну опозицію «свій» – «чужий».

Перед тим, як зосередитися на описові означених лексико-семантичних сфер, акцентуємо, що концепт *Париж* належить до французького мовно-культурного середовища, що є причиною відсутності відповідної словникової дефініції в українських лексикографічних джерелах. Через це у межах нашої розвідки поняттєвий компонент концепту ґрунтується на дефініціях лексем *місто* та *столиця*, зафіксованих у тлумачному словнику української мови.

МІСТО, а, сер.: Великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр. *Жила удова коло бучного міста, де бучнії будинки громоздилися, де сяли та виблискували церкви золотохресті* (М. Вовчок); *Я склав план реконструкції кількох площ і вулиць міста з метою його благоустрою* (О. Довженко) [61, т. 4, с. 751].

СТОЛІЦЯ, і, жін.: Головне місто, адміністративно-політичний центр держави, республіки і т. ін. *Од матушки-цариці, Таки із самої столиці, Прийшов указ лоби голить* (Т. Шевченко); *Танки влітали до чеської столиці* (О. Гончар) [61, т. 9, с. 726].

Отож у нашому розумінні *Париж* є номінацією, що ідентифікує європейське місто, столицю Французької Республіки, яка вважається адміністративним центром регіону Іль-де-Франс.

Услід за дослідницею О. М. Кагановською, яка активно опрацьовує проблему текстових концептів у французькій літературі, уналежнюємо концепт *Париж* до такої ієрархічної ланки: Париж → Франція → Європа → Захід [23].

Перейдемо до розгляду лексико-семантичних сфер, у яких об'єктивовано «Типовий Париж» і «Чужинський Париж». Зазначимо, що у цих сферах зосереджені образні та ціннісні характеристики концепту *Париж*.

2.1. Лексико-семантична сфера «Типовий Париж»

2.1.1. Париж – простір моди та стилю

Концепт *Париж* у прозовому творі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря» отримав досить різноманітну репрезентацію. Із-поміж основних ідей, що відбивають сприйняття міста письменницею, варто виокремити об'єктивацію столиці Франції крізь призму світу моди.

Мода – важлива складова культурного життя французького суспільства, тому на сторінках досліджуваного роману досить часто натрапляємо на таку іпостась Парижу, як епіцентр моди. Так, у тексті згадується про традиційний для міста Тиждень високої моди: «*А ось стаття в «Libération» про нову українську креативність. ... Коротше, вони взірвали Париж на Fashion Week...*» (Карпа, с. 293); «*Тротуаром до метро, повз терасу, на якій сиділа Рита, пройшла висока білява жінка ... з добре поставленою ходою манекенниці. «А, ну так, Fashion Week же надворі», – згадала Рита*» (Карпа, с. 466); «*Ксюша часто була моделлю на його показах у «Palais de Tokyo» під час Paris Fashion Week*» (Карпа, с. 477).

Мешканці столиці й собі дотримуються модних тенденцій: «*...щастя істинної парижанки – носити плащ Burberry...*» (Карпа, с. 45); «*Її і справді потрібні були прості армійські черевики зі шкіри ... Нічого простішого за Yves Saint Laurent за 900 із чимось євро на авеню Монтень вони того дня не знайшли*» (Карпа, с. 87); «*...типовий Париж. Включно з Філіповими ідіотськими смугастими шкарпетками, про які він ображено казав, що то Жан-Поль Готьє*» (Карпа, с. 150); «*А на вішаках магазину на неї чекають сукні Dior ...*

блузки Chloé...» (Карпа, с. 405); *«Попрощалася з його друзями ... Звісно ж, члени клубу нудного одягу Lacoste і Ralph Lauren ...»* (Карпа, с. 486); *«Паралельно вона чомусь оцінювала свої нові кросівки. Наче все нормально: як у всіх у Парижі, білі Paul Smith із зеленим задником»* (Карпа, с. 510).

Відповідати актуальним трендам, цікавитися модою природно для парижан, оскільки Франція має багаторічну історію моди і продовжує залишатися однією з її законодавиць. Тому байдужість деяких українців до світу моди викликає у них подив: *«...Теодор не відставав і навіть із метро кидав їй посилання на музеї й галереї, які вона мусить відвідати кров-з-носа сьогодні. ... Як це ти ще не була у фундації «Луї Вітон»? – жахався Теодор ... Ти ж у Парижі вже он скільки. ... Але ж у фундації Картьє ти була?»* (Карпа, с. 438); *«М-м-м, який класний блейзер. Сен-Лоран? Богдана знизала плечима. Вона, мовляв, не зважає на такі дрібниці. Але виставка була про колекції дому «Dior», тому довелося говорити про моду, магазини і те, куди піти в Парижі»* (Карпа, с. 440).

Одяг часто може багато розповісти про свого власника. Витонченість стилю у поєднанні зі сміливістю у виборі вбрання є виявом гідності та внутрішньої свободи французьких жінок: *«Маша провела очима красиву парижанку років тридцяти п'яти: волосся абияк заколоте, легкі туфлі на босу ногу, шовкова сукня, кардиган»* (Карпа, с. 124); *«Парижанка носить «Монопрі» з такою гідністю, наче це Chanel. А Chanel – із такою легкістю, наче це «Монопрі»* (Карпа, с. 288); *«Одного Маша поки не могла собі дозволити: отак-от запросто накинути плащ на піжаму, щоби вийти до кав'ярні біля дому, як то роблять парижанки. Може, це тому, що вона досі не могла носити свій Burberry, як належало справжній парижанці»* (Карпа, с. 453).

Констатуємо, що у взятих за приклади контекстах світ паризької моди і стилю постає перед нами у вигляді найменувань різноманітних брендів одягу, взуття, подій.

Додамо, що у тексті зустрічаємо прізвища відомих французьких модельєрів: *«Тротуаром до метро ... швидким кроком пройшла висока білява*

жінка років за 40. ... з добре поставленою ходою манекенниці. ... Ця ввірвалася у свою молодість у 14 і в 41 не змогла повірити, що молодість скінчилася. За неї в кращі часи могли змагатися **Ів Сен-Лоран із Лагерфельдом**» (Карпа, с. 466–467). Кваліфікуємо їх як прецедентні імена, оскільки вони «живуть» не лише у французькій лінгвокультурі, а й далеко за її межами, оскільки виконують функцію своєрідних культурних знаків.

У творі Ірени Карпи неодноразово об'єктивовано столицю Франції через колірні вподобання парижан. Вони віддають перевагу чорному та сірому одягу: «*Рита просто стовбичила в кабіні для примірок, а він закидав її усім можливим одягом. Чорним і сірим – іншому в Парижі місця не було*» (Карпа, с. 86); «...худенька Рита у своєму **чорному одязі prêt du corps** (близько до тіла (фр.) – переклад авторки.– І.К.)» (Карпа, с. 110); «...звідки беруть ці жахливі капелюхи і беретики, ці дикі поєднання агропромислових кольорів у **такому стильному чорно-сірому Парижі?** Здавалося б, нема нічого простішого, аніж **вратися у чорне**» (Карпа, с. 194); «*Коротковолоса, в традиційному для Парижа чорному одязі...*» (Карпа, с. 236); «*Красива жінка зі скуйовдженим волоссям ... парижанка ... з ніг до голови вбрана у традиційний паризький чорний колір...*» (Карпа, с. 321); «*Валері ... Не боялася яскравих кольорів (оранжевий, зелений, блакитний), завдяки чому на паризькому чорно-сірому тлі виглядала ідейною хіпаркою*» (Карпа, с. 386); «*А вони чим кращі? ... в «Діорі» під вуалями?*» (Карпа, с. 458).

У цитатах «*На стінах ванної була така сама керамічна плитка, що й на столі у кухні, явно заяскрава для Парижа*» (Карпа, с. 10); «*Хлої Париж «зайшов» ... цілком влаштувала і ця сіра погода – хмари як повстяна накривка на сірій коробці з помірно кольоровими будинками, рікою, кораблями, машинами й людьми*» (Карпа, с. 207) через опис інтер'єру, погодних умов і будинків імпліцитно схарактеризовано колірну репрезентацію столиці Франції.

Лексико-семантичний аналіз наведених цитат із «Добрих новин з Аральського моря», на нашу думку, яскраво ілюструє та підтверджує репрезентацію концепту *Париж* як простору моди та стилю.

З'ясовано, що вербалізаторами досліджуваного концепту в іпостасі «Париж – простір моди та стилю» стає низка іменників (власних назв), а саме:

- іменник на позначення знакової події у світі моди: *Fashion Week*;
- іменники на позначення культурно-мистецьких фундацій: *Картьє, Луї Вітон*;
- іменники на позначення персоналій: *Сен-Лоран, Латерфельд*;
- іменники на позначення брендів одягу і взуття: *Burberry, Chanel, Chloé, Dior / Діор, Lacoste, Ralph Lauren, Yves Saint Laurent / Сен-Лоран, Жан-Поль Готьє, Монопрі*.

Прикметно, що ці лексичні одиниці подано авторкою як мовами оригіналу (*Burberry, Chanel, Chloé, Dior, Fashion Week, Lacoste, Ralph Lauren, Yves Saint Laurent*), так і у вигляді транслітерації (*Діор, Жан-Поль Готьє, Картьє, Латерфельд, Луї Вітон, Монопрі, Сен-Лоран*).

Не можна оминати увагою й використання ад'єктивної лексики для омовлення образу міста. Так, письменниця вживає такі словосполучення, як *типовий Париж, стильний Париж, чорно-сірий Париж, паризьке чорно-сіре тло* та ін.

Спираючись на проведений аналіз мовного матеріалу, висновковуємо, що така вербалізація концепту *Париж*, як «простір моди та стилю», репрезентує його образний компонент.

2.1.2. Париж – олюднений простір

Ірена Карпа персоналізує образ міста завдяки зображенню його мешканців, які стають уособленням концепту *Париж*.

Окрім зовнішніх ознак парижан, про які йшлося в попередньому параграфі, в романі висвітлено їх ціннісно-поведінкові орієнтири, а саме:

- повагу до особистих кордонів: *«Тут, у цьому Парижі, всі зазвичай їздили з опущеними носами: хто в книжку, хто в дурнувату гру на телефоні. Роздивлялися тих, що їхали поряд, хіба божевільні. Ну і діти: їм просто все було цікаво і ніщо не байдуже. А так спробуй глянь комусь у вічі – навіть ті*

жіночки, які ввічливо при цьому посміхнуться, однаково нервовим жестом поправляють собі гудзика чи окуляри. **Погляд не може тривати довше, аніж кілька секунд**» (Карпа, с. 409);

– захопленість французькою мовою: «– Яка ж у вас **прекрасна французька...**» (Карпа, с. 168); «– **Вона говорить французькою, як французка!** – трохи незграбно заступилася за Риту Філіпова мама-психіатриня. – Та облиште, – подякувала Рита. – Це справді іноземна мова. І хай як ти стараєшся, ніколи не говоритимеш нею так, як рідною» (Карпа, с. 223);

– дотримання поведінкових ритуалів: «**Рита вже почала звикати до цих повітряних поцілунків: більшість французів не торкалися одне одного щоками, а тільки голосно цмокали**» (Карпа, с. 80); «...вона кинулась обійматися й цілуватися. Спершу **двічі (по-паризьки)**, а коли прощалися – аж тричі, як роблять тут, у провінції» (Карпа, с. 369); «Спритний, весь у чорному, довготелесий хлопець-азіат посміхався до неї **типово паризькою посмішкою**» (Карпа, с. 80); «...Богдана вперлася поглядом у жінку років сорока. ... **із типовою паризькою посмішкою**, яку тут носять, як білі кросівки під сукню» (Карпа, с. 236); «...так робили французи: **сиділи на терасах і якщо не читали ранкові газети перед тим, як чкурнути на роботу, то просто дивилися, як поспішають на роботу інші. Це взагалі був тут національний вид спорту: сидіти й дивитися на інших. А ввечері, вже за сімейною трапезою, завзято про тих інших говорити поза очі**» (Карпа, с. 453);

– емоційну відвертість: «Хлої Париж «зайшов» іще з першого разу: **тут не треба було посміхатися при зустрічі з незнайомцями. Ходити з похмурою чи апатичною пикою** було так само **нормально**, як із чорною парасолею на випадок дощу» (Карпа, с. 207); «Максимум, із похибкою на фірмову **французьку гіпокритичність**: бути ввічливими й солодкавими в очі, а вже за спиною у тебе вийти з берегів, як ріка навесні, не стримуючи правди. Однак на Париж ця психотрадиція не поширювалася: там люди дозволяли собі робити такі ж кислі й знервовані пики, як у Києві. Розкіш носити маску самих себе, а не когось покращеного» (Карпа, с. 369);

– легковажне ставлення до дружби: *«Відколи у Рити з'явилась собака, їй перестало бракувати навіть подруг. ... Більше вона не запитувала себе, чому їй так нудно з французками, чи чому французки, наплівши їй, яка вона прекрасна, які у них спільні погляди і пообіцявши разом пообідати на наступному тижні, зникають безвісти. То батько захворів, то непередбачувана нарада, то ще сто тисяч причин»* (Карпа, с. 319);

– не завжди прихильне ставлення до тварин: *«Мисливське цуценя кілька разів підбігло до літнього чоловіка ... Рита традиційно вибачилася – вона вже звикла, що собак у Парижі або безмежно люблять, або люто ненавидять, невротично відсмикуючи руки й ноги...»* (Карпа, с. 319); *«...парижанка гукала її час від часу на ім'я, і собака щоразу поверталася. Жінка ... то ухилялася від собачих радісних стрибків, то сама кликала її, щоби потріпати за вухами й поцілувати в шляхетний писок»* (Карпа, с. 321–322);

– упереджене ставлення до іноземців: *«...власники паризького житла не дуже охоче здавали його іноземцям. ...в цю графу неблагонадійності міг потрапити хто завгодно: від індонезійця до американця. Тут уже розігравалася лотерея стереотипів і особистих вподобань»* (Карпа, с. 33); *«Як-як ви там казали зветься столиця вашої країни? Київ? О так, щось таке чув, щось таке чув...»* (Карпа, с. 33); *«Дискусії про арабів, іммігрантів, терористів, ІДІЛ та депортації надто часто розгорталися у них на кухні чи рецепції»* (Карпа, с. 334); *«Кожного разу, коли її не дочувають, не розуміють чи перепитують, Маші здається, що то вони навмисно. Типу, знай своє місце, білявка зі Сходу»* (Карпа, с. 430).

– нехтування правилами дорожнього руху: *«Рита нервово чекала на зелене світло на пішохідному переході, хоча в Парижі всі зважають лише на світло для автомобілів. Коли воно ще чи вже червоне, можна йти»* (Карпа, с. 12); *«Маша не дуже любила перебігати на червоне, як це робили парижани. От і зараз одна добре вдягнена бабуся кинулася буквально під колеса мотоциклістові, теж добре вдягненому, в костюмі з краваткою, в окулярах під своїм смішним шоломом»* (Карпа, с. 122).

Наведені текстові фрагменти ілюструють стереотипи поведінки та особливості характеру представників французького етносу.

Особливої ваги у портретуванні парижан набувають такі складники виокремленої лексико-семантичної сфери, як-от *типова паризька посмішка, повітряні поцілунки, похмурі / кислі пики, опущений погляд, сидіння на терасах, перебігати на червоне*.

Філософію життя французів, зокрема парижан, також закарбовано в уживаних героями роману сталих виразах, із-поміж яких:

– profiter de quelque chose: «Ванна була гаряча – з Машиного досвіду, це рідкість для Франції. За винятком дорогих готелів, тепла вода в цих економів закінчується швидше, ніж її набиралося бодай до рівня «попарити ноги». Тому тут треба *s'en profiter* (з цього користатися (фр.) – переклад авторки. – І.К.), як вони тут кажуть» (Карпа, с. 159);

– art de vivre: «На превеликий тепер уже Машин подив, Айша вміла уважно слухати її історії: про життя з «Femen», про челенджі майбутнього, про складність адаптації й захоплення *art de vivre* (мистецтво жити (фр.), лайф-стайл – переклад авторки. – І.К.) *Парижа*» (Карпа, с. 455);

– avoir de la classe: «...якщо породи нема, жодним Міи Міи цього не прикриєш. Французи називають це «*мати чи не мати клас*» – і для тих, хто його має, неважливо, скільки коштує твій одяг» (Карпа, с. 288);

– porter son âge: «Вона не була схожа на всіх цих парижанок, що змалечку привчилися добре *porter son âge* (носити свій вік (фр.) – переклад авторки. – І.К.). ... Саме тому французки починають фарбуватися і носити підбори після сорока. Бо доти впевнені, що і природної краси їм вистачає. А в 40 нарешті приходить спокійне прийняття себе» (Карпа, с. 466–468);

– je m'en fous: «...з відношенням до життя «*je m'en fous!*» (мені наплювати (фр.) – переклад авторки. – І.К.), цим-от фірмовим французьким пофігом, Рита завиграшки могла би потоваришувати» (Карпа, с. 492).

Усі ці французькі вирази своєю суттю відбивають особливості національного менталітету паризького суспільства, яке здатне смакувати життя,

відчувати власну гідність, приймати або не приймати свій біологічний вік, а також бути байдужим до певних обставин і ситуацій.

За нашим переконанням, оприявлений ціннісно-поведінковий код і мовомислення парижан «олюднюють» концепт *Париж*. Місто постає перед читачем і дослідником, ніби окрема особистість зі своїм характером, переконаннями, уподобаннями.

Беручи до уваги зазначене вище, доходимо висновку, що лексико-семантична сфера «Париж – олюднений простір» об'єктивує ціннісний компонент концепту *Париж*.

2.1.3. Париж – гастрономічний простір

Гастрономія – ще один бік лексико-семантичної репрезентації аналізованого концепту.

По-перше, мешканці столиці виявляють не аби яке зацікавлення їжею: *«Рита зазирнула в їхні склянки: щось прозоре і світло-зелене. Серед французів це жодним чином не вважалося моветоном – люди пхали носа у склянки одне одного на барах, скрушно хитали головами з-за сусіднього столика в ресторані (знову я не те вибрав!), навіть зупинялися, проходячи повз тераси брасерій, щоби, перш ніж вивчити ціни в меню, вивчити вміст тарілок відвідувачів»* (Карпа, с. 80); *«Така собі геть традиційна французька родина, незважаючи на те, що частина їх із Америки. Щасливо їдять і п'ють. Поки чекають на їжу, говорять про їжу. Поки їдять, говорять про те, що їли минулого тижня. Коли поїли, обговорюють, куди підуть їсти наступного тижня. Велика щаслива сім'я. Ніхто нікого не дратує й не соромиться...»* (Карпа, с. 433).

По-друге, Ірена Карпа акцентує, що парижани харчуються за графіком: *«Одеон. Кав'ярня «Les Editeurs». Обідній час. ... На ще хвилину тому спокійний другий поверх «Кав'ярні видавців» починають масово заходити люди. Всі – щоби поїсти. Маши завжди було дуже дивно з того, як французам вдається відчувати голод всім о тій самій годині. За Машиною спиною, якою вона необачно повернулася до порожніх столиків замість обіпертися об етажерку*

з книжками, раптом виростає традиційна французька родина» (Карпа, с. 430–431).

По-третє, вони дотримуються певних харчових звичок: «– М-м-м, який смачний млинець із шоколадом. Якщо вмочити в каву, шоколад плавиться, і стає ще смачніше. Богдана дивиться на нього з ніжністю: ну впала людина з дуба, що поробиш. – Нащо його плавити? То ж «Нутела». – Ну все одно – ми так любимо. І круасани, і булки з шоколадом, і крепи (французькі млинці – переклад авторки. – І.К.)... – Так, це ваше, французьке. У нас так роблять хіба малі діти й старі бабці, в яких уже нема зубів – аби легше жувалося. – Справді?! Я думав, так усі роблять? – Не, так тільки ви, французи, робите. Більше ніхто і ніде. Тільки старі й діти. – Гм, – чоловік задумався. – Ну, все правильно. Ми – дуже стара країна, яка дитиніє» (Карпа, с. 358–359). У останньому прикладі доволі виразним видається авторське уособлення – *дуже стара країна, яка дитиніє*.

Прозаїкня звертає увагу й на культуру пиття у мешканців Парижу: «А Париж ненавидить тверезість. Тут пили всі: баби й діди в надвечір'ї цмулили сансер під устриці, чоловіки в обід робочого дня брали бургундське до баранини, подружки під час шопінгу в «Bon Marche» знімали стрес у внутрішньому саду («Слухай, ну ми ж не пролетарі, ходімо вип'ємо по келиху шампанського? Шопінг має приносити задоволення!»). Польські будівельники пили пиво з бляшанок, арабські офіціанти пили каталонське «Gotim Bru» у басків навпроти...» (Карпа, с. 567).

Герої роману досить часто відвідують гастрономічні заклади, де смакують традиційними стравами та напоями: «Стравою дня в брасерії «Suffren» сьогодні була форель із пюре та салатом. Ще була свинина в соусі з фенхелю» (Карпа, с. 11); «Ось крихітна червона пекарня «L'Angelus», в якій Маша купує свій насущний *pain au chocolat* (дослівно: хліб із шоколадом (фр.) – переклад авторки. – І.К.)» (Карпа, с. 17); «Дивним чином офіціант вгадав Машине бажання. І на її «*un verre du vin blanc*» (келих білого вина (фр.) – переклад авторки. – І.К.) приніс чудового «*Pouilly-Fume*» (Карпа, с. 46); «8-ий район,

Рита часто тут раніше бувала: в магазинах на Буасі д'Англе, в ресторані братів *Кост* на Сент-Оно-ре. Ще в якихось там барчиках – заходила перехопити цибулевого супу зі склянкою бургундського чи тартар з доради і келих шампанського...» (Карпа, с. 78); «*Кармен* засміялася і замовила каву з тістечками-макаронс. ... «*Ladurée*» славиться не лише омлетами» (Карпа, с. 110); «...ресторан *Філіп* вибрав на вулиці *Гізард* ... *Фуагра* виявилася смачною, а от *равлики* – пересушеними» (Карпа, с. 114); «*Булочна «La Parisienne»* вихвалялася багетом ... асортимент глютенowego щастя: кіш зі шпинатом, круасани, бріош із шоколадом, яблучна тарталетка, три види еклерів і шукети» (Карпа, с. 324); «Сьогодні вирішили зустрітися на терасі «*Au Gamin de Paris*». ... *Маші* страшенно хотілося свинячого терріну з корніонами, але ж не їстиме вона сама, та ще й свинину, про яку з солідарності до інших гордо заявляла, що не їсть. Замовила похмуру каву *alongé*» (Карпа, с. 515).

Мешканці столиці у змалюванні письменниці також полюбляють ходити на базар: «Великий п'ятничний ринок «*La Chapelle*» уже згортається. Вона фактично встигає піймати останню рибину за хвіст» (Карпа, с. 232); «*Рита* йшла на тутешній ринок ... порей, коріандр, картопля, вже відварені буряки, товста біла спаржа... Цілий крізь за 6,50. А кілограм черешень майже 8» (Карпа, с. 285); «Базарний день – святе для парижанки» (Карпа, с. 384); «Четвер у них сам собою став рибним днем: під вікнами *Ритиної* роботи щочетверга був фермерський ринок» (Карпа, 446); «Четверговий рибний базар ... відкриті за два євро чайових нормандські устриці» (Карпа, с. 462); «Частіше *Рита* купує на базарі морських равликів, чи цесарку, чи лосося, чи лангустинів, чи баранину, чи авокадо, чи гарбуз, чи порей» (Карпа, с. 469).

Перевагою ринків є продаж якісних продуктів: «Головне – не забути овочі: вони тут є органічні й дорогі, а є фермерські і дешевші, теж незгірші» (Карпа, с. 285).

Нерідко французи готують вдома: «Невже таки справді готував ... *Філіп* приніс вечерю. Сан-жаки з пореєм, картопля» (Карпа, с. 129); «...приготувати

сьогодні *паелью з морепродуктами й м'ясом* чи кинути в духовку *пару дорадо і не перейматися*» (Карпа, с. 285); «У сусідів-психіатрів із нижніх поверхів *неймовірно смачно пахло їжею*» (Карпа, с. 336); «Ну побудь іще трошечки ... *я ще тобі не готувала півника в вині*» (Карпа, с. 407).

Хоча, як зображено у творі, не всі французькі жінки вміють гарно готувати: «Але бідна Луїза так переймається через свої *кулінарні нездібності* (Я єдина тут в родині, хто не вміє готувати! Дуже *неправильна французка!*)» (Карпа, с. 220); «Коли всі допиляли свою диню, тітка вийшла на кухню по основну страву. Нею виявилися... тальятеле карбонара. ... І, як часто буває чомусь у французів, *макарони були жахливо переварені*» (Карпа, с. 221).

Також, коли мова йде про Париж, авторка тричі акцентує на відмінній якості водопровідної води: «Маша дістала з сумки пляшку «Evian» і випила її до дна. Власне, то був уже не евіан, а *вода, набрана з крану в туалеті кав'ярні. Нічого, вода тут хороша*» (Карпа, с. 72); «*Воду з крану в Парижі не цураються пити навіть багатії. Самі називають її, коли просять принести води в ресторані, «grand cru de Paris»*» (Карпа, с. 322); «Маша всміхнулася і допила воду зі склянки, яку їм теж подали разом із алкоголем. Всесвітньо відома «*l'eau de Paris*», *непідробна вода з-під крану*» (Карпа, с. 387).

Отже, паризьку гастрономію у творі представлено таким чином:

- заклади харчування (булочна «*La Parisienne*», брасерія «*Suffren*», кав'ярня «*Les Editeurs*», пекарня «*L'Angelus*», ресторан «*Ladurée*» та ін.);
- страви французької кухні (свинячий террін з корнішонами, форель із пюре та салатом, цибулевий суп, круасани, тістечками-макаронс та ін.);
- напої (бургундське вино, вино «*Pouilly-Fume*», вода з-під крану «*l'eau de Paris*» та ін.);
- продукти харчування (коріандр, порей, спаржа, равлики, лангустини, цесарка та ін).

Змістовним є вираз *четвер – рибний день*, оскільки він вказує на гастрономічну традицію парижан і може тлумачитися як частина культурної або навіть релігійної практики французького етносу.

Уважаємо, що наведені в цьому параграфі цитати засвідчують наявність у французів культу їжі та культури її споживання, яка розповсюджується не лише на парижан, але й на тих, хто проживає в Парижі, наприклад, українку Риту. Кулінарні вподобання жителів міста, їхнє ставлення до їжі, розмови про неї репрезентують концепт *Париж* перцептивно.

Схиляємося до думки, що лексико-семантична сфера «Париж – гастрономічний простір» є приналежністю образного складника аналізованого концепту.

2.1.4. Просторово-архітектурний образ Парижу

Не менш важливим нашаруванням лексико-семантичної сфери «Типовий Париж» вважаємо просторово-архітектурну організацію міста.

Так, прокладаючи життєві маршрути для своїх персонажів, Ірена Карпа фіксує наявність 20 муніципальних округів міста. Проілюструємо наше спостереження низкою цитат: «*На Машиному папірці нічого такого не зазначалося. Написано було ще хіба іЕ і поштовий індекс ... мався на увазі 1-й район Парижа*» (Карпа, с. 278); «*Риті вже відмовили у здачі косметично підлатаної квартири на пішохідній вулиці Трезор у 3-му районі*» (Карпа, с. 33); «*Маша не жила в 6-му районі, але часто приходила сюди до «Bon Marche» на закупи*» (Карпа, с. 45); «*8-ий район, Рита часто тут раніше бувала: в магазинах на Буасі д'Англе, в ресторані братів Кост на Сент-Оноре*» (Карпа, с. 78); «*Ксюша отримала своє соціальне житло в 14-му районі*» (Карпа, с. 476); «*– Це бюро загублених речей, розумієте? – симпатична дівчина в окулярах за стійкою префектури поліції 15-го округу мала терпіння, гартоване щоденними чергами «просящих»*» (Карпа, с. 30); «*Хлоя піде пішки. Куди? Яка різниця. Наприклад, у бік Валиного Жюль-Жоффрена у 18-му районі*» (Карпа, с. 171).

Загальновідомо, що ці райони розташовані по спіралі за принципом руху стрілки годинника від першого у центрі Парижу до останнього.

Прикметно, що практично у кожному прикладі фігурують конкретні просторові маркери того чи того паризького округу, як-от: *вулиці Трезор, Буасі*

д'Англе, Сент-Оноре; станція метро Жюль-Жоффрена; ресторан братів Кост; магазин «Bon Marche»; префектура поліції.

Просторова характеристика міста реалізується й завдяки залученню до тканини твору однієї з головних водних артерій Франції – річки Сени. Упродовж оповіді авторка неодноразово згадує цей гідронім. Залежно від контексту він має те чи те функційне навантаження, як-от:

– позначає напрям руху: «*La Javelle*», цей веселий генделік, до якого доводилося йти запліюженою промзоною **вддовж Сени...**» (Карпа, с. 199); «Хлоя пішла пішки **в бік Сени**. Чи, як вона її називала, Мертвої ріки. Що, в принципі, швидше викликало у Хлої відчуття спорідненості» (Карпа, с. 375); «Рита дивилася, як чайки летять **у бік Нотр-Дама і Сени**» (Карпа, с. 585);

– конкретизує місце подій: «Катя з Іваном ... пішли оглядати верхні кімнати цього древнього ресторану, куди любив заходити ще Віктор Гюго ... Рита давно хотіла зайти до цього макабричного місця **на набережній Сени**» (Карпа, с. 265); «Сонячний ранок, алеї королівського парку гравій під ногами. ... **Сена, міст Александра III**» (Карпа, с. 359); «Позаду лишився міст Мірабо, той самий, під яким **струмує Сена** Аполлінера і з якого стрибнув Пауль Целян» (Карпа, с. 537);

– стає водним рубежем, який поділяє Париж на дві частини: «Іван куриє і радів вогням **по той бік Сени**» (Карпа, с. 267); «Мисливське цуценья кілька разів підбігло до літнього чоловіка, який просто сидів на лавці й дивився на будинки **з протилежного боку ріки**» (Карпа, с. 319);

– слугує простором для усамітнення: «О, цей прекрасний паризький шик для ніщєбродів: взяти собі сир, багет, пляшку вина і **дивитися на Сену** з її кораблями, вщєрть напханими туристами» (Карпа, с. 71); «Дядько здавався добрим заблукальцем. Інакше з якого дива **він медитував би на річку Сену** в якомусь Парижі?» (Карпа, с. 320); «Хлоя ... **покрокувала знову на набережну**. Там відсапалася ... хутко доїла еклєр і **вступилася в Сену**. Вантажна баржа, пройшовши на південний схід, здійняла великі хвилі» (Карпа, с. 325);

– символізує минуле: *«Сена в ролі берлінського каналу, чепурненькі хлопчики в білих кросівках із зеленими задниками – хтозна, може, і Берлін тепер взуває тільки таке, а не потерті кеди. Хлоя не була там сто років»* (Карпа, с. 190);

– виступає пейзажним елементом: *«Лютневий холод ... вона йшла мостом Нотр-Дам. Внизу беззвучно струмувала Сена. Хтось вигулював пса, хтось плював з мосту у воду, поодинокі парочки то цілувалися, то позіхали»* (Карпа, с. 148); *«Красива жінка зі скуйовдженим волоссям гуляла з собакою. Теж красивою й м'язистою, сірою, майже срібною у розсіяному світлі над Сеною»* (Карпа, с. 321).

Констатуємо, що річка Сена займає чільне місце у репрезентації концепту *Париж* у мовотворчості письменниці, що цілком відповідає сприйняттю цього гідроніма у французькій лінгвокультурі (поезії Шарля Бодлера, Поля Верлена, Гійома Аполлінера, Жака Превера тощо).

Якщо говорити про архітектурний Париж, зображений у романі Ірени Карпи, то особливості місцевої архітектури уособлюють екстер'єр та інтер'єр будівель і помешкань. Одна з героїнь роману про столичну архітектуру говорить таке: *«Паризька архітектура – дивна річ: вікно навпроти твого належить іншому будинку, технічно у вас один внутрішній двір, але вхід до сусідів може бути з іншої вулиці»* (Карпа, с. 148). Інший персонаж, потрапивши у віддалений від центра Парижу 18 район, спостерігає наступне: *«Вона минала житлові будинки, мийки, кебабні. Інколи будівлі були геть потворні, як і належало будинкам на околицях, а інколи й зі слідами колишньої краси. Облуплені стіни, потріскані обличчя»* (Карпа, с. 171).

Типовим для французької столиці є побутування османського архітектурного стилю. Його характерні ознаки актуалізовано так: *«Верхні поверхи османівських будинків, деколи навіть із крихітними вежами, з яких хтось висувається, щоби полити квіти за вікном»* (Карпа, с. 16); *«Вони у Парижі майже в кожному старому домі, ці каміни, і майже всі, здається, не працюють. Занімілі паці кількаторічних османських звірів»*

(Карпа, с. 150); *«На балконі османівського будинку стара жінка в зеленій чалмі поливала квіти, і вода лилася вниз, просто на голови перехожим»* (Карпа, с. 584). Створена яскрава негативно забарвлена метафора-персоніфікація *занімілі паці кількасотрічних османських звірів* демонструє оригінальність і виразність мовомислення мисткині.

Незвичною видається організація поверхів паризьких помешкань. Ось що про них сказано: *«Філіп жив на поверх вище – вічно ця плутанина з французькими поверхами. Їхній другий – це український третій, треба звикнути»* (Карпа, с. 128); *«Рита підіймалася сходами до свого помешкання. Четвертий французький поверх, без ліфта, в Україні вважається п'ятим»* (Карпа, с. 336). Нумерація поверхів у будівлях Парижу відрізняється від звичної для українців, оскільки першим поверхом у Франції вважається той, що зазвичай розташований нижче рівня землі або навіть під землею.

Ірена Карпа описує помешкання представників паризького середнього класу таким чином: *«Богдана пішла в бік рю де Бак, де була квартира, точніше одна з паризьких квартир, родини її Теодора. Невеличке помешкання-студіо з мансардою й балкончиком, на якому вистачало місця під маленький стіл і два компактні стільці – пити каву в сонячну погоду. А ще там була справжня кухня, де можна було спокійно обертатися навколо себе, нічого при цьому не збиваючи з полиць і плити. Та навіть удвох там можна було розминутися, не штовхаючись»* (Карпа, с. 388–389).

У попередньому текстовому фрагменті змальована доволі простора паризька кухня, хоча частіше за все авторка зображає її дуже маленькою. Наведемо приклади: *«Тому коли з'явилося помешкання на вулиці Сен-Пласід ... Рита відразу готова була його винайняти. Незважаючи на відсутність балкону, типово мікроскопічну османівську кухню»* (Карпа, с. 34); *«Прокляті тісні кухні османівських будинків»* (Карпа, с. 365); *«Як жарко в цій чортівній крихтній кухні»* (Карпа, с. 365); *«Проклинаючи свою вузьку клаустрофобічну кухню. Типову паризьку кухню, на якій ніде розвернутися порядній українській жінці»* (Карпа, с. 469). Прикметники *крихтна, вузька, тісна, мікроскопічна,*

клаустрофобічна посилюють виразність образу паризької кухні завдяки своїй емоційно-оцінній семантиці.

У творі згадано і кімнатку на горищі, яка також репрезентує особливості османської архітектури. Ось, що про неї говорить: «...*лишити Богдану хазяйнувати в її крихітній **chambre de bonne** під дахом на Єлисейських Полях*» (Карпа, с. 180); «*Є в цьому свій прикол – жити у крихітній **chambre de bonne** (кімната няні (фр.) – переклад авторки – І.К.) під самим дахом. ... Богдана може почуватися королевою Єлисейських полів. Звідси, згори, вони не здаються аж такими нудними й туристичними*» (Карпа, с. 198). Під *chambre de bonne*, за словами Ірени Карпи, мається на увазі «традиційне кількадеметрове помешкання на горищі османського будинку з одним умивальником і одним санвузлом на декілька таких кімнаток. Популярні серед студентів з огляду на помірну ціну навіть у найдорожчих районах Парижа» (Карпа, с. 180).

Таким чином, у «Добрих новинах з Аральського моря» вербалізовано просторово-архітектурну репрезентацію Парижу через територіально-адміністративну впорядкованість міста, акваобраз Сени, узагальнений образ паризької квартири з дуже маленькою кухнею, кімнаткою під самим дахом, а також акцентовано на особливості нумерації поверхів будинків.

Наостанок зауважимо, що поданий просторово-архітектурний образ міста долучаємо до образного компонента концепту *Париж*.

2.1.5. Париж – освітній простір

Продовжуючи характеристику концепту *Париж* у межах лексико-семантичної сфери, перейдемо до освітньої репрезентації міста, а саме його сприйнятті як простору для навчання.

Париж – один із відомих освітніх центрів Європи. Проілюструємо нашу думку такими цитатами: «*Я взагалі-то не жив в Україні вже купу років. Поїхав вчитися в консу в Парижі – і засмоктало*» (Карпа, с. 94); «*Одного разу, чекаючи під університетом на вайлувату Оксану ... Богдана познайомилася з росіяною Лізою. ... її тато ... доньку відправив вчитися в Париж...*» (Карпа, с. 180–181);

«*Біля приватної гімназії на авеню де Сакс підлітки натхненно курили траву, кричали, виявляли всі поведінкові ознаки пубертату...*» (Карпа, с. 285); «*Тиждень потому Рита полетіла до Парижа на чергову нікому не потрібну університетську конференцію*» (Карпа, с. 289); «*Повернувшись до Парижа, Теодор поспішив на факультет...*» (Карпа, с. 438).

У контексті зображення французької столиці осередком європейської освіти у «Добрих новинах з Аральського моря» актуалізовано низку паризьких університетів, із-поміж яких:

– *École des Beaux-Arts*: «*Ніна, випускниця київського аналогу **École des Beaux-Arts** (Школа витончених мистецтв, художня академія в Парижі (фр.) – переклад авторки. – І.К.) жила у Франції дванадцять років, останнім часом переїхавши з Парижа в ненависний їй Фонтенбло*» (Карпа, с. 327); «*...Ксюша вступила до паризького **Beaux-Arts**, тож все у неї мало бути добре. А фінансові проблеми тут були у всіх...*» (Карпа, с. 475);

– *Sciences Po*: «*Хлопчик років двадцяти двох, студент **Sciences Po** (Інститут політичних досліджень (фр.) – переклад авторки. – І.К.)...*» (Карпа, с. 249); «*В тому, що знову стане студенткою, Богдана анітрохи не сумнівалася: в той-таки **Sciences Po** конкурс для іноземців був значно гуманнішим, ніж для корінних французів*» (Карпа, с. 540);

– *Sorbonne 3*: «*Sciences Po чи **Sorbonne 3**? (Університет Париж III Нова Сорбонна (фр.) – переклад авторки – І.К.) Богдана повторювала, смакуючи на язичці, дві університетські назви...*» (Карпа, с. 539);

– *École de Commerce* та *Paris Dauphine*: «*Діти багатих батьків, що позакінчували хто **École de Commerce** (Бізнес-школа (фр.) – переклад авторки – І.К.), хто **Paris Dauphine** (Університет Париж-Дофін (фр.) – переклад авторки – І.К.) ... від самих назв яких Богдані хотілося тікати*» (Карпа, с. 484).

Таким чином, Париж як освітній простір репрезентовано словами і сполученнями слів, як-от *університет*, *консу* (спираючись на ширший контекст, ніж той, що подано у параграфі, уточнюємо, що йдеться про Паризьку вищу національну консерваторію музики й танцю), *факультет*,

університетська конференція, приватна гімназія на авеню де Сакс, вчитися в Парижі. Вербалізаторами концепту *Париж* також стають конкретні заклади вищої освіти, розташовані у столиці Франції (*École des Beaux-Arts, Sciences Po, Sorbonne 3, École de Commerce, Paris Dauphine*).

Лексико-семантична сфера «Париж – освітній простір» сформована на підставі колективного осягнення й узагальненого образу міста як середовища для навчання, тому така його репрезентація входить до образного складника концепту *Париж*.

2.2. Семантична група «Чужинський Париж»

2.2.1. Париж – туристичний простір

Чи не найважливішою іпостассю міста в очах некорінних мешканців Франції, зокрема українців, постає його туристичне сприйняття, що, своєю чергою, відбивається у змістовому обсязі концепту *Париж* в аналізованому романі Ірени Карпи.

Репрезентація означеного концепту виявляється через залучення до тканини твору конкретних топооб'єктів, завдяки яким сформовано туристичний образ міста. До цих об'єктів уналежнюємо такі:

- історико-архітектурні пам'ятки Парижу (*базиліка Сакре-Кьор, Ейфелева вежа, Люксембурзький палац, собор Нотр-Дам, Триумфальна арка*);
- музеї Парижу (*Діор, Лувр, Орсе, цент Помпиду*);
- парки Парижу (*Люксембурзький сад, Марсове поле, сад Тюїльрі*);
- набережні Парижу (*Анатолія Франса, Андре Сітроена, Монтебелло, Сени, Орфевр, Турнель*);
- мости Парижу (*міст Александра III, Малий міст, міст Мірабо, малий Мистецтв*).

Наведемо наочні приклади: «Вона розглядала паркани саду *Тюїльрі* й нескінченні аркади будинків навпроти, які вже за дві години заповняють копійчані сувеніри для туристів...» (Карпа, с. 68); «Туристичні вказівники закликали підійматися вуличками до площі *Тертр та Сакре-Кьор*» (Карпа, с. 117); «*Андреас ... куди краще за Машу розумівся на мистецтві.*

Відкрив, скажімо, *Маші Кіфера у центрі Помпідю, і Маші насправді сподобалося...*» (с. 160); «*Не знати чому Маша думала про це, підіймаючись сходами до Тріумфальної арки. Тут сьогодні було якесь покладання квітів на могилу невідомого солдата...*» (Карпа, с. 192); «*Задзвонили дзвони Нотр-Дама. ... Пішовши знічев'я на дзвін, вона опинилася на набережній Турнель*» (Карпа, с. 321); «*Облюбований туристами острів Сан-Луї з його морозивом «Bertillon»*» (Карпа, с. 325); «*В Люксембурзькому саду було зовсім мало людей. Певно, злякалися густих сірих хмар*» (Карпа, с. 424); «*Набережна Анатолія Франса, навпроти музею Орсе*» (Карпа, с. 461) та ін.

Прикметно, що охочих побачити Париж дуже багато. Для фіксації їх за кількісною ознакою письменниця послуговується різними лінгвістичними засобами, а саме:

– іменником *натовп* у його прямому значенні: «*Натовп* довкола Хлої *густішав*. Коли вона вийшла на площу біля Сакре-Кьор, дивитися можна було тільки в синє небо з охайно вклеєними в нього біло-сірими банями собору» (Карпа, с. 118). Семантика дієслова *густішати* посилює інтенсивність вираження кількісної ознаки іменника *натовп*;

– прислівником *вщерть*: «*Тепер це була набережна Орфевр ... О, цей прекрасний паризький шик для ніщевродів: взяти собі сир, багет, пляшку вина і дивитися на Сену з її кораблями, вщерть напханими туристами*» (Карпа, с. 71). Сміслові значення дієприкметника *напханий* підсилює виразність кількісної ознаки прислівника *вщерть*;

– метафорою *ліс охочих*: «*Панорами міста було не розгледіти – настільки щільним був ліс охочих сфотографуватися на тлі Парижа*» (Карпа, с. 118). Вживана метафора, на наш погляд, перегукується із загальнономовною метафорою *ліс рук*;

– гіперболою *черга в нескінченність*: «*...найбільш відвідувані виставки Парижа на теперішній час. ... «Dior» у музеї декоративних мистецтв. Десь біля Лувру, прикинула Богдана по карті... Черга до музею прямувала*

в нескінченність» (Карпа, с. 439). Ця гіпербола передає відчуття тривалості дії в часі та просторі;

– порівнянням *люди, як горобці*, вжитим для втілення ідеї переповненості чогось чимось: *«Сходи, що спускалися від собору вниз до каруселі й далі, теж були забиті людьми, як теплотраса горобцями взимку»* (Карпа, с. 118).

Авторка змальовує типову поведінку іноземців на тлі різних туристичних атракцій: *«Марсові поля. ... Богдана щосили задирає голову догори й не бачила ні азіатів із селфі-палками, ні російських туристок, що перевзувалися для фото у височенні підбори. Богдана бачила лише її – величну, височенну, мережану. ... Ейфелеву вежу»* (Карпа, с. 76); *«Люди клацали телефонами ... обіймалися і просто споживали Париж»* (Карпа, с. 117); *«В тому-таки Орсе ... біля велетенського вокзального годинника, на тлі якого невтомно селфілися російські й китайські туристи»* (Карпа, с. 173); *«Сонячний ранок, алеї королівського парку ... Сена, міст Александра III. ... Селфі-палки нафарбованих із самого ранку американських туристок»* (Карпа, с. 359); *«Мама тут-таки спробувала зробити селфі на тлі Люксембурзького палацу»* (Карпа, с. 578); *«Хочеш пізнати місто – залишайся в ньому в серпні, ... коли всі роз'їдуться». Туристи скупчуються у своїх музейно-бутикових резерваціях, тож ареали проживання парижан лишаються практично незачепленими...»* (Карпа, с. 217).

Як бачимо, наведені цитати наповнені сленгізмами, із-поміж них *селфі*, *селфі-палка*, *селфітися*, *клацати телефоном*. Вони стають маркерами сучасності зображуваних подій. Влучні метафори *споживати Париж* і *пізнати місто* втілюють перцептивне сприйняття туристами столиці Франції.

Усе сказане вище, з нашого погляду, цілком підтверджує доцільність окреслення лексико-семантичної сфери «Париж – туристичний простір» у межах «Добрих новин з Аральського моря» Ірени Карпи. Цю сферу уналежнюємо до образного компонента концепту.

2.2.2. Париж – заробітчанський простір

Репрезентація концепту *Париж* виявляє себе в тому, на скільки він є значущим для соціуму. Так, на сторінках роману «Добрі новини з Аральського моря» концепт *Париж* постає в іпостасі міста як ділового центру. Проілюструймо наше спостереження: «Тому всі 634 пасажери TGV номер 6206 прибули до Парижа, на Ліонський вокзал, із суттєвим запізненням. ... 156 бізнесменів мусили скасувати ділові зустрічі, у десяти з них зірвалися найважливіші контракти року» (Карпа, с. 7); «Богдана глянула на нього ... бородатого каталонця років тридцяти шести, що приїхав до Парижа у справах...» (Карпа, с. 8); «Побути в Парижі поза роботою – все-таки добра ідея. ... Головне – не відкривати робочу пошту і нікому не дзвонити» (Карпа, с. 216–217); «На цей день випало її відрядження до Парижа» (Карпа, с. 410).

Репрезентацію цього концепту доцільно розглянути в ракурсі міста, яке сприймається українцями як заробітчанський простір.

Лексема *заробітчанський* є прикметником до іменника *заробітчанин*, який у Словнику української мови кваліфіковано так: 1. Той, хто ходить, виїжджає на заробітки, працює на поденних і строкових роботах, нерідко змінюючи місце проживання. 2. *зневажл.* Той, хто працює лише заради грошей, керуючись корисливими інтересами [61, т. 3, с. 293]. Для оприявлення вербалізації концепту *Париж* як простору для заробітку зосередимося на першому тлумаченні лексеми *заробітчанин*.

Грунтовне вивчення мови твору дало змогу виокремити контексти, які об'єктивують столицю Франції у значенні заробітчанського простору.

По-перше, Париж виявляється привабливим містом для пошуку роботи: «Хай ще ті, що переїхали на заробітки кілька років тому ... про запас затарилися китайським вбранням на Хмельницькому базарі» (Карпа, с. 193); «Дядько здавався добрим заблукальцем. ... Певно, приїхав у пошуках роботи» (Карпа, с. 320); «Маші було важко визнати, що вона вперше за кілька останніх років шукає роботу. Причому довго і без особливих успіхів. ... – Ти надсилала

резюме на «Поль Амплуа»? – питала її Ніна, знайома художниця. – Ой. Не вірю я в нього, в те «Поль Амплуа». Така ж сама фігня, як наша біржа безробіття» (Карпа, с. 326). У останньому прикладі фігурує власна назва «Поль Амплуа». Завдяки авторському порівнянню така ж сама фігня, як наша біржа безробіття стає зрозуміло, що йдеться про французьку урядову організацію, яка за своїм призначенням є аналогом української служби зайнятості.

По-друге, письменниця акцентує на процедурі працевлаштування іноземців в Парижі: *«Валя мусила «робити папери» і їхати за кордон на заробітки»* (Карпа, с. 119); *«Єдине, що бути «без паперів», себто навіть із візою, але туристичною, без права на працю, виявилось серйознішою перепорою, ніж Хлоя собі уявляла»* (Карпа, с. 120); *«– На роботу, кажеш? ...– А що у тебе з паперами? Віза є? ... А яка віза? Робоча? – поставив він убивче питання. – Ні. Туристична. – А. Тоді йди дивися визначні місця столиці. ... – Тут нам, законним французам ніде працювати ... а ще ви лізете, емігранти східноєвропейські!»* (Карпа, с. 121). Для цього вжито юридичні терміни, що належать до сфери міграційної політики, а саме *папери* у значенні документи для легалізації трудової діяльності, *робоча віза, туристична віза, право на працю, емігранти*.

По-третє, в тексті згадується, ким саме працевлаштовуються українці в Парижі: *«Вона працювала нелегально по вісімнадцять годин на добу в арабських барах 18-го району»* (Карпа, с. 119); *«Зазвичай українці шукають собі роботу в церкві»* (Карпа, с. 119); *«Були окремі вихідці з України: хто студент, хто одружився, хто на заробітки, хто артист, хто викладач»* (Карпа, с. 193); *«В одному з найкращих паризьких ресторанів звільнялося місце адміністраторки. ... Богдана мусила склепати собі красиве резюме»* (Карпа, с. 214); *«Участь у масовці по 100 євро за день щодня не трапляється»* (Карпа, с. 326); *«...в неї з'явилися дві години викладання української мови літній жіночці в бюро на Дефанс. ... Але, як і у випадку з масовкою, оплати за дві години на тиждень не дуже вистачало на базове виживання у французькій столиці»* (Карпа, с. 328); *«Робота на ресепшні в готелі «Pavillon Opéra» на Гран-*

Бульварі» (Карпа, с. 384); «Буржуазний 6-й. ... Хлоя – ... **няня Ритиних дітей**» (Карпа, с. 400).

Проте є й ті, хто має стабільну та гарну роботу: «*Це Тетяна, вона колись вчилася з моїм братом в «кімо». Тепер тут працює, в нашому посольстві. Тобі не треба візи в Україну?*» (Карпа, с. 211).

Насамкінець Ірена Карпа описує реальні труднощі, з якими стикаються українці під час роботи або її пошуку в Парижі, а саме:

– пригнічений емоційний стан: «*Перший час я ... приходила додому після всіх цих прибирань, включала оперу і плакала. І їла горіхи. Стала така груба, як мене тепер дві. Ні мови не знала, нічо*» (Карпа, с. 119); «*Після тижня поневірянь у Парижі ... Хлоя почувалася вкрай засмиканою. І ніяк не могла звикнути до сорому через постійну потребу пошуку їжі й місця для безпечної ночівлі*» (Карпа, с. 341); «*Маша по собі знала, як тут може бути важко. Зводити кінці з кінцями в цьому city of lights (місто вогнів (англ.) – переклад авторки – І.К.) із його інстаграмно красивим життям. Перебиватися крихтами, не втрачаючи високого положення голови: ти ж зірка, ти ж борець. І думати, де ти завтра спатимеш*» (Карпа, с. 477);

– непорядність і неприязне ставлення роботодавців: «*Валю обманювали, обкрадали, кидали. ... Їй не доплачували...*» (Карпа, с. 119); «*І, певно, ті, хто її (роботу. – М.Ж.) обіцяли, взяли з дядька гроші, а дядька кинули. Такі історії тут часто трапляються. Тож дядько сидить і думає, що йому тепер робити і куди податися*» (Карпа, с. 320); «*– Тут нам, законним французам ніде працювати, ... а ще ви лізете, емігранти східноєвропейські! Я би сказав, де вам місце таким. Явно не в пристойних закладах!*» (Карпа, с. 121);

– нелегкі умови праці «*«Мало хто витримував пекельний графік «Ательє Дюбошона» більше, ніж кілька місяців. Репутація в цієї ресторації з двома мішленівськими зірками ... була не найпростішою ... умови праці були такими, що ліпше було би народитись біороботами, готовими до роботи без сну і їжі, поки геть не здохне батарейка. Або – що ще менш імовірно – бути п'ятьма*

кремезними сестричками мароккансько-італійського походження» (Карпа, с. 330).

Прикметним є репрезентація Парижу як *city of lights* – місто вогнів, що в оригіналі звучить як *ville lumière*. Загальновідомо, що це одна з неофіційних назв столиці Франції. Ця назва спричинена використанням газових ламп, які зазвичай знаходилися на підвіконнях будинків, освітлюючи не лише помешкання, але й місто.

Таким чином, узагальнивши досвід українців, авторка досить реалістично репрезентує Париж як заробітчаний простір. Красномовними у цьому ракурсі видаються такі слова і вирази, як *заробітки, право на працю, робоча віза, східноєвропейські емігранти, пекельний графік, зводити кінці з кінцями, перебиватися крихтами*.

2.2.3. Париж – простір мрій і розчарувань

Описуючи різноманітний паризький досвід своїх героїв, Ірена Карпа позиціює французьку столицю як місто, до якого прагнуть з метою втілення заповітних мрій, у пошуках кращого життя, кохання, хоча зчаста все завершується важкими втратами.

Репрезентація концепту *Париж* відбувається через сприйняття міста або того, що з ним пов'язано, персонажами твору як символу мрій, серед яких:

– мрія переїхати в Париж: *«Це була настільки дурна антиріздвяна історія ... Цінна хіба тим, що не кожного дня ти намагаєшся оселитися в Парижі»* (Карпа, с. 32); *«Але Рита готова була доплачувати з власної кишені, тільки би пошвидше втекти з кімнати далекобійника і перевезти до Парижа дітей...»* (Карпа, с. 34); *«Рита полетіла з дітьми в Париж наступного ж дня. Батько-іноземець, згідно з українським законодавством, не повинен давати дозволу на вивезення українських дітей за кордон»* (Карпа, с. 108); *«І тепер Рита жила у місті, яке більшість людства тільки розглядає на листівках і в кіно»* (Карпа, с. 319);

– мрія почати нове життя: «Богдана щосили задирає голову догори й не бачила ні азіатів із селфі-палками, ні російських туристок, що перевзувалися для фото у височенні підбори. Богдана бачила лише її – величну, височенну, мережану. Над головою якої пливли нестримні хмари в ясно-синьому небі. І непохитність, спрямованість якої в нескінченну вись обіцяли Богдані, що **тут у неї точно все піде на злет**. Богдана витягла корок із попередньо відкритої в барі коло метро пляшки і зробила величезний ковток за неї – за Ейфелеву вежу» (Карпа, с. 76);

– мрія підкорити Париж: «Вона все думала про ... про тих самовпевнених юних митців із України, що, влаштувавши тут одну-єдину виставку, вже кричать удома, що **підкорили Париж**. «Поживіть тут із десятирок років, тоді й подивимось анамнез...» (Карпа, с. 329), «Богдана розлила вино в келихи (ясно-зелені, з тонкого скла, явно не з розпродажу в «Монопрі») і сфотографувала свій келих на фоні дахів, виставивши просто у квартиру. Задзвонив Лізин телефон. Вона вилаялася і ввімкнула гучний зв'язок: **свіжі ж нігті! – Альо, кіскуль! Как ти там, Паріж пакарьон?**» (Карпа, с. 182) «– Дивися, ось відос, де Модест показує колекцію в Пале де Токіо! А ось стаття в «Liberation» про нову українську креативність. Дві сторінки, нічо собі! ... – Коротше, **вони взірвали Париж на Fashion Week і тепер роблять у нас афтенаті!**» (Карпа, с. 293);

– мрія бути зовнішньо схожою на парижанку: «Маша прочитала в інстаграмі Вікі Бекхем, що **щастя істинної парижанки – носити плащ Burberry**» (Карпа, с. 45); «Що там ще тобі було треба від Парижа? Черевіки?» (Карпа, с. 87); «Сьогодні у Маші був знаковий день. Нарешті здійснилася давня **мрія: Маша купила собі тренч Burberry**» (Карпа, с. 405); «...тепер вона **справжня інстаграмна парижанка. У Burberry й на «Весні**» (Карпа, с. 17); «Коли вона у **плащі Burberry**, її нічого не дратує. **Цей плащ буде її талісманом**» (Карпа, с. 405); «Машу пересмикнуло: скільки разів вона ходила **медитувати на плащики Burberry чи сумочки Valextra саме туди?**» (Карпа, с. 458). Як бачимо з наведених цитат, мрія походити на корінну мешканку столиці полягає в тому, щоб виглядати так, як вона;

– мрія вести паризький стиль життя: *«Старі приймали гостей ледь не щовечора і, певно, не надто почувалися старими. Кожна пара, мабуть, мріяла би бути на них схожими: їздити на велосипедах, займатися плаванням, возити внуків у Лаос, подорожувати удвох Індією, навідуватися в будинок у Бретані і ще в якісь три власні будинки в живописних провінціях, знати всіх ключових паризьких персонажів, розумітися на вині й вишуканій їжі, вести цікаві розмови навіть із випадковими людьми, тролити і любити одне одного (це дуже помітно) от уже стільки років»* (Карпа, с. 336).

В реальності ж багато хто з героїв Ірени Карпи, потрапивши в омріяне місто, розчарується. Це пов'язано насамперед із такими причинами:

– невиправдані сподівання: *«Кількаповерхові будиночки, ресторани і крамнички, якесь таке село у місті. Хлоя уявляла Париж по-іншому. Хоча що вона тут встигла побачити? Столи на терасах бістро, запах смаженого часнику, від якого тече сліна і бурчить у животі. Мольберти вуличних художників із незмінними портретами Анджеліни Джолі й Бреда Пітта: Андріївський узвіз чи площа Тертр – люди однаково хочуть бути схожими на голівудських зірок. Музика з розчинених вікон»* (Карпа, с. 118); *«Маші раптом стало вкрай ясно, що вона ніколи не стане такою, як вони. Перед нею сиділо саме втілення старого світу, серед усіх цих картин, фотографій і бібліотеки. Навіть якщо б Маша коли-небудь вийшла тут заміж і народила французьких дітей. Навіть якби знайшла французьку роботу і справно платила податки. Навіть якби не народила дітей, а просто добре заробляла і спілкувалася на рівних із родиною свого гіпотетичного місцевого чоловіка. Ніколи. Ніколи Маша не стане такою»* (Карпа, с. 433);

– відсутність професійної реалізації: *«Наприклад, ще з учорашнього ранку їй надокучало внутрішнє «Що ти забула в цьому Парижі, час рухатися далі»* (Карпа, с. 197); *«Вона все думала про Ніну, яка «ніким не стала тут за десять років», про її чоловіка, який при кожній сварці шантажував її дозволом на проживання («Хочеш мати французьке громадянство – поведься як французка!»), про те, як Ніні з цим усім ще й вдається щось малювати...»*

(Карпа, с. 329); *«Богдана дійшла вже аж до вулиці Бельшас, коли заплакала сама. Таке з нею траплялося вкрай рідко. ... Богдана ... ніколи не здійснить своєї мрії ображеної підлітки: стати письменницею, поп-зіркою чи просто моделлю, що буде на всіх-усіх обкладинках французького глянцю»* (Карпа, с. 390);

– відсутність засобів для існування: *«Як не подобалося їй шукати вписку у знайомих чийхось знайомих, яких іще треба вмовити взяти в неї 15 євро за право прийняти душ і лягти на матрац. Хлоя з жахом розуміла, що 15 євро для неї – чималі гроші»* (Карпа, с. 208); *«Хлоя довго гуляє між рядами з овочами й готовою їжею, міркуючи, що би з'їсти гарячого й поживного, аби воно ще помістилося в її щоденний харчовий ліміт: п'ять євро»* (Карпа, с. 322); *«Третьою Хлоїною крадіжкою в Парижі стали два євро. Облюбований туристами острів Сан-Луї з його морозивом «Bertillon» ... Хтось залишив на чистому столику монетку на чай»* (Карпа, с. 325);

– невдачі в особистому житті й навіть втрата коханої людини: *«Спершу Рита пішла від нього до Івана, потім – від Івана до Парижа»* (Карпа, с. 105); *«Китайські весілля в рожевих і блакитних сукнях: поділ уже затоптаний, а усмішка ще тримається: от вона, наша історія кохання в Парижі»* (Карпа, с. 359); *«Тепер, після звістки про Басову смерть, в яку, зрештою, Хлоя так до кінця й не повірила, Париж перестав бути для неї бажаним причалом. Тепер їй вже точно тут ніхто не чекав – ні на словах, ні на ділі»* (Карпа, с. 134).

Усе сказане вище ілюструє думку про те, що письменниця репрезентує два різні емоційно-оцінні сприйняття Парижу. Перше – пов'язане із мріями і сподіваннями персонажів твору (*оселитися в Парижі; все піде на злет; підкорити Париж; взірвати Париж; носити плащ Burberry* тощо), друге – із крахом їхньої мрії (*ніким не стала тут за десять років; час рухатися далі; щоденний харчовий ліміт: 5 євро; ніколи не здійснила своєї мрії; пішла від Івана до Парижа; Париж перестав бути бажаним причалом* тощо). Така дуальна чуттєва репрезентація столиці Франції є приналежністю ціннісного компоненту концепту *Париж*.

2.2.4. Париж – небезпечний простір

Лексико-семантична сфера «Чужинський Париж», окрім складників «Париж – туристичний простір», «Париж – заробітчанський простір», «Париж – простір мрій і розчарувань» також уміщає таку іпостась французької столиці, як небезпечний, а саме терористичний простір.

Р. Л. Тхорук у статті «Тероризм, війна та еміграція в романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря» [67] чи не вперше висвітлила воєнний і терористичний контексти твору. І якщо дискурс війни втілено тим, що авторка «десятьками тонких ниток зв'язує паризькі будні своїх героїнь із реаліями російсько-української війни» [67, с. 95], то дискурс тероризму стає ознакою паризького життя. Тероризм вплетено до сюжету «згадками про Батаклан (розстріл відвідувачів ресторану й заручників в театрі Батаклан; серія терористичних актів 13-14 листопада 2015 року у Парижі та Сен-Дені), описами агресивності новопробулих із Африки, Сходу й арабських країн та акцентами на їх інакшості у поведінці, звичаях, одязі й т. і.» [67, с. 97].

Услід Р. Л. Тхорук і з опертям на фактичний матеріал досліджуваного роману, ідентифікуємо Париж як місто, де відбуваються терористичні акти.

«Рита нервувала і злилася. Біологічний, як вона його з легкою огидою називала, батько її дітей не збирався відпускати їх до Парижа. – У вас там теракти, – казав він. – Всюди теракти, – відрубувала Рита» (Карпа, с. 105). У наведеному фрагменті чітко простежується асоціація «Париж – теракти». Саме таким сприймає місто персонаж твору, який знаходиться в Києві, і ставиться із пересторогою до можливого переїзду дітей у Францію.

Події, пов'язані з терактами, або ж розмови про них зображуються авторкою як щось вже звичне для мешканців Парижу, попри свою смертельну небезпеку: *«Дискусії про арабів, іммігрантів, терористів, ІДІЛ та депортації надто часто розгорталися у них на кухні чи рецепції»* (Карпа, с. 334); *«Повз кав'ярню з сиренами промчали три чи чотири поліцейські фургони з позначками «розмінування». Знову десь хтось заклав бомбу, чортові*

придурки з їхнім ІДІЛом» (Карпа, с. 453); «– Святкуємо?.. – стрепенулася Рита. – Зрештою, чом би й ні. – Угу, – Філіп махнув офіціантові. – Мені те саме. **Новий теракт у місті. Справді, чому б не випити шампанського»** (Карпа, с. 585).

Показовою у цьому контексті є сцена в паризькому метро: «Ввімкнулися динаміки оголошень на платформах. – **Пані та панове, у зв'язку з надзвичайною ситуацією на авеню Фош рух на лініях 1, 2, 9, 13, суттєво сповільнено. Станція «Courcelles» закрита для входу та виходу. Стежте за анонсами.** І одразу ж: – **Мерія міста Париж просить вас утриматися від поїздок і за можливості залишатися вдома та в безпечних місцях.** Люди схвильовано презиралися й перешіптувалися. Якась жінка кинулася продиратися з глибини вагону до виходу пронизливо вигукуючи: – **Теракт! Знову якийсь теракт! Скільки можна! Ми всі тут помremo!!!»** (Карпа, с. 583–584).

Не менш красномовними видаються слова емігрантки з однієї з арабських країн, яка гіпотетично розмірковує про теракт у Парижі. Вона говорить таке: «Якби я колись могла вибрати, де мені **підірвати бомбу**, це би явно були не клуби біля Республіки чи там аеропорти. Чорт із тими п'яницями-рокерами, вони й самі собі скоро вкоротять віку алкоголем і наркотою. А в аеропортах є чимало нормальних людей – прибиральники там, наприклад. Чи охоронці.. Хоча ні, охоронців не жаль. Вони завжди такі пихаті. **Я би підірвала свою бомбу в «Воп Marche»,** клянусь вам. ... то істинне царство гріха і конс'юмеризму!» (Карпа, с. 457).

Із ширшого контексту твору витікає, що такі думки дівчини породжені існуючою, на її думку, класовою нерівністю у Франції, зокрема в Парижі: «Я за всього бажання не могла би вступити в нормальний коледж, бо каста не та, розумієш? Народжені у Сен-Дені до дантиста в 16-й не ходять» (Карпа, с. 525); «Чому в кожній бабулеті, якими ти так захоплюєшся, є по п'ять квартир у Парижі, а інші при цьому цілими сім'ями живуть на вулиці?.. Чи не логічно було би заселити їх у цю зайву нерухомість?!» (Карпа, с. 525) і расизмом: «**Батаклан** їм, богемні кафешки... Навмисно ж убивають тих, хто лояльно

ставляться до мусульман, *bobo* всіляких, ліваків, журналістів і демократів! Щоби нарешті всі хором сказали канонічне: «**Араби – терористи!** Всі без винятку! Давайте гнати їх із наших білих країв!» (Карпа, с. 526).

На сторінках досліджуваного твору нерідко зображені паризькі безхатьки і злидарі: «Вона пройшла повз довгу й потворну будівлю «Юнеско» ... Привіталася **зі злидаркою**, що тут-таки, біля головного входу, **жебрала...**» (Карпа, с. 13); «З іншого боку бульвару Сен-Жермен, під пекарнею «*Parisienne*» Хлоя щойно бачила якогось геть **демонічного жебрака**» (Карпа, с. 134); «На станції «*Sevres-Babylone*» біля виходу до універмагу «*Von Marche*» лежав, розкинувшись у всій красі свого яскравого одягу і незліченних коробок, **безхатько**» (Карпа, с. 464); «Біля третіх дверей, де було підозріло більше місця, ніж біля сусідніх, **спав безхатько**, ширячи навколо себе запах чогось рідкого й фізіологічного» (Карпа, с. 507). Ці персонажі змальовані досить реалістично, вони доповнюють, створений авторкою, образ Парижу, в якому співіснує світ високої моди і світ тотального безгрошів'я.

Отже, цитати, наведені вище, засвідчують, що концепт *Париж* отримав таку образну репрезентацію, як небезпечне місто. Вербалізаторами цієї іпостасі концепту стає низка слів і їх сполучень, як-от *бомба*, *Батаклан*, *ІДІЛ*, *теракт*, *терористи*, *ми всі помremo*, *розмінування*, *залишатися у безпечних місцях*, *утриматися від поїздок*, *підірвати бомбу*, *демонічний жебрак* тощо.

Висновки до II розділу

Здійснене лінгвістичне дослідження показало, що лінгвокультурний концепт *Париж* є важливим компонентом французької культури. Цей концепт отримав досить різноманітне представлення на сторінках роману Ірені Карпи «Добрі новини з Аральського моря».

Основними вербалізаторами досліджуваного концепту стають *Париж*, *місто*, *столиця*, *парижанин*, *парижанка*, *паризький* (-а, -е, і), *по-паризьки*, *city of light*, якими авторка активно оперує (понад 250 апеляцій).

Вербальний вияв концепту *Париж* дав змогу оприявнити різноманітну семантику цього мовного знаку і змоделювати лексико-семантичні сфери «Типовий Париж» і «Чужинський Париж». Кожна з цих сфер об'єктивує ту чи ту чітко простежену іпостась аналізованого концепту.

Лексико-семантична сфера «Типовий Париж» уміщує такі концептуальні смисли концепту *Париж*: 1) Париж – простір моди та стилю; 2) Париж – олюднений простір; 3) Париж – гастрономічний простір; 4) Просторово-архітектурний образ Парижу; 5. Париж – освітній простір.

Своєю чергою, лексико-семантична сфера «Чужинський Париж» містить такі концептуальні ознаки досліджуваного концепту: 1) Париж – туристичний простір; 2) Париж – заробітчанський простір; 3) Париж – простір нездійснених мрій і розчарувань; 4) Париж – небезпечний простір.

Усебічне осмислення образу французької столиці закарбувало у тексті Ірени Карпи, як особисті паризькі враження авторки, так і колективний досвід українців.

Змальовуючи ту чи ту іпостась міста, письменниця послуговується низкою зображально-виражальних засобів, як-от епітети (*чорно-сірий Париж; типова французька посмішка; потворні будинки*), метафори (*city of light; зацікавлені паці кількасотрічних османських звірів; ліс охочих; споживати Париж*), гіпербола (*черга в нескінченність*); уособлення (*дахи Парижа цілували небо; Париж ненавидить тверезість; стара країна, яка дитиніє*); лексикою з яскраво вираженою емоційно-оцінною семантикою (*височенна Ейфелева вежа; велетенський вокзальний годинник; клаустрофобічна кухня*); іншомовною лексикою (*Fashion Week; art de vivre art de vivre; l'eau de Paris*); сленгізмами (*селфі, селфі палка; селфитися*), професіоналізмами (*робоча віза; туристична віза; право на працю; емігранти*).

Організаційна структура концепту *Париж* у романі «Добрі новини з Аральського моря» представлена образним і ціннісним компонентами, в яких відбито особливості паризького стилю життя, менталітету, традицій, звичаїв, побуту парижан, адміністративно-територіальні, культурно-мистецькі, освітні,

гастрономічні репрезентації міста з погляду українців. Поняттєвий компонент концепту фокусується на імпліцитних концептуальних ознаках номінацій *місто* і *столиця*, а також на традиційному сприйнятті українцями Парижу як міста, столиці Французької Республіки.

Результати проведеного дослідження дають змогу стверджувати, що концепт *Париж* входить до складу ядра концептосфери Ірени Карпи.

ВИСНОВКИ

Вербалізація іншокультурних концептів у мовотворчості українських письменників є одним із фундаментальних джерел знань про ці ментальні утворення, оскільки з позиції носія мови відкриваються не лише специфічні риси таких концептів, пов'язані з ними ціннісно-поведінкові вияви етносу, але і їх індивідуально-авторське осягнення, сформоване на злитті мови, культури і свідомості.

Грунтовне опрацювання концепту *Париж* у художньому творі «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи дало змогу окреслити коло репрезентантів досліджуваного концепту, визначити його лексико-семантичну реалізацію та оприятити структурну побудову концепту.

Концепт *Париж* об'єктивовано понад 250 репрезентантами, із-поміж яких: іменник-власна назва *Париж*; іменники *парижанин* і *парижанка*; іменники-гіпероніми *місто* та *столиця*; субстантивні словосполучення у поєднанні з ад'єктивами *паризький*, *-а*, *-е*, *-і*; прислівник *по-паризьки*; метафора *city of light* – місто вогнів.

Частотність актуалізації свідчить про те, що концепт *Париж* посідає чільне місце у письменницькій свідомості та є осередком важливої етноспецифічної та лінгвокультурологічної інформації.

Концепт *Париж* у досліджуваному романі входить до складу двох лексико-семантичних сфер: «Типовий Париж» і «Чужинський Париж». Прототипом двох різних поглядів на французьку столицю стала дихотомія «своє – чуже». У цих вимірах концепт *Париж* отримав як позитивне (Париж – простір моди та стилю; олюднений простір; гастрономічний простір; просторово-архітектурне середовище; освітній простір; туристичний простір) так і негативне осмислення (Париж – заробітчанський простір; простір нездійснених мрій і розчарувань; небезпечний простір).

Лексико-семантична сфера «Париж – простір моди та стилю» репрезентує місто як епіцентр знакових подій (*Fashion Week*), осередок культурно-

мистецьких фундацій (*Карт'є; Луї Вітон*), популярних брендів одягу та взуття (*Burberry; Chanel; Chloé; Dior / Діор; Lacoste; Ralph Lauren; Yves Saint Laurent / Сен-Лоран; Жан-Поль Гот'є; Монопрі*), відомих модельєрів (*Сен-Лоран, Латерфельд*), середовище чорно-сірого кольору (*стильний чорно-сірий Париж; традиційний паризький чорний колір; на паризькому чорно-сірому тлі та ін.*).

Лексико-семантичну сферу «Париж – олюднений простір» реалізовано через ціннісно-поведінкові вияви парижан, а саме повагу до особистих кордонів, залюбленість у французьку мову, дотримання поведінкових ритуалів, емоційну відвертість, легковажне ставлення до жіночої дружби, не завжди прихильне ставлення до собак, доволі упереджене – до іноземців, зокрема переселенців, часте нехтування правилами дорожнього руху. Світосприйняття французького етносу репрезентовано сталими вирази (*art de vivre – мистецтво жити; avoir de la classe – мати клас; porter son âge – носити свій вік та ін.*).

Лексико-семантична сфера «Париж – гастрономічний простір» головно подана назвами закладів харчування: *булочна «La Parisienne»; брасерія «Suffren»; кав'ярня «Les Editeurs»; пекарня «L'Angelus»; ресторан «Ladurée» та ін.*; назвами страв французької кухні: *свинячий террін з корнішонами; форель із пюре та салатом; цибулевий суп; круасани; тістечками-макаронс та ін.*; назвами напоїв: *бургундське вино; вино «Pouilly-Fume»; кава allongé; вода з-під крана «l'eau de Paris» та ін.* Продемонстровано, що їжа для французів – це важливий спосіб комунікації. Існує навіть певний культ їжі, культура її споживання, традиції і звички, пов'язаних з нею.

Лексико-семантичну сферу «Просторово-архітектурний образ Парижу» об'єктивовано назвами паризьких округів і розташованими там вулицями, магазинами, ресторанами, станціями метро тощо; гідронімом Сена, з певним його функційним навантаженням (*напрямок руху; місце подій; символ минулого; простір для усамітнення; елемент пейзажу*); особливостями французької архітектури, зокрема побутуванням османського стилю (*будинки з маленькою вежею, крихітною кухнею, маленькою кімнаткою під самим дахом*).

Лексико-семантичну сферу «Париж – освітній простір» головним чином оприявнюють паризькі заклади вищої освіти, із-поміж яких: *École des Beaux-Arts* – Школа витончених мистецтв; *Sciences Po* – Інститут політичних досліджень; *Sorbonne 3* – Університет Париж III Нова Сорбонна, який готує фахівців у галузях філології, театрального мистецтва та комунікації; *École de Commerce* – Бізнес-школа; *Paris Dauphine* – Університет Париж-Дофін, який є економічним університетом.

Лексико-семантична сфера «Париж – туристичний простір» створено низкою добре відомих туристичних об'єктів: *базиліка Сакре-Кьор*; *Ейфелева вежа*; *Люксембурзький палац*; *собор Нотр-Дам*; *Тріумфальна арка*; *музей Діор*; *музей Лувр*; *музей Орсе*; *центр Помпіду*; *Люксембурзький сад*; *Марсове поле*; *сад Тюїльрі*; *набережна Сени*; *набережна Орфевр*; *набережна Турнель*; *міст Александра III*; *Малий міст* та ін.; описом типової поведінки іноземних туристів: *ліс охочих сфотографуватися на тлі Парижа*; *черга до музею прямувала в нескінченність*; *люди клацали телефонами* та ін.

Лексико-семантичну сферу «Париж – заробітчаний простір» утілено такими словами і виразами, як *заробітки*; *право на працю*; *робоча віза*; *у пошуках роботи*; *переїхати на заробітки*; *надіслати резюме на «Поль Ампуа»*; *робити папери*; *східноєвропейські емігранти*; *працювати в арабських барах*; *робота в церкві*; *участь у масовці*; *робота на ресепшині*; *пекельний графік*; *зводити кінці з кінцями*; *пошук безпечної ночівлі*; *перебиватися крихтами* та ін.

Щодо Лексико-семантичної сфери «Париж – простір мрій і розчарувань», то репрезентацію міста як простору мрій актуалізовано так: *оселитися в Парижі*; *перевезти до Парижа дітей*; *тут у неї точно все піде на злет*; *підкорити Париж*; *взірвати Париж на Fashion Week*; *здійснилася давня мрія* та ін. Париж як простір розчарувань об'єктивовано таким чином: *вона ніколи не стане такою, як вони*; *що ти забула в цьому Парижі*; *ніколи не здійснить своєї мрії ображеної підлітки*: *стати письменницею, поп-зіркою чи просто моделлю*; *Париж перестав бути для неї бажаним причалом* та ін.

Лексико-семантичну сферу «Париж – небезпечний простір» представлено конкретними вербалізаторами, із поміж яких *бомба; Батаклан; ІДІЛ; теракт; терористи; ми всі помremo; розмінування; залишатися у безпечних місцях; утриматися від поїздок; підірвати бомбу; демонічний жебрак* та ін.

Окреслені лексико-семантичні сфери концепту *Париж* засвідчують, що місто у свідомості українців та індивідуальному осмисленні письменниці постає неоднозначним і суперечливим. З одного боку, столиця Франції зачаровує своєю модою, гастрономією, туристичними атракціями, архітектурою, освітніми можливостями, а з іншого, – видається середовищем безробіття, безгрошів'я, нездійснених мрій, розчарувань і навіть терактів.

Співвідношення двох різних поглядів на французьку столицю перегукується з опозицією «своє – чуже», яка у нашому випадку відбиває людське сприйняття рідної української та чужої французької мови, культури, етносу, менталітету, традицій, побуду тощо.

Концепт *Париж* є тривимірним утворенням. Він містить поняттєвий, образний і ціннісний компоненти. Поняттєвий компонент концепту *Париж* базується на загальнолюдському розумінні номінації *Париж*, яка ідентифікує місто, столицю Франції, що є адміністративним центром регіону Іль-де-Франс. Образний компонент концепту представлений такими його концептуальними смислами, як простір моди та стилю, гастрономічний простір, просторово-архітектурне середовище, туристичний простір, заробітчанський простір, небезпечний простір. Ціннісний компонент концепту репрезентується двома його концептуальними смислами, а саме олюднений простір; простір мрій і розчарувань.

Висновковуємо, що концепт *Париж* посідає чільне місце у концептосфері Ірени Карпи, про що свідчить його доволі широка репрезентативність.

Перспективу подальшого дослідження концепту *Париж* вбачаємо в опрацюванні останнього на сьогодні опублікованого роману письменниці «Тільки нікому про це не кажи» з метою пошуку нових смислів, ідей та динаміки цього концепту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар А. С. Специфіка відтворення етичних концептів в україномовному перекладі Айн Ренд «Атлант розправиви плечі». Херсон, 2020. URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/04/Konkursna-robota-BEZODNYA-SLIV.pdf> (дата звернення 15.09.2023).
2. Венжинович Н. Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень: навч.-метод. посіб. до спецкурсу для студентів філол. ф-ту. 2-ге вид., допов. і перероб. Ужгород: ФОП Сабов А. М., 2021. 292 с.
3. Венжинович Н. Фраземіка української літературної мови в контексті когнітології та лінгвокультурології. Ужгород: ФОП Сабов А. М., 2018. 463 с.
4. Габідулліна А. Р., Колесніченко О. Л. Методологія сучасних лінгвістичних досліджень: навчальний посібник. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2019. 322 с.
5. Голікова Н. С. Концептуалізація локального простору Києва в мові художньої прози ХХ століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17 (85). С. 267–270.
6. Голікова Н. С. Лінгвокультурний концепт «Київ» у художньому дискурсі П. Загребельного. *Український смисл*. 2017. С. 24–35.
7. Голікова Н., Тараненко К. Концепт «рідна мова» у свідомості українців. *Psycholinguistics*. 2022, Вип. 32 (2), С. 106–127.
8. Голубовська І. О. Етнічні особливості української національно-мовної картини світу. *Studia Linguistica*. 2010. Вип. 4. С. 400–412.
9. Голубовська І. О. Сучасна українська лінгвоконцептологія: стан і перспективи розвитку. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. праць*. Хмельницький, 2016. Вип. Х. Т. 1. С. 151–159.
10. Гуцаленко В. В., Гаврилова О. В. Специфіка використання лексики у творчості Ірени Карпи. Гуцаленко. *Стан та перспективи розвитку*

- культурологічної науки в Україні: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф.: зб. тез доп. Миколаїв: ВП «МФ КНУКІМ», 2016. Ч. II. С. 55–58.
11. Даниліна О. В. Концепт «місто» в прозових текстах Сергія Жадана. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. 23. Ч. 1. С. 347–354.
 12. Деркачова О. Паризький простір у творчості сучасних українських письменників: спроба самоідентифікації. *Ідентичність: текстуальні виміри*: монографія / за ред. О. Бігун. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г. М., 2021. 295 с.
 13. Должикова Т. Сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі *Волинь філологічна: текст і контекст. Лінгвостилістика XXI століття: стан і перспективи*: зб. наук. пр. / упоряд. С. К. Богдан. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 15. С. 92–100.
 14. Дубровська А. С. Париж як текст в інтерпретації В. Винниченка-романіста – від міфологічного до модерного. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*: міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXII. С. 137–147.
 15. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
 16. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
 17. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Довіра. 2007. 262 с.
 18. Житар В. С. Реально-ірреальний онімний простір у творчості Ірени Карпи (мотиваційний аспект): дипломна робота. Чернівці, 2021. 103 с.
 19. Загнітко А. Класифікаційні типології концептів. *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 12–21.
 20. Загнітко А. П., Богданова В. І. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / за ред. А. П. Загнітка. 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.

21. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
22. Ігнат'єва С. Є. Концепт «місто» в мемуаристиці Олеся Гончара (аксіологічний, лінгвостилістичний, культурологічний аспекти). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки*. 2010. № 20 (207). Ч. III. С. 37–46.
23. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: монографія. Київ, 2002. 292 с.
24. Карабута О. Лінгвостилістичні особливості творів Ірени Карпи. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. 2013. Вип. 17. С. 134–138.
25. Карабута О. Художньо-виражальні засоби складних речень та періоду у прозі Ірени Карпи. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. 2010. Вип. 12. С. 231–235.
26. Карпа І. Добрі новини з Аральського моря: роман. Київ: Книголав, 2019. 592 с.
27. Ключник Т. О. Концепт РОЗУМ в антропоцентричних кодах української лінгвокультури: дис. ... д-ра філософії в галузі філології: 035. Київ, 2023. 220 с.
28. Кононенко В. Концепти українського дискурсу: монографія. Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
29. Кононенко В. І. Мова у контексті культури. Монографія. Київ-Івано-Франківськ, 2008. 390 с.
30. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка. 2000. 350 с.
31. Космеда Т. А. Прагматика власної назви в еґо-тексті Т. Шевченка: особливості функціонування топонімів (до 155-річчя з часу написання

- письменницького «Щоденника»). *Східноукраїнська лінгвістична збірка: зб. наук. праць* / за ред. Є. С. Отіна. Донецьк, 2012. Вип. 14. С. 74–87.
32. Кочерга С. Паризький текст у творчості Лесі Українки. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Літературознавства*. 2014. № 19. С. 70–75.
33. Кравець Л. Динаміка концепту місто в поетичних метафорах ХХ ст. *Культура слова*. 2013. № 79. С. 90–96.
34. Краснобаєва-Чорна Ж. Когнітивна лінгвістика й лінгвоконцептологія: навчальний посібник. Вінниця, 2020. 165 с.
35. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці). *Українська мова*. 2009. № 1. С. 41–52.
36. Кулікова Т. В., Бондаренко А. С. Фразеологічні одиниці з базовим компонентом-соматизмом на прикладі повісті «День усіх білок» Ірени Карпи. *Colloquium-journal*. 2023. № 1 (160). С. 66–70.
37. Кучерява О. А. Концептуальний аналіз художньо-літературного дискурсу (на прикладі вірша М. Старицького «Виклик»). *Науковий вісник НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2009. № 3. С. 85–90.
38. Лоцинова І. С. Оказіоналізми в романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря». *Лексико-граматичні інновації в сучасних слов'янських мовах: XI Міжнародна наукова конференція: матеріали / укладання і загальна редакція О. К. Куварової*. Дніпро, 2023. С. 98–101.
39. Малярчук О. В. Емоційний концепт ЩАСТЯ: етимологічні та структурні характеристики. *Вісник Житомирського державного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Вип. 2 (74). С. 132–138.
40. Маркова О. І. Внутрішня форма концепту «патріотизм» на базі етимологічного аналізу. *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9. № 4. С. 55–60.
41. Мацьків П. В. Концептосфера БОГ в українському мовному просторі: монографія. Дрогобич : Коло, 2007. 332 с.

42. Мех Н. О. Наскрізнi концепти слово, мова, думка у фiлософсько-релiгiйнiй та мовнiй картинах свiту Григорiя Сковороди. Київ, 2005. 237 с.
43. Мiкрюкова К. Образ мiста в художнiх творах Iрени Карпи. *Науковий вiсник Херсонського державного унiверситету. Серiя: Лiнгвiстика: зб. наук. праць*. 2012. Вип. 16. С. 78–82.
44. Мiнчак Г. Б., Заскалета В. П. Вербалiзацiя концепту СЛОВО в художнiй творчостi Мирослава Дочинця. *Вiсник КНЛУ. Серiя Фiлологiя*. 2023. Том 26. № 1. 2023. С. 74–91.
45. Моштаг Є. С. Стилiстично-дискурсивна характеристика сучасної жiночої мандрiвної прози. дис. ... канд. фiлол. наук: 10.02.01. Харкiв, 2017. 182 с.
46. Норченко В. О. Способи реалiзацiї гри слiв (на матерiалi роману Iрени Карпи «50 хвилин трави»). *The XI th International scientific and practical conference «Academic research in multidisciplinary innovation»*. Amsterdam, Netherlands. 2020. С. 361–364.
47. Огар А. О. Вербалiзацiя концепту Україна в художнiх творах Iвана Огiєнка. *Iван Огiєнко i сучасна наука та освiта: серiя фiлологiчна*. 2018. Вип. XV. С. 120–124.
48. Павленко В. В., Загарiна М. О. Медiапрезентацiя концепту «Днiпро» в нацiональнiй пресi. *Мiжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2018. № 22 (62). Т. 1. С. 54–56.
49. Панченко О. І. Концепт СОБАКА в сучаснiй лiнгвокультурi. *Мова*. 2020. № 33. С. 24–28.
50. Пархоменко Н. О., Лазебна О. А., Литовченко І. М. Щодо структури та способiв мовної репрезентацiї концепту (на матерiалi сучасної нiмецької мови). *Молодий вчений*. 2019. № 10 (47). С. 501–504.
51. Плавущька І. Р. До проблеми моделювання концепту Париж в українськiй нацiонально-мовнiй картинi свiту. *Франкофонiя в умовах глобалiзацiї i полiкультурностi свiту: збiрник тез II Мiжнародної науково-практичної конференцiї*. Тернопiль, 2020. С. 47–49.

- 52.Плотнікова Н. В. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 34 (70). № 1. Ч. 1. С. 91–96.
- 53.Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. № 4. С. 214–224.
- 54.Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
- 55.Розвод Е. Методи дослідження лінгвокультурних концептів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Луцьк, 2015. Вип. 4 (305). С. 91–96.
- 56.Саїк А. В. Аналіз концепту МАТИ в романі Любові Голоти Епізодична пам'ять. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31. № 4. Ч. 1. С. 116–124.
- 57.Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
- 58.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
- 59.Семак Л. А. Лексична синоніміка в сучасній українській жіночій прозі (функціонально-семантичний аспект): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпро, 2021. 207 с.
- 60.Скаб М. В. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери: монографія. Чернівці: Рута, 2008. 560 с.
- 61.Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка. 1971.
- 62.Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. 167 с.

63. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць*. Київ. 2002. С. 462–470.
64. Слухай Н. В., Снитко О. С., Вільчинська Т. П. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні: навч. посіб. Київ: Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2011. 367 с.
65. Столяр М. Ю. Молодіжний сленг у сучасному художньому дискурсі (на матеріалі художнього ідіолекту І. Карпи). *Записки українського мовознавства*. 2014. № 21. С. 119–126.
66. Стрюк Н. Вербалізація концепту КИЇВ в українській лінгвокультурі (на матеріалі написів на одязі). *Граматичні читання – XI: Матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції / Донецький нац. ун-т імені Василя Стуса; наук. ред. А. П. Загнітко*. Вінниця: ТОВ «Твори», 2021. С. 106–112.
67. Тхорук Р. Л. Тероризм, війна та еміграція в романі Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря». *Україна у світових війнах та локальних конфліктах ХХ – на початку ХХІ століття: зб. матеріалів ХІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції* Харків: ХНУРЕ, 2019. С. 95–97.
68. Федорюк Л. В. Специфіка української концептосфери: лінгвокультурологічний вимір (на прикладі концепту *смерть*): монографія. Вінниця, 2019. 185 с.