

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»

Інститут Електроенергетики

Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студента Журавльової Ганни Григорівни

академічної групи 035м-19-1

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури__
(переклад включно), перша – англійська»

на тему: «Лексико-семантична репрезентація концепту «майстер» у творах А. Ренд»

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	Нестерова О.Ю.			
розділів:				
1.				
2.				

Рецензент	Бердник Л.В.			
-----------	--------------	--	--	--

Нормоконтролер	Короткова С.В.			
----------------	----------------	--	--	--

Дніпро
2020

ЗАТВЕРДЖЕНО:

завідувач кафедри
перекладу

«_____» _____ 2020 року

**ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеня магістр**

студенту Журавльовій Г.Г. академічної групи 035М-19-1
(прізвище та ініціали) (шифр)

спеціальності **035 Філологія**

спеціалізації

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

на тему: «Лексико-семантична репрезентація концепту «майстер» у творах А. Ренд»
затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від 20.11.2020 №965-с

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	<i>На основі матеріалів виробничих практик, інших наукових джерел розробити гіпотезу дослідження, визначити його мету та завдання, проаналізувати існуючі підходи до вивчення проблеми, яка досліджується</i>	1.11.20
Розділ 2	<i>Виконати відповідно до розробленого інструментарію аналіз концепту «майстер» у романах Айн Ренд «Джерело» та «Атлант розправив плечі»</i>	1.12.20

Завдання видано

Нестерова О.Ю.

Дата видачі 01.10.2020

Дата подання до екзаменаційної комісії 1.12.2020

Прийнято до виконання

Журавльова Г.Г.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ «МАЙСТЕР»	7
1.1 Поняття «концепт» у сучасному лінгвістичному дискурсі	7
1.2 Особливості аналізу концепту «майстер» у англійській та українській мовах.....	18
1.3 Концепт «майстер» у художній літературі.....	29
Висновки до 1 розділу	38
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «МАЙСТЕР» У ТВОРАХ АЙН РЕНД	40
2.1 Філософія «об’єктивізму» у творчості Айн Ренд	40
2.2 Концепт «майстер» і система цінностей у романі Айн Ренд «Джерело».....	55
2.3 Вербалізація концепту «майстер» у романі А. Ренд «Атлант розправив плечі»	71
Висновки до 2 розділу	81
ВИСНОВКИ	83
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	86

ВСТУП

Людський мозок здатен на дивовижні речі. Ми читаємо книжки, слухаємо музику, насолоджуємося смаком їжі, ділимося своїми емоціями та переживаннями, відчуваємо біль навіть не задумуючись про процеси, які відбуваються у нашій когнітивній системі. Виявляється, людина щодня пізнає цей світ, отримуючи інформацію через органи чуття, створює образи, формує концепти та упорядковує їх.

Ми сприймаємо дійсність за допомогою концептів, які уособлюють в собі як особистий, так і культурний, історичний, географічний, національний досвід. Реконструкція концептів можлива шляхом аналізу засобів їх вербалізації. Сьогодні когнітивна лінгвістика активно вивчає взаємодію і взаємозв'язок ментальності як структури колективної свідомості певного етносу та мовної системи як засіб вираження цієї структури.

Актуальність нашого дослідження зумовлена важливістю опису концепту як ментальної одиниці, що репрезентує культурні домінанти, властиві представникам певної нації, а також збільшенням інтересу лінгвістів до когнітивних процесів, пов'язаних з мовними явищами.

Тема нашої роботи – «Лексико-семантична репрезентація концепту «майстер» у романах А. Ренд».

Об'єктом дипломної роботи є концепт «майстер».

Предмет роботи – особливості реалізації концепту «майстер» у романах Айн Ренд «Джерело» та «Атлант розправив плечі».

Мета дипломної роботи – описати лексичні та семантичні особливості реалізації концепту «майстер» у романах Айн Ренд.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

- проаналізувати теоретичну базу поняття «концепт»;
- визначити структуру концепту «майстер», його ядро та периферію;
- з'ясувати особливості індивідуальної картини світу Айн Ренд;
- описати концепт «майстер» і специфіку його реалізації у романах Айн Ренд «Атлант розправив плечі» та «Джерело».

Наукова новизна дипломної роботи полягає в аналізі основних засобів вербалізації концепту «майстер» на матеріалі романів Айн Ренд «Джерело» та «Атлант розправив плечі», а також розкритті індивідуального авторського стилю Айн Ренд зумовленого філософією об'єктивізму.

Практичне значення дипломної роботи полягає тому, що її результати можуть бути використані у навчальному процесі вищих навчальних закладів при вивченні наступних дисциплін: «когнітивна лінгвістика», «міжкультурні комунікації», а також під час дослідження ідіостилу Айн Ренд.

Методи дослідження: аналіз (використовувався при вивченні теоретичної бази), описовий метод (застосовувався під час аналізу концепту), зіставний метод (дослідження концепту «майстер» та концепту «master», порівняння засобів вербалізації концепту «майстер» у романах Айн Ренд), аналіз словникових дефініцій (виявлення змістовного мінімуму концепту «майстер»).

Матеріали дослідження: лексикографічні джерела, романи Айн Ренд «Джерело» та «Атлант розправив плечі».

Основні матеріали дипломної роботи викладені у публікації «Теоретичні основи дослідження концепту «майстер» у матеріалах Всеукраїнської науково-практичної конференції «Майбутній науковець – 2020».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, розділу 1 «Теоретичні основи вивчення концепту «майстер» та трьох його підрозділів, висновків до розділу 1, розділу 2 «Лексико-семантична репрезентація концепту «майстер» у

творах Айн Ренд» та трьох його підрозділів, висновків до розділу 2, загальних висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ «МАЙСТЕР»

1.1. Поняття «концепт» у сучасному лінгвістичному дискурсі

«Розуміння іншої людини відбувається через розуміння самого себе». Ці слова належать німецькому мовознавцю В. фон Гумбольдту. Він був першим, хто почав досліджувати внутрішню форму мови та її зв'язок з мисленням, а також зміг прослідкувати у мові та мисленні національну ідентичність людини, підкресливши, що «різні мови є для нації органами їх оригінального мислення та сприйняття» [40]. Мовознавець встановлює пряму залежність між характером мови і характером народу. Ця думка висловлюється в різних роботах, зокрема у статті «Спроби аналізу мексиканської мови» (1821) вчений пише: «Кожна мова сукупно представляє людський дух, оскільки кожною мовою розмовляє певна нація і кожна з них наділена певним характером». Отже, мова – продукт діяльності людини і водночас мова сама є діяльністю, оскільки вона має беззаперечний вплив на людину та формування її уявлень про світ [8].

Послідовник В. фон Гумбольдта Л. Вайсберг продовжив вивчати внутрішню форму мови та побудував власну теорію мовної картини світу. Розвиваючи ідеї німецького мовознавця, Л. Вайсберг робить висновок, що за допомогою лексики мова здатна утворювати певну картину світу, спільну для усіх членів мовного суспільства, оскільки у ній відбиваються типові для кожного носія мови поняттєві засоби мислення. Тобто мова виступає середньою ланкою, де відбувається синтез внутрішнього світу людини та оточуючої її зовнішньої дійсності. Л. Вайсберг вважає мову творінням нації, особливою точкою зору на світ, в якій можемо спостерігати процес пізнання всіх поколінь [21].

Наука, яка досліджує свідомість на матеріалі мови, – когнітивна лінгвістика. Вона розглядає мову як різновид пізнавальної діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджуються через мовні явища. Концепт є ключовим поняттям не лише когнітивної лінгвістики, а й концептології та культурології, проте його тлумачення навіть сьогодні викликає певні труднощі, воно варіюється у концепціях різних наукових шкіл й окремих учених, та не має однозначного визначення. Саме тому термін «концепт» доволі часто плутають з терміном «поняття». Щоб з'ясувати, у чому їх відмінність, розглянемо таблицю, наведену нижче:

Таблиця. 1.1

Порівняння термінів «концепт» та «поняття»

№	Концепт	Поняття
1.	глобальна одиниця розумової діяльності;	належить до світу мови;
2.	не має чітких меж, динамічний, перебуває в постійному русі;	зафіксований у словнику, майже не зазнає змін;
3.	вербалізується частково;	вербалізується повністю;
4.	реконструюється;	конструюється;
5.	містить чуттєво-вольові й образно-емпіричні характеристики;	містить описово-класифікаційні характеристики;
6.	суб'єктивний.	об'єктивне.

Дослідивши різні погляди на співвідношення концепту і поняття можна зробити висновок, що терміни «концепт» і «поняття» близькі, але не тотожні. Той набір уявлень, знань, асоціацій, переживань, який супроводжує те чи інше слово, і є концепт, який виражається цим словом. Згідно з думкою

Г. В. Садовнікової, поняття існує настільки, наскільки воно виражено в мовній формі, а концепт може навіть містити елементи, що не мають вербального вираження. До того ж концепт має певну структуру [34].

У сучасному мовознавстві виділяють три основні підходи до розуміння поняття «концепт»:

1) лінгвістичний (С.О. Аскольдов, Д.С. Лихачов, В.В. Колесов, В.М. Телія): концепт як увесь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом;

2) когнітивний (З.Д. Попов, Й.А. Стернін, О.С. Кубрякова): концепт як одиниця ментального світу людини, одиниця пам'яті;

3) культурологічний (Ю.С. Степанов, Г.Г. Слишкін): концепт як головний осередок культури в ментальному світі людини.

Необхідно зазначити, що різні підходи до розуміння концепту не протиставляються одне одному, а пов'язані між собою. Так, наприклад, культурологічний і когнітивний підходи розрізняються векторами по відношенню до носія мови: когнітивний підхід до концепту передбачає напрям від індивідуальної свідомості до культури, а культурологічний підхід – від культури до індивідуальної свідомості [29].

Вперше спробував сформулювати та дослідити термін «концепт» у галузі мовознавства відомий діяч науки та культури С. А. Аскольдов-Алексєєв. У своїй статті «Концепт і слово» (1928) він стверджував, що концепт – «мисленнєве утворення», яке заміщує в процесі мислення невизначену множинність предметів, дій, розумових функцій одного роду. На думку вченого, концепт не завжди є заміником реальних предметів, він може заміщати певні частини предмета чи реальних дій або різного роду мисленнєві функції, мати потенціальний, символічний та динамічний характер [2, 267].

До того ж С. А. Аскольдов-Алексєєв розподіляв концепти на пізнавальні та художні, розрізняючи їх наступним чином:

Таблиця.1.2

Порівняння пізнавального та художнього концептів
за С.А. Аскольдовим-Алексєєвим

№	Пізнавальний концепт	Художній концепт
1.	Загальне уявлення	Індивідуальне уявлення
2.	Психологічно простий	Психологічно складний
3.	Емоційно нейтральний	Емоційно забарвлений
4.	Стосується множинної предметності	Не завжди стосується множинної предметності
5.	Повинен підпорядковуватися законам логіки або відповідати реальній дійсності	Скерований на прагматику художньої асоціативності
6.	Скерований на конкретні уявлення, що є складниками «родового ланцюга»	Відсутність чітких меж, тяжіння до потенційних образів.
7.	Легко сприймається та розшифровується	Потребує більш детального дослідження та осягнення
8.	Виконує номінативну функцію. Відсутня або незначна внутрішня спорідненість з внутрішньою формою	Це символи, які мають внутрішній зв'язок зі своїми значеннями

Розвиваючи думку С. Аскольдова-Алексєєва, Ю.С. Степанов у своїй праці «Константи. Словник російської культури» (1997) вбачає зв'язок між культурою та концептом. У його розумінні власне культура виступає сукупністю концептів

та відношень між ними. Тому «концепт – це те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини. З іншого боку, – це те, через що людина, яка не є творцем духовних цінностей, сама входить до культури, а іноді впливає на неї» [19]. Будучи ядром колективної національної свідомості, концепти можуть бути сформовані та відтворені у мові, а можуть і не мати вербальних засобів маніфестації, вони породжують культуру і самі породжуються нею [12, 154].

За Д. С. Ліхачовим, концепти – це певні «замінники» значення, його «потенції», приховані в тексті, які полегшують спілкування і тісно пов'язані з людиною та її національним, культурним, професійним, віковим та іншим досвідом. Його бачення джерел формування концепту та зв'язок між ними показані на Рис.1.1.

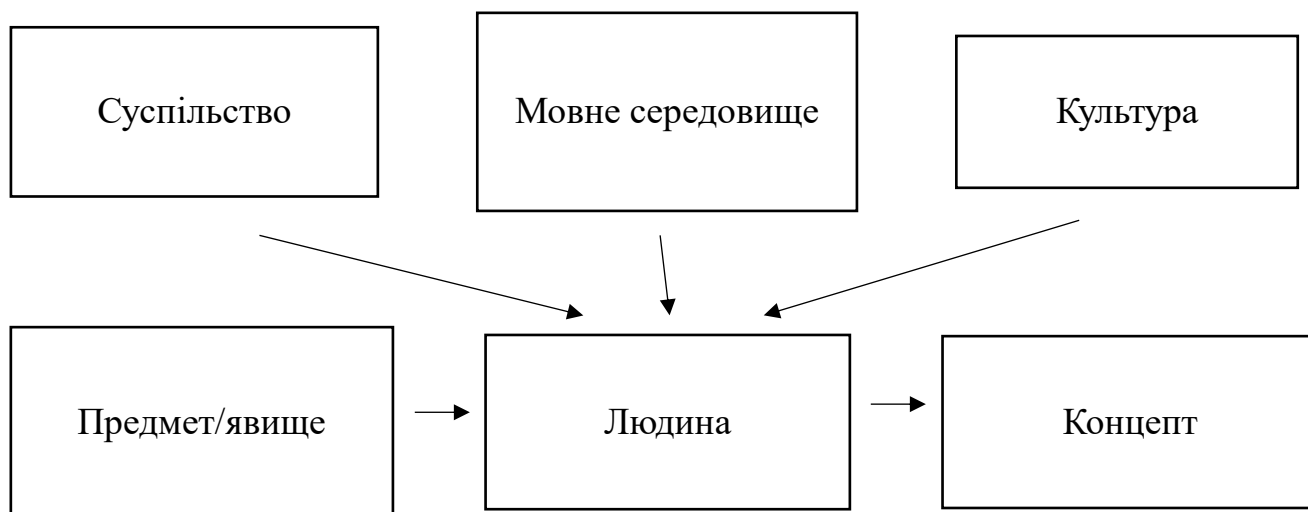


Рис.1.1. Джерела формування концепту

Як бачимо, зв'язок мови і культури беззаперечний: тип мови залежить від типу культури і навпаки. З'ясовано, що відбитий у мові зв'язок понять, уявлень повторюється у різних виявах культури – обрядових текстах, дійствах, ритуалах, народному мистецтві, що зумовлює проекцію історії мовних одиниць, їхню етимологію та явища культури і навпаки [8, 280].

Однак З. Д. Попова, Й. А. Стернін та інші представники воронезької наукової школи вважають концепт розумовим явищем, визначаючи його як глобальну розумову одиницю, яка слугує сховищем для людських знань. В. Карасик підтримує думку колег та характеризує концепти як ментальні утворення, що типізують фрагменти досвіду і зберігаються в пам'яті людини [5, 140].

О. С. Кубрякова визначає концепт передусім як «оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, гештальт» [17, 57]. Гештальти організують думки, сприйняття, процеси пізнання, мову. Саме наявність гештальтів у свідомості людини дозволяє їй у більшості випадків практично миттєво віднести той чи інший об'єкт до тієї чи іншої категорії, ґрунтуючись на інтуїції і життєвому досвіді. Саме тому, на думку О. С. Кубрякової, «...як і всі гештальти, вони [концепти] за потреби демонструють власне членування, ознаки, свій склад і т. ін., тобто, можуть бути миттєво замінені тими концептуальними структурами, які вони колись інтегрували в єдиний концепт, єдине поняття або уявлення, репрезентацію в ментальному лексиконі» [7, 70].

К. Голобородько висловлює думку про концепт як сферичну будову, що характеризується багат шаровістю. На його думку, «концепт – лінгво-ментальне явище, що узагальнює досвід і знання людини, відображає потенційні ресурси свідомості та репрезентує концептуальну картину світу особистості в авторському мовленні. Він є своєрідним посередником між словом і дійсністю, що зберігається у семантичній пам'яті людини та формує її концептуальну картину світу [18].

Протягом останнього часу однією з найважливіших проблем когнітивної лінгвістики стало дослідження відображення у свідомості людини цілісної картини світу, зафіксованої мовою. Відомо, що носій мови – це носій певних

концептуальних систем. У свою чергу, система концептів утворює картину світу – систему образів і зв'язків між ними, наочних уявлень про світ і місце людини в ньому, відомості про взаємини людини з дійсністю, природою, людини з людиною, людини з самим собою. Як глобальний образ, картина світу являє собою основу світобачення, світовідчуття та реалізується в різноманітних формах людської поведінки, до яких належить і людська мова.

Лінгвісти під час дослідження поняття «картина світу» встановлюють його безпосередній зв'язок із мовою, вивчають особливості фіксації думки засобами мови. Тобто мова слугує національно-специфічним засобом моделювання картини світу, формуючи та фіксує знання та досвід людей у різноманітних словах та висловах. Отже, з одного боку, мова сама є частиною картини світу, а з іншого, – на її основі формується мовна картина світу [9, 34].

Мовна картина світу є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, оскільки кожен індивід по-своєму сприяє та відтворює світ. Іншими словами, «мовна картина світу – це комплекс мовних засобів, у яких відображені особливості етнічного сприйняття світу», «це сукупність уявлень народу про дійсність, зафіксованих в одиницях мови на певному етапі розвитку народу» [20].

Саме цим пояснюється те, що кожна національна мова – це універсальна система істин, знань, вірувань, звичок та побуту народу. Мовна картина світу відображає у вербальних формах дійсність, яка сприймається свідомістю. Тому предметом дослідження сучасної лінгвістики є питання «про ступінь впливу людини на мову, якою вона послуговується, і про вплив природної мови на поведінку і мислення людини, особливо у плані формування її картини світу» [19].

Більшість науковців вважають доцільним відрізнити мовну картину світу від концептуальної. Концептуальна картина світу включає в себе як сукупність реалій довкілля, так і смислів, втілених в ці реалії за допомогою слова – концептів. А. Я. Середницька вважає, що концептуальна картина світу є значно ширшою, ніж мовна, оскільки «у її творенні беруть участь різні типи мислення, і не все, що пізнано людиною, набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, що надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу» [36]. До того ж концептуальні картини світу у різних людей можуть відрізнитися за рахунок різних епох, соціальних та вікових груп, різних галузей наукового пізнання. Люди, які розмовляють різними мовами, за певних обставин можуть мати близькі концептуальні картини світу, а ті, що розмовляють однією мовою – різні, а мовна картина світу – це загальнокультурне надбання нації, вона структурована, багаторівнева, нею зумовлена комунікативна поведінка, розуміння зовнішнього і внутрішнього світу людини [1, 34].

Отже, якщо концептуальна картина світу існує у вигляді концептів, які утворюють концептосферу, то мовна картина світу існує у вигляді лексичних, граматичних, словотвірних значень, синонімічних рядів, антонімічних пар, фразеологізмів тощо, які утворюють сукупний семантичний простір мови [18]. Проте варто пам'ятати, що концепт виразити повністю неможливо, як і неможливо зафіксувати усі мовні засоби його втілення, бо, по-перше, він, як результат індивідуального пізнання, потребує комплексних засобів вираження; а по-друге, є об'ємним і не має чіткої структури [37].

Таким чином, наявність концепту як одиниці мислення не завжди передбачає наявність мовної одиниці для його вербалізації. Такий погляд породжує проблему лакуарності. Розрізняють лексичні, семантичні та

когнітивні (концептуальні) лакуни. Лексична лакуна – це відсутність у системі мови слова, стійкого словосполучення при наявності відповідної потенційної семми у лексичній парадигмі мови (стародята супроти молодята) і, відповідно, концепту. Семантична лакуна передбачає відсутність і слова, і семми (підійти і заговорити), але присутність концепту. Когнітивна лакуна – це відсутність і слова, і концепту, тобто певне явище народ не пізнав, не концептуалізував (характерна для японського лігнвокультурного простору семма «усамітнене мовчання на природі») [13, 22].

Різні підходи до визначення концепту, його параметрів та етапів формування слугували підставою для створення відповідних типологій концептів, що значною мірою зорієнтовані на мовні засоби їх репрезентації [8]. Наприклад, за характером концептуалізованої інформації З. Попова та І. Стернін поділяють концепти на:

Таблиця 1.3

Типологія концептів З. Попової та І. Стерніна

концепти-уявлення	виражаються у мові переважно лексичними одиницями конкретної семантики. Про те, що смислова сторона подібних одиниць репрезентує саме уявлення, свідчать словникові дефініції цих лексем, багато з яких практично складаються з перерахування чуттєво сприйманих ознак предмета номінації;
схема-концепт	представлений узагальненою просторово-графічною або контурною схемою;
поняття-концепт	відображає найбільш загальні, істотні ознаки

Продовження Табл 1.3

	предмета чи явища, результат їх раціонального відображення і осмислення;
фрейм	мислимий у цілісності його складових частин багатокomпонентний концепт, сукупність стандартних знань про предмет або явище;
сценарій	послідовність кількох епізодів у часі; це стереотипні епізоди з ознакою руху, розвитку;
гештальт	комплексна, цілісна функціональна розумова структура, що впорядковує різноманіття окремих явищ у свідомості.

Також істотною для лінгвокогнітивних досліджень виявляється класифікація концептів за їхню приналежністю до певних груп носіїв. З цієї точки зору виділяють універсальні концепти та національні концепти. Існують також групові, вікові, гендерні, професійні та індивідуальні концепти.

П. Мацьків пропонує розрізняти предметні (вербалізовані словами з конкретним значенням), концепти-гештальти (об'єктивовані абстрактною лексикою), типологічні (репрезентовані лексикою з просторовим значенням), емоційні концепти (їх презентують назви почуттів та емоцій) [10].

А. Вежбицька вважає, що одне слово може мати різні концепти у пізнанні різних людей. Тому дослідниця вводить термін «концепт-мінімум» і «концепт-максимум». Концепт-мінімум – неповне володіння змістом слова носієм мови (зміст – відомий, але є периферійним у життєвій практиці).

Концепт-максимум – повне володіння змістом слова (носій мови розуміє значення слова і вживає його у мовленні). Концепт-мінімум обов’язковий для всіх мовців, щоб забезпечити успішну комунікацію. Концепт-максимум – набір ідей, спільний для представників мовної спільноти. Якщо людина не володіє концептом-мінімум, вона взагалі не знає концепту [18].

Науковець О. Селіванова пропонує поділяти концепти за параметром суб’єкта концептуалізації на ідіоконцепти (властиві свідомості окремого індивіда), узуальні (характерні для певної групи), етноконцепти (властиві всім представникам етнічної спільноти), загальнолюдські (відомі усьому людству та наявні у різних мовах) [10, 135].

За ознакою розвитку структури концепти поділяють на ті, що розвиваються (активно використовуються, розширюють свою структуру новими ознаками), і ті, які застигли (їхня структура не доповнюється новими ознаками, що пов’язано передусім із зникненням реалій, ілюстрацією цього є перехід слова-репрезентанта з активного лексикону у пасивний) [10, 140].

Відповідно до усіх вищезгаданих тверджень можна зробити висновок, що концепти – абстрактні одиниці, якими оперує людина в процесі мислення. Вони логічно взаємопов’язані, формуються як результат особистого досвіду та зберігаються у пам’яті. Кожен концепт проживається людиною, формуючи у її свідомості певні асоціації, емоції, оцінку, образи та конотації, які, у свою чергу, нашаровуються, збільшуючи обсяг концепту та насичуючи його зміст новими концептуальними ознаками.

1.2. Особливості аналізу концепту «майстер» у англійській та українській мовах

Кожен концепт відповідає фрагменту концептуальної системи, що репрезентує певну предметну галузь, тобто концептуальну сферу, тотожну тематичному полю або концептополю (за А. Приходько).

Концептополе – «ментально і семіотично розроблена сфера етнокультурного простору, яка об'єднує концепти як факти культури, а не мови». У лінгвістичних дослідженнях поняття «концептополе» іноді ототожнюється з поняттями концептосфера та концептосистема, що саме по собі є хибним [15]. Глибина значень цих понять суттєво різняться, оскільки концептосфера охоплює весь набір ментальних уявлень щодо устрою світу, відображеного вербальними формами з чітко вираженою етнокультурною домінантою. Концептосферу поділяють на певні понятійні ділянки, які мають вигляд концептуального поля, а його складові організуються в єдине ціле за принципом включення одне в одне відповідно до вищого і нижчого порядків.

Розподіляючи концептополя на макро- і мікрорівні, А. Приходько до перших відніс ті, що включають множину концептів, а концептополе мікрорівня можна умовно вважати ідіополем окремо взятого концепту. Про польову модель концепту вперше заговорили З. Попова та Й. Стернін, зазначаючи, що «польовий опис робиться з опорою на дані та яскравість актуальних когнітивних ознак у структурі концепту». У лінгвістиці когнітивною ознакою прийнято називати найменшу одиницю концепту – смисловий елемент або компонент смислу [16, 34].

Польова ієрархія концептів – ієрархія смислових елементів, що складається з ядра і різних зон периферії у структурі концепту. Проте, на думку Й.А. Стерніна, «дана структура не є сталою, оскільки будь-який концепт увесь час функціонує, актуалізується в різних своїх складових частинах і аспектах, з'єднується з іншими концептами й відштовхується від них» [16, 45].

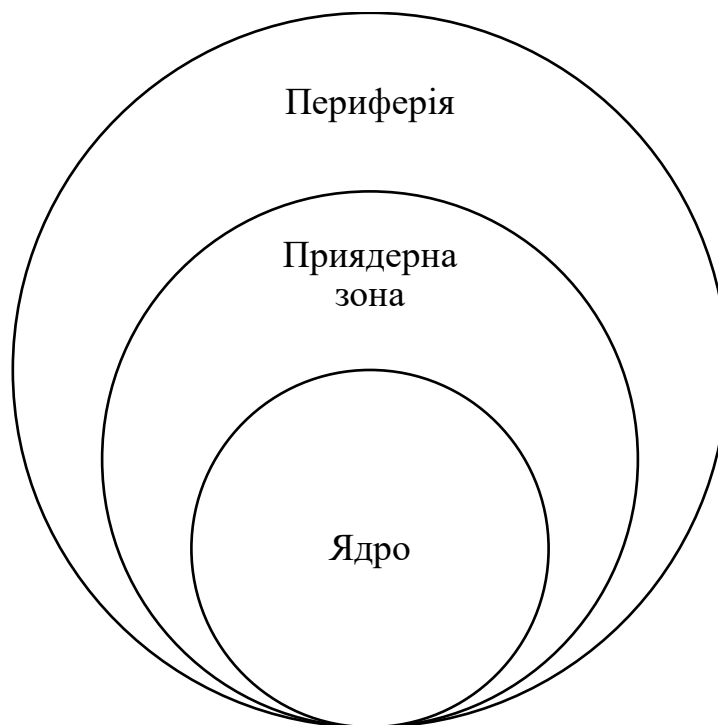


Рис. 1.2. Структура концепту

Отже, структура концепту складається з ядра, приядерної зони та периферії. Вона подібна до снігової кулі, оскільки об'єм концепту збільшується за рахунок нових концептуальних характеристик, обростаючи новими шарами. Когнітивні шари, що відображають розвиток концепту, його відносини з іншими концептами, утворюються концептуальними ознаками і доповнюють базовий когнітивний шар.

Реконструкція концептуальної структури реалізується шляхом найповнішого виявлення смислових елементів. Ядро концепту містить найголовніші та найактуальніші ознаки, тому в нього входять поняттєва

складова, що містить узагальнену інформацію про об'єкт, та знакова складова, виражена іменем концепту. Приядерна зона складається із суттєвих, але не основних уявлень, а периферійна зона містить в собі значення інших концептів, зафіксованих у афоризмах, крилатих висловах, художніх та публіцистичних текстах. До приядерної та периферійної зон входять смислові елементи культурної складової концепту [16, 165].

Повне уявлення про концепт, як основну одиницю пізнавальної та мисленнєвої діяльності людини, можна отримати лише шляхом аналізу його структури, функцій, ознак та способів репрезентації.

У процесі аналізу лінгвокультурного концепту пропонуємо використовувати комплексну методику, спрямовану на висвітлення різних аспектів концепту. Основним етапом аналізу є побудова номінативного поля концепту (за З. Поповою та Й. Стерніним).

Під терміном «номінативне поле концепту» З. Попова та Й. Стернін розуміють «сукупність мовних засобів, які об'єктивують (вербалізують, репрезентують) концепт у певний період розвитку суспільства». Саме З. Попова та Й. Стернін представили найповніший перелік мовних засобів, які формують номінативне поле концепту та уможливають його опис у процесі лінгвокогнітивного дослідження. До таких засобів вони відносять:

- прямі номінації концепту;
- похідні (переносні) номінації концепту;
- спільнокореневі слова;
- контекстуальні синоніми;
- фразеологізми, що містять ім'я концепту;
- паремії;

- метафоричні номінації;
- стійкі порівняння із ключовим словом;
- вільні словосполучення, що номінують ті чи ті ознаки, які характеризують концепт;
- асоціативне поле (сукупність асоціатів);
- суб'єктивні словесні дефініції;
- словникові тлумачення мовних одиниць;
- словникові статті в енциклопедіях і довідниках;
- тематичні (наукові), публіцистичні або художні тексти,
- сукупність текстів (за умови експлікації чи обговорення складних, абстрактних або індивідуально-авторських концептів) [16, 67].

Номінативне поле концепту будується шляхом суцільної вибірки мовних репрезентантів концепту з енциклопедичних, етимологічних, культурологічних, міфологічних, тлумачних та церковних словників, оскільки саме словникові дефініції містять вербалізовані людські уявлення, поняття, концепти, з яких складається сутність картини світу. Проте, перш ніж розпочати детальне дослідження номінативного поля концепту *майстер/master*, пропонуємо розглянути спільні та відмінні риси сприйняття цих двох лексем в українській та англійській мовах шляхом аналізу їх тлумачень на базі онлайн-словників: Merriam-Webster Dictionary, Cambridge English Dictionary, Free Dictionary, Oxford Dictionary, Collins English Dictionary, Longman Dictionary, академічний тлумачний Словник української мови у 11 томах, публічний електронний словник української мови, Словник Бориса Грінченко, Словник іншомовних слів.

Таблиця 1.4

Порівняльний аналіз

Майстер (іменник)	Master (noun)
1. Фахівець з якого-небудь ремесла: <i>Майстрові дали кувать із бронзи кесаря.</i>	1. a person who is very skilled in a particular job or activity: <i>He was a master of disguise.</i>
2. Той, хто досяг високої майстерності, досконалості в своїй роботі, творчості: <i>По роботі пізнати майстра.</i>	
3. Керівник окремої ділянки виробництва: <i>Майстер, схилившись на рипучий стіл, підписував наряди.</i>	
	2. a person holding an academic degree higher than a bachelor's but lower than a doctor's: <i>the Master of Trinity College, Cambridge.</i>
	3. the degree itself: <i>She has a Master's in biotechnology.</i>
4. В індуїзмі, буддизмі та нових релігійних вченнях — духовний наставник, учитель у сенсі людини, що направляє, пробуджує учня: <i>Майстер бачить не лише твоє тіло, але й твою душу.</i>	4. a revered religious leader (often capitalized): <i>She believed that she had been selected by the Master to reveal forgotten wisdom.</i>

Продовження Табл. 1.4.

<p>5. Пѣвецъ (кобзарь, лірник), обучающий пѣнію отданнаго къ нему въ науку ученика: <i>Вже того майстра нема, що я пристав, — умер.</i></p>	<p>5. a worker or artisan qualified to teach apprentices: <i>Our master taught us a lot.</i></p>
	<p>6. an artist, performer, or player of consummate skill: <i>This painting is clearly the work of a master.</i></p>
<p>6. Те саме, що тесляр: <i>Тільки діждав Чіпка тепла, зараз накупив дерева, найняв майстрів і заложив над самим шляхом не хату, а цілий невеличкий будинок.</i></p>	
	<p>7. a great figure of the past (as in science or art) whose work serves as a model or ideal.</p>
	<p>8. (UK old-fashioned) a male school teacher: <i>Mr Wells was my Latin master at school.</i></p>
	<p>9. one having control: <i>She was the victim of her circumstances rather than the master of her fate.</i></p>
	<p>10. the person who owns, cares for, and controls an animal: <i>With careful training, a dog will obey its master completely.</i></p>

Продовження Табл. 1.4.

	11. a person who employs a servant or owns a slave: <i>Servants had to obey their masters.</i>
	12. (old-fashioned) the male head of a household: <i>the master of the house.</i>
	13. (old-fashioned) a youth or boy too young to be called mister (used as a title): <i>the letter was addressed to Master John Owen.</i>
	14. (in the UK) the head of some schools or university colleges: <i>The Master of St. John's College will be launching the appeal.</i>
	15. a man in charge of an organization or group: <i>They had to act according to the dictates of the political masters.</i>
	16. an original from which copies can be made: <i>You should keep the master copy (= the original) in a safe place.</i>
	17. a person who commands a merchant ship, captain: <i>master mariner is in charge of a ship.</i>
	18. (in England and Wales) an official of the Supreme Court: <i>Neither the master nor the deputy judge made any law error.</i>

Продовження Табл. 1.4.

	MASTER (ADJ.)
	1. skilled, proficient: <i>a master chef.</i>
	2. principal, main: <i>the apartment's master bathroom has a free-standing oval bathtub.</i>
	3. superlative (often used in combination): <i>a master-liar.</i>
	TO MASTER (VERB)
	1. to become master of (overcome): <i>He mastered his fears.</i>
	2. to become skilled or proficient in the use of: <i>master a foreign language.</i>

Як бачимо, лише чотири категорії значень є спільними для обох мов. У порівнянні з англійською мовою, визначення терміну «майстер» є набагато вужчим та обмеженим. Етимологічний аналіз, за допомогою якого можна відобразити внутрішню форму слова, що репрезентує концепт, дасть нам ще глибше розуміння концепту, оскільки його внутрішня форма – це його першооснова.

В українську мову термін «майстер» запозичено з німецької мови. У Етимологічному словнику української мови (Том 3) зазначається, що «н. *Meister* (двн. *meistar*) виникло з **ma(g)istro* «тс.», що походить від лат. *magister* «начальник; учитель; керівник» [10]. Online Etymology Dictionary містить подібну інформацію, але з уточненням дат та змін у формі слова: «late Old English *mægester* "a man having control or authority over a place; a teacher or tutor of

children," from Latin *magister* (n.) "chief, head, director, teacher" (source of Old French *maistre*, French *maître*, Spanish and Italian *maestro*, Portuguese *mestre*, Dutch *meester*, German *Meister*), contrastive adjective ("he who is greater") from *magis* (adv.) "more," from PIE **mag-yos-*, comparative of root **meg-* "great." The form was influenced in Middle English by Old French cognate *maistre...*»[43].

Можна зробити висновок, що англійській мові вдалося повністю зберегти до сьогодення історично закладену семантику слова *master* та утворити нові значення на відміну від української мови.

Щоб продовжити дослідження концепту та побудувати його номінативне поле ми можемо піти двома шляхами (за З. Поповою та Й. Стерніном).

Перший шлях – виявлення лише прямих номінацій концепту (ключове слово і його синоніми), що складають ядро номінативного поля. Наприклад, ядро номінативного поля *майстер* в українській мові складають наступні одиниці: *спеціаліст, умілець, золоті руки, мастак, спеціаліст, геній та ін.* В англійській мові ядро концепту *master* складається з лексичних одиниць зі схожим значенням: *expert, adept, genius, maestro, virtuoso, professional, guru, director, overseer etc.* [42].

Проте можна не обмежуватися виявленням лише прямих номінацій концепту, і піти більш складним шляхом, наприклад, виявити додатково номінації різновидів денотату концепту (гіпоніми) – *митець, мастак, авторитет, ремісник, художник, тесляр, маг, бос, голова, лідер, власник, чарівник, чаклун та ін.*[15] В англійській мові – *male teacher, artist, performer, captain, ruler, husband (dialect), title, winner, owner of a slave or an animal etc.*[42], а також найменування окремих ознак концепту, що проявляються в окремих життєвих ситуаціях під час його обговорення – *головний, основний, провідний, домінуючий, професійний, досвідчений, досконалий, кваліфікований, покращений,*

центральный, мистецький та ін. В англійській мові – *skilled, great, qualified, professional, main, principal, ruling, directing, commanding, dominating, overall, independent, addicted, practised, experienced, masterly, accomplished, demon, brilliant, wizard etc.* [42]

Гіпоніми, що вживаються найчастіше під час комунікації – найбільш яскраві ознаки концепту, що дозволяють поповнити наші уявлення про його структуру. До опису також можна додати паремії, афоризми, фразеологізми. За таких умов буде створено розширений або повний опис номінативного поля концепту. Залежно від завдань і можливостей дослідник сам обирає шлях аналізу, проте важливо відзначити, що другий шлях більш трудомісткий, але дає набагато глибші і достовірні результати [8, 56].

Периферійні компоненти номінативного поля встановлюються різними способами:

По-перше, можна проаналізувати художні і публіцистичні тексти, що містять номінації видових різновидів денотата концепту і його окремих ознак. Нас цікавлять приклади сполучуваності концепту з іншими лексемами, проте їх детальний аналіз буде проведено у другому розділі нашої дипломної роботи.

По-друге, побудувати лексико-фразеологічне поле ключового слова шляхом підбору до нього синонімів, автонімів, гіпонімів. Ключове слово – ім'я концепту, найуживаніша номінація його сутності, яку найчастіше визначають за частотним словником. Ключове слово концепту *master* – лексема *master*.

Третім методом дослідження периферійного поля є побудова дериваційного поля ключового слова. Наприклад, для лексеми *майстер* можна надати наступний перелік однокореневих одиниць: *майструвати, змайструвати, майстерність, майстерний, підмайстер, майстриня, майстерно, майстер-клас, майстерня, автомайстерня та ін.* В англійській

мові: *grandmaster, masterful, masterpiece, mastery, headmaster, masterly etc.* Семантичний аналіз дериватів дозволяє виявити цілий ряд додаткових когнітивних ознак досліджуваного концепту.

Четвертий метод – побудова пареміологічного поля концепту, оскільки паремії є доволі інформативними. Вони існують у мові протягом довго часу, тому зберігають у собі застигли осмислення того чи іншого концепту. Дослідження паремій відбувається через словники прислів'їв, приказок, крилатих виразів і афоризмов. Проте не всі концепти знаходять своє відображення у пареміях з тих чи інших причин [8, 33].

Розглянемо паремії в українській та англійській мові з уживанням концепту *майстер/master* та дослідимо їх значення:

діло майстра величає – людину поважають за хорошу працю;

який майстер, така й робота – вмiсть людини можна оцiнити по виконанiй роботi;

майстер на всi руки – людина, що здатна виконати будь-яку фiзичну роботу;

майстер слова – людина, що володiє даром красномовства;

жоден майстер не впав з неба – досвiд людина набуває з часом;

a Jack of all trades is a master of none – A man who is somewhat skilled in or adept at a wide variety of tasks or abilities will not have the time or dedication to become truly masterful in any one thing. Є еквівалентом українського прислів'я «майстер на усі руки», але містить дещо інший відтінок значення – людина, яка вміє робити все, але не майстерно.

a man cannot serve two masters – you cannot serve two people or things simultaneously.

Master of the Universe – *literally, the supreme being; God*. У цьому випадку лексема *master* позначає Бога [14].

Останній метод, запропонований З. Поповою та Й. Стерніном, – аналіз асоціативного поля, яке формується за рахунок сукупності асоціацій з концептом. Його створення відбувається за рахунок вільного асоціативного експерименту, що передбачає фіксацію відповідей його учасників на пред'явлений стимул будь-яким словом [8, 78].

Таким чином, номінативне поле концепту будується з ключового слова-репрезентанта, його синонімічного ряду, одиниць, виявлених у художніх і публіцистичних текстах, стійких порівнянь, фразеологічних одиниць, лексико-фразеологічного, дериваційного, асоціативного, пареміологічного полів ключового слова-репрезентанта концепту.

1.3. Концепт «майстер» у художній літературі

З розвитком когнітивного напрямку в лінгвістиці став актуальним процес дослідження людини через призму мови у її взаємодії з навколишнім світом. Оскільки письменники мають здатність фіксувати світогляд, цінності та уявлення народу певного періоду на папері, то художня література стає цінним джерелом, що дозволяє доволі точно відтворити стан мови та культури шляхом дослідження певних концептосфер та концептів.

В основі нашої дипломної роботи стоїть концепт «майстер». Він, разом із такими складовими, як-от «професіонал», «матеріальна винагорода», «самореалізація», «амбіції», «потенціал» та ін. складає концептосферу

«професійна діяльність». Професійна діяльність – це «діяльність людини за ознаками певної сукупності професійних завдань та обов'язків (робіт), які виконує фахівець. Функції професійної діяльності полягають у тому, щоб матеріально забезпечити робітника, який працює» [7, 34].

К.А. Керер стверджує, що структура професійної діяльності передбачає наявність наступних компонентів: суб'єкта (той, хто виконує цю діяльність), ціль (прагнення, кінцева мета діяльності) та, власне, процес діяльності [7, 36]. Тобто, в результаті освоєння професійних знань, стереотипів, навичок і досягнення професійної ідентифікації виникає професійна особистість як активний суб'єкт діяльності. Під суб'єктом професійної діяльності ми розуміємо професіонала, майстра своєї справи.

Стереотипний образ професіонала певної лінгвокультури – одна зі складових концептосфери «професійна діяльність». Метою професійної діяльності були визначені концепти «матеріальна винагорода» і «самореалізація» як ті складові, які для будь-якої людини, що займається професійною діяльністю є її невід'ємною частиною. Поняття самореалізації охоплює всю систему життєдіяльності особи, а особливо явно може проявитися у професійній діяльності, якій людина присвячує більшу частину свого життя. Самореалізація включає в себе реалізацію людиною своїх здібностей і реалізацію особистісного потенціалу. Це безперервний рух в напрямку професійного та особистісного зростання. Під професійним ростом ми маємо на увазі придбання нових знань, умінь і навичок. Під особистісним зростанням ми маємо на увазі придбання власного досвіду і присвоєння загальнолюдських цінностей. Таким чином, процес самореалізації є єдність професійного та особистісного зростання [7, 46].

Пропонуємо розглянути концептосферу «професійна діяльність» на основі виробничих романів відомих авторів А. Хейлі (“Hotel” («Готель»), “Airport”

(«Аеропорт»), “Detective” («Детектив») як представника американської лінгвокультури та Д. Лоджа (“Changing places” («Академічний обмін»), “Small world” («Світ тісний»), “Nice work” («Хороша робота») як представника британської лінгвокультури [7, 50].

Вивчення основних цінностей американської і англійської лінгвокультур як соціальної бази професійної діяльності важливо для розуміння основних рис і властивостей національного характеру цих націй. Саме тому питання про національний характер є одним з основних при визначенні теоретичних передумов вивчення концептосфери «професійна діяльність».

Відомо, що американцям притаманний індивідуалізм. Свій потенціал, індивідуальність і неповторність їм вдається розкрити лише через суперництво і конкуренцію. За своїм національним характером американці – прагматики. Вони прагнуть отримати користь з будь-якого виду діяльності. Американці також завжди оптимістично налаштовані. Їх незалежність і самостійність проявляється у прагненні будувати своє життя, не покладаючись на долю. До того ж американці – матеріалісти: вони вважають, що гроші є показником успіху та активності. Відкритість і дружелюбність – ще одна характерна риса американців.

Національний характер англійців відрізняється культом самоконтролю. Вони усіляко намагаються тримати себе в руках, приховуючи свої справжні емоції, оскільки, на їх думку, відкрита і розкута поведінка – ознака невихованості. До того ж особливістю англійського національного характеру є консерватизм – відданість традиціям та стабільності. Проте англійці незалежні і волелюбні, як і американська нація.

Важливо зазначити, що діяльність кожного фахівця передбачає володіння певними якостями. Людей, вихованих в певній культурному середовищі, відповідно, можна об'єднати згідно з культурно-якісними характеристиками

стосовно професійної діяльності. Якщо національний характер – сукупність найбільш стійких властивостей тієї чи іншої нації, то кожному національному характеру також повинні відповідати і властивості, притаманні тільки йому в професійному плані. Культурно-ціннісні особливості нації стосовно професійної діяльності К.А. Керер визначає як професійно-культурні цінності [7, 56].

Відомо, що до американським професійно-культурних цінностей відноситься прагнення до успіху, американська мрія, втілення якої можливо шляхом активності і наполегливої праці. Англійці також працелюбні, проте індивідуалісти (відповідно до романів Д. Лоджа). Американці ж можуть працювати і в інтересах суспільства.

Для більш детального вивчення концептосфери «професійна діяльність» пропонуємо розглянути табл. 1.5 та 1.6, у яких К.А. Керер наводить приклади вербалізації американських та англійських професійно-культурних цінностей у виробничих романах А. Хейлі та Д. Лоджа.

Таблиця 1.5

Вербалізація американських професійно-культурних цінностей у
виробничих романах А. Хейлі

Професійно-культурна цінність	Вербалізація професійно-культурної цінності
Прагнення до успіху	<ul style="list-style-type: none"> • to attend university; • to graduate from the university; • to join (Police Department); <ul style="list-style-type: none"> • to work hard; • to seek more satisfying work; • to want to get a better job.

Продовження Табл. 1.5.

Активна життєва позиція	<ul style="list-style-type: none"> • inactivity to come hard; • to search for employment; <ul style="list-style-type: none"> • to work for hours; • to work sharing information, experience and secrets for the common good.
Прагнення підкорювати нові вершини у кар'єрі	<ul style="list-style-type: none"> • to have ambitions; • to fulfill professional ambitions.
Цінність часу	<ul style="list-style-type: none"> • American hurry; • not to waste a lot of time; • not to waste the front end of the day; • not to ask needless questions.
Перевага неформальних стосунків	<ul style="list-style-type: none"> • to suppose the informality to be all right; <ul style="list-style-type: none"> • to display a sense of fun. • to be noted for the sense of humor

Однією з професійно-культурних цінностей, що відрізняють англійську лінгвокультуру від американської, є збереження класових відмінностей, що простежуються і в професійній діяльності.

Таблиця 1.6

Вербалізація англійських професійно-культурних цінностей у виробничих романах Д. Лоджа

Професійно-культурна цінність	Вербалізація професійно-культурної цінності
Працьовитість	<ul style="list-style-type: none"> • to do proper work; • to do nice work; • to work better; • to work late; • never stop working.
Цінність часу	<ul style="list-style-type: none"> • not to waste time; • time is money; • valuable time.
Почуття гумору	<ul style="list-style-type: none"> • to laugh; • to smile at one`s own joke.
Соціальний статус	<ul style="list-style-type: none"> • to belong to a very different social species; • middle-class, working-class, lower-class.

Аналіз К.А. Керер на основі виробничих романів А. Хейла показав, що ядро концепту «професія» репрезентовано іменниками profession, job, work, occupation, business, duty. Приядерна зона представлена у вигляді лексем-репрезентантів за наступними ознаками: у вигляді об'єкту, над яким чинять дію (to make job easier, to retain the job, to lose job, to fire, to suspend from duty); сукупність знань (my job); персоніфікації (to worry about job); часового фактору (lifetime`s work); метафоричне значення (professional hotel thief), результат

метонімії (member of profession); класифікація відповідно до витрачених зусиль (physical work, manual work). Периферія виражена наступними репрезентаціями: to give up job, pretty formidable job, once-only job, lousy job).

Лінгвокультурний концепт «матеріальна винагорода» у виробничих романах А.Хейлі складається також з ядра (salary, pay, money, wage, to earn) і приядерної зони, репрезентованої словосполученнями: wage increase, loss of earnings, high salary, ungenerous salary; периферія містить наступні асоціації: legal fee, pension, tip [7, 68].

Концепт «самореалізація» містить ядро (promotion, career), приядерну зону, що поєднує в собі ознаки: об'єкта, над яким чинять дію (to sacrifice a career, to follow career, cost a career, to ruin career), сукупність досягнень (his own career), класифікація за посадою (judicial career, civic career), а також периферію (career criminal).

Аналіз виробничих романів Д. Лоджа показав наявність іронічного підходу автора до професійної діяльності дійових осіб, а саме їх приналежності до академічного кола; залучення у творі світу промислового виробництва; наявності лінгвокультурологічною зіставлення «США – Великобританія», понять «університет – виробниче підприємство», «працівник сфери освіти – людина, зайнята на підприємстві». Д. Лодж ставить на перший план стосунки головних героїв, пов'язаних загальною професійною діяльністю [7, 75].

Дослідження функціонування лексем, проведене К.А. Керер показало, що ядерна зона концепту «професія» у виробничих романах Д. Лоджа представлена наступними іменниками: profession у значенні occupation, training, qualification, income, body of people; work – activity, place, result, task, artistic production; occupation, duty; job – task, duty, work, paid position; business – work, occupation,

activity, commercial activity, concern; а також іменником employment у значенні trade та state of having work [7, 75].

Периферія концепту складається з наступних слів і словосполочень: the work drives crazy, to give up work, to trick out of job, to hang on to job, dirty work.

До того ж, професія може виконувати роль об'єкта, що зазнає над собою дії: у роботу можна вникати (to ease oneself into the job); на роботу можна влаштуватися (to land a job); роботу можна отримати (to get a job); втратити (to be thrown out of work); шукати (to look for a job, to apply for a job; відновити пошуки (to resume work); закінчити (to finish the job); зберегти (to keep job); перейти з однієї на іншу роботу (to move to another job); повернутися до роботи (to go back to work); відволіктися (distraction from work); залишитися без роботи (to be out of job); роботу можна запропонувати як подарунок (to offer a job as a present) [7, 75].

Робота може бути представлена як сукупність знань та умінь, наприклад, у таких поєднаннях, як «моя професія», «наша професія»:

“Don't forget there is an element of risk in our job”. – *«Не забывай, что в нашей работе есть элемент риска»*.

Професійну діяльність можна також класифікувати відповідно до затрачених зусиль: розумова (intellectual); некваліфікована (unskilled); та, що вимагає кваліфікації (skilled).

Відповідно до часового проміжку, робота може бути: тимчасовою (permanent); новою (new); з частковою зайнятістю (part-time job); монотонною (repetitive); стати роботою усього життя; не займати багато часу (not to take much time); бути успадкована (hereditary job).

Характеризуючи роботу ми можемо сказати, що вона є: цікавою (interesting); пристойною, постійною (proper); такою, що приносить радість та

задоволення (glamorous, satisfying); нудною, монотонною (dull, monotonous); одноманітною (mechanical and repetitive); відповідальною, важкою (tricky, heavy); серйозною (serious); хорошою (nice) [7, 73].

Концепт «матеріальна винагорода» у виробничих романах Д.Лоджа складається з ядра (salary, wage, pay money, to earn). Приядерна зона містить в собі групи слів, що характеризуються грошовою сумою (considerable salary, high wage, low wage, small salary, miserable wage); зміною розміру заробітної плати (jack up salary, to get a salary rise, to increase salary, erosion of the salary, to draw the salary). Периферія представлена наступними лексемами: stipend, grant, tip, to make a fast buck, lousy salary, salary beyond wildest dreams.

Зрештою мовна репрезентація концепту «самореалізація» представлена лексемами career та promotion, що складають ядерну зону. Приядерна зона складається з груп під назвою «зміни у кар'єрі» (to take a personal interest in career, change of career, to have career, to aspire to a career, to move the career ladder), «персоніфікація кар'єри» (the future of the career), «класифікація відповідно до посади» (academic career, non-academic career). Периферія концепту вербалізована висловами, що належать науковому середовищу (to deliver dissertation on time, to award doctorate) [7, 74].

Отже, розглянуті концепти «професія», «матеріальна винагорода», «самореалізація» на основі виробничих романів А. Хейлі та Д. Лоджа мають як універсальні особливості репрезентації, так і національно-специфічні. Це зумовлено особливостями американської та англійської лінгвокультур, тобто різними уявленнями про дійсність, відбиту у мові.

Висновки до 1 розділу

Було проаналізовано теоретичні питання дослідження поняття концепту «майстер» в українській та англійській мовах на матеріалі лексикографічних джерел та американської/британської художньої літератури. Нам вдалося виявити, що концепт – складна когнітивна одиниця, що зберігається у довготривалій пам'яті, та представляє собою сукупність асоціацій, конотацій, а також географічний, культурний, історичний і особистий досвід людини.

Варто зазначити, що з розвитком когнітивного напрямку в лінгвістиці став актуальним процес дослідження людини через призму мови, оскільки саме мова зберігає в собі сукупність знань про світ, відображених у лексиці, фразеології та граматиці, та впливає на формування свідомості та культури людини.

Ми розглянули природу концепту у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці на основі досліджень В. фон Гумбольдта, Л. Вайсберга, С.О. Аскольдова, Д.С. Лихачова, І.А. Стерніна, О.С. Кубрякової, Ю.С. Степанова та інших. Кожен з них слідував певному підходу до вивчення концепту, а саме: лінгвістичному (концепт як увесь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом), когнітивному (концепт як одиниця ментального світу людини, одиниця пам'яті) та культурологічному (концепт як головний осередок культури в ментальному світі людини).

Згідно з Д. С. Лихачовим, концепт формується через взаємодію людини з суспільством, культурою та мовним середовищем [8, 34]. Саме тому ми обрали комплексний підхід для дослідження концепту, оскільки вважаємо, що розглядаючи концепт окремо, як лінгвістичну, когнітивну чи культурологічну одиницю, неможливо отримати повне уявлення про мовні засоби його репрезентації, структуру, функцію та ознаки.

Різні підходи до визначення концепту, його параметрів та етапів формування слугували підставою для створення вченими відповідних типологій концептів. До того ж були запропоновані різні підходи до опису структури концептів. Найбільш вдалою та актуальною вважаємо польову структуру концепту, запропоновану З. Поповою та І. Стерніним [16, 134]. Відповідно до цієї моделі, концепт складається з ядра, приядерної зони та периферії, що постійно поповнюються новими концептуальними характеристиками.

Опис структури концепту вимагає побудови його номінативного поля шляхом вибірки мовних репрезентантів концепту зі словників. Порівняльний аналіз концептів «майстер» в українській та англійській мовах показав, що ядро концепту є універсальним для обох мов, оскільки воно репрезентовано наступними лексемами: *expert, professional, guru, maestro* в англійській мові та спеціаліст, умілець, мастак, геній в українській мові. Проте периферія концептів містить певні відмінності: в англійській мові концепт «майстер» зберіг своє оригінальне значення *chief, teacher, director, head*, що походить від лат. *magister*. У той час, як в українській мові периферія концепту «майстер» вербалізована лексемами, що стосуються професійної діяльності людини: митець, ремісник, художник, тесляр.

Як бачимо, кожен концепт проживається людиною, формуючи у її свідомості певні асоціації, емоції, оцінку, образи та конотації, які, у свою чергу, нашаровуються, збільшуючи обсяг концепту та насичуючи його зміст новими концептуальними ознаками. Тому концепт «майстер» неможливо вербалізувати повністю, його можна лише осягнути.

РОЗДІЛ 2.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «МАЙСТЕР» У ТВОРАХ АЙН РЕНД

2.1. Філософія «об'єктивізму» у творчості Айн Ренд

У художньому тексті автор виступає тим ядром, стрижнем, навколо якого реалізуються інтерпретація художнього твору. Інформація в художньому тексті є частиною індивідуальної картини світу, а не просто переліком подій, фактів чи певних характеристик, тому, перш ніж ми перейдемо до філософії об'єктивізму у творчості Айн Ренд, важливо розглянути особливості її індивідуально-авторської картини світу.

Індивідуальність авторського стилю полягає в наявності специфічної сукупності авторських стилістичних прийомів, концептів та застосування певних мовних засобів для їх вербалізації. На думку В. Виноградова, «індивідуальний стиль автора – це своєрідна, історично зумовлена, складна, проте структурно єдина і внутрішньо пов'язана система засобів і форм словесного творчого вираження» [39].

Важко заперечити той факт, що художній текст репрезентує не тільки індивідуальний світ окремого автора, його твору, а і мовотворчість певного історичного періоду, епохи та регіону, в якому проживав письменник. Реконструкція мовної картини світу можлива за допомогою художнього тексту. О.В. Фадєєва писала, що навіть граматична система мови може стати живою дійсністю нашої свідомості в певних ситуаціях, наприклад, завдяки відповідному вибору й підбору граматичних елементів, які ніби автоматично введені у твір, але приковують увагу, оскільки несуть певне смислове навантаження [40]. Це не

тільки стає важливим для семантичної структури твору, а й водночас відбиває спосіб мислення, властивий певній мовній спільноті, або у нашому випадку, певній особі, оскільки характерною рисою ідіостилю Айн Ренд був об'єктивізм. Насамперед Ренд створила його не як основну ідею для творчості, а як філософію життя на землі.

Айн Ренд (1905-1982) – відома в усьому світі американською письменниця, сценарист та філософ, яка народилася у Санкт-Петербурзі, Росія. Справжнє ім'я Аліса Зіновіївна Розенбаум. Засудження комуністичного режиму та прагнення до змін стали причиною еміграції жінки у 1926р. до Америки. Ця країна була для Ренд яскравим втіленням свободи та можливостей, де кожен мав право висловлювати свою думку та діяти згідно з власними інтересами, а не інтересами колективу. Завдяки наполегливій праці, вірі у себе і свої ідеї, всі мрії жінки стали реальністю: вона опанувала у досконалості англійську мову, влаштувалася сценаристом у Голлівуді, зустріла на знімальному майданчику свого майбутнього чоловіка, і зрештою стала відомою письменницею, автором романів-бестселерів «Джерело» та «Атлант розправив плечі», а також започаткувала власну філософську течію під назвою «об'єктивізм», яка перевернула свідомість сотні тисяч людей у всьому світі.

У житті Айн Ренд філософія займала особливе значення. Вона стверджувала, що людина не може уникати її. Свідомо чи підсвідомо вона щодня діє та міркує згідно з філософією. Тлумачний словник містить наступну дефініцію лексеми «філософія»: «Філософія – дисципліна, що вивчає найбільш загальні суттєві характеристики і фундаментальні принципи реальності і пізнання, буття людини, відносини людини і світу, про найзагальніші суттєві характеристики людського ставлення до природи, суспільства та духовного життя у всіх його основних проявах» [32].

Головним наставником у галузі філософії для жінки був Аристотель. Його логіка та раціоналістичний погляд на світ покладено в основу власної філософії Айн Ренд, проте погляд на етику цих двох філософів дещо різниться: «Ніхто з філософів не дав раціональної, об'єктивно очевидної, наукової відповіді на питання, навіщо людині потрібна система цінностей. Поки це питання продовжує залишатися без відповіді, знайти та сформулювати раціональну, наукову, об'єктивну етичну систему неможливо. Найвеличніший з філософів, Аристотель, не розглядав етику як точну науку; його етична система була заснована на спостереженнях за вчинками благородних та мудрих мужів того часу, але він не дав відповіді на питання, чому вони поводять себе саме так, і чому він вважає їх благородними та мудрими» [26]. Однак, етика об'єктивізму, безумовно, є етикою чеснот, початок якої заклав саме Аристотель, і в якій завжди наявна деяка практична мета.

Об'єктивізм – це філософія раціонального індивідуалізму. Назва «об'єктивізм» походить від ідеї про те, що людські знання та цінності об'єктивні. Тобто, вони не є штучно створеними кимось, а визначаються природою реальності, яку можливо досягнути лише розумом.

Вперше свою ідеологію Айн Ренд зобразила на сторінках роману «Джерело» (1943). «Джерело» – щось більше, ніж роман. Це метафізичне твердження, трактат з психологічної теорії, естетичний маніфест, коментар до американської архітектури, аналіз етики, декларація політичних принципів. Ця книга була відхилена для друку дванадцятьма видавництвами як «занадто інтелектуальна», проте все одно знайшла своїх читачів та поціновувачів.

«Запозичене життя» (“Second-Hand Lives”) – робоча назва роману «Джерело». Вона була обумовлена порівнянням у книзі тих, хто самостійно визначає траєкторію свого життя (“first-handers”) з тими, хто залежать від інших

(“second-handers”), знаходяться у постійному пошуку соціального схвалення як мірила власної цінності, сліднують думкам інших як авторитетним, чи намагаються домінувати над іншими, бажаючи влади. Проте, за словами Айн Ренд, метою роману є не висвітлення лиходіїв, а “a defense of egoism in its real meaning... a new definition of egoism and its living example” [24].

Втіленням раціонального егоїзму та ідеальної людини є головний герой роману «Джерело» Говард Роарк. Коли читачі вперше знайомляться з ним, то однією з якостей, яку вони виокремлюють, є його повна незалежність. У будь-якій сфері своєї роботи та життя – від поглядів на архітектуру та кар’єрних планів до вибору друзів – він думає самотійно, судить про себе і приймає рішення, виходячи виключно з власного мислення та суджень. У книзі індивідуалізм Роарка протиставляється духовному колективізму багатьох інших героїв роману: “Well, I could say that I must aspire to build for my client the most comfortable, the most logical, the most beautiful house that can be built. I could say that I must try to sell him the best I have and also teach him to know the best. I could say it, but I won’t. Because I don’t intend to build in order to serve or help anyone. I don’t intend to build in order to have clients. I intend to have clients in order to build” [43].

Роман «Атлант розправив плечі» (1957) вважають шедевром всесвітньої літератури та улюбленою книгою бізнесменів, і не дарма. Це загадкова історія про вбивство і відродження людського духу; про зникнення промислових лідерів, «розумів» країни, та наслідки панування лиходіїв без принципів та моралі. Найуспішніші підприємці, представники різноманітних професійних сфер – промисловості, економіки, науки та мистецтва, обурені посяганням влади на результати їх праці, оголошують їй страйк і одне за одним зникають із країни, нарікаючи її тим самим на крах економіки та повне зникнення.

Головні герої роману, бізнесмени Дагні та Генк, демонструють відданість своїй кар'єрі, що будується на відданості думці, доброчесності, мужності, відповідальності та завзятості. Лиходії роману також є бізнесменами, проте їх основна відмінність від «атлантів» полягає в тому, що вони зраджують дійсній природі бізнесу: для них бізнес не є сферою, в якій можна використовувати свій розум для створення цінностей, а засіб для присвоєння цінностей, вироблених іншими. Наприклад, Джеймс Таггарт живе за рахунок досягнень своєї сестри, а Оррен Бойл збагачується завдяки нелегальним справам та надання послуг уряду.

Книга також розповідає про те, як ідеї філософії об'єктивізму можна використовувати в повсякденному житті, і чому ці ідеї так важливі.

“My philosophy, in essence, is the concept of man as a heroic being, with his own happiness as the moral purpose of his life, with productive achievement as his noblest activity, and reason as his only absolute.” – Айн Ренд. Отже, ідеальна людина за Ренд – це чесна, егоїстична, самодостатня, незалежна від думки інших людина, що точно може визначити свої цінності, покладається на власні сили і розум, прагне досягти свого особистого щастя, не жертвуючи собою заради інших і не приймаючи жертву від інших. У романі «Атлант розправив плечі» такою людиною є Джон Голт, а у «Джерелі» – Говард Рорк.

Айн Ранд закликала людей бути егоїстичними, проте не діяти бездумно. Егоїстичність, у філософії письменниці, полягає у принципах, сформованих наступним чином:

- слідуйте розуму, а не примхам чи вірі;
- працюйте над досягненням мети та покращуйте власну продуктивність;
- досягайте самоповаги;
- переслідуйте своє власне щастя як найвищу моральну мету;
- досягайте успіху, вбачаючи у інших людях індивідуумів;

- обмінюй цінність на цінність [32].

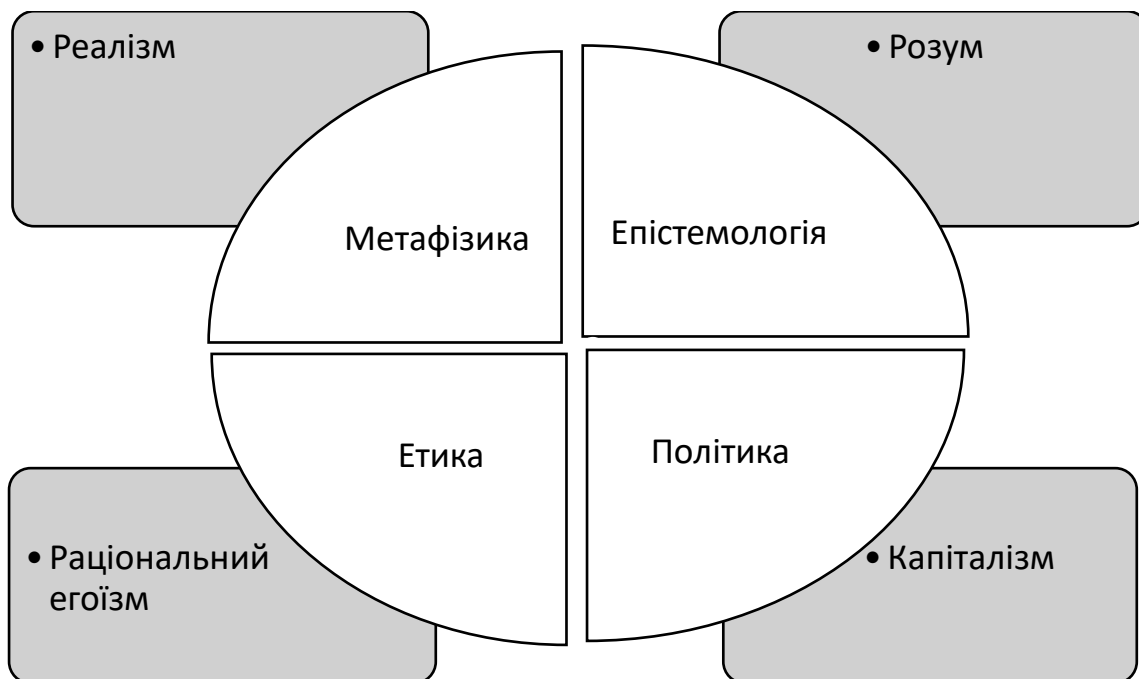


Рис. 2.1. Положення об'єктивізму

Основні положення об'єктивізму базуються на метафізичному реалізмі (існування та природа речей у світі не залежать від їх сприйняття або думки), епістемології (речі у світі сприймаються безпосередньо, а не виводяться на основі сприйняття фактів), етиці (дія є морально правильною, якщо вона сприяє власним інтересам особистості), та капіталізмі (політична система справедлива, якщо вона належним чином поважає права та інтереси особистості). Розглянемо ці положення більш детально:

1) “WISHING WON'T MAKE IT SO”.

Метафізика – наука, що вивчає фундаментальну природу Всесвіту та лежить в основі усіх філософій; вона досліджує що таке реальність, як вона функціонує, чи існують інші реальності тощо. Філософія Айн Ренд базується на усвідомлення того факту, що реальність існує. І для того, щоб жити, ми повинні осягнути природу реальності і навчитися успішно діяти відповідно до неї [30].

«Прийняти те, що я не можу змінити» означає прийняти метафізично дане; «змінити те, що є в моїх силах» означає прагнути перетворити дане шляхом набуття знань – як це роблять наука і техніка (наприклад, у медицині). «Пізнати різницю» означає зрозуміти, що не можна повстати проти природи. Якщо змінити щось неможливо, то треба спокійно сприймати реальність.

А є А, факти – це факти, незалежні від чийхось думок та бажань. Ігнорування чи ухилення від фактів не означає, що їх не існує, оскільки факти залишаються незмінними. У філософії Ренд від реальності не намагаються втекти чи змінити її. Їй гордо та безжалісно дивляться в очі. Реальність – те, що існує, не має альтернатив та конкурентів. Осягнути реальність означає відкинути всі уявлення про надприродне і містичне, включаючи Бога.

2) “YOU CAN’T EAT YOUR CAKE AND HAVE IT, TOO”.

Епістемологія – один з основних розділів філософії, в якому вивчаються знання (епістеме) як таке, його будова, структура, функціонування і розвиток, та відповідає на питання: «Як ми знаємо, що ми дійсно щось знаємо?» [30]. Мета епістемології – навчити нас міркувати.

Наш розум – єдиний інструмент для усвідомлення та пізнання реальності. Основний вибір, який робить людина у своєму житті, – думати чи ні. Людина, що відмовляється міркувати, стає слухняна, піддатлива, гнучка, здатна приймати будь-яку нелюдську форму і використовуватися в будь-яких цілях. Ті, хто мали владу, завжди знали, що перешкодою на шляху до досягнення покірності народу є не їх почуття, бажання або інстинкти, а розум; щоб безперешкодно панувати потрібно позбавити людей здатності мислити.

За Айн Ренд, якщо людина хоче бути інтелектуалом, то вона повинна розрізняти об’єктивну думку, раціональне судження та емоції, бажання, страхи тощо, оскільки емоції не є когнітивними засобами, не відображають дійсність, не

є формою знань чи світосприйняття. Саме тому необхідно прийняти той факт, що раціональна людина, перш за все, керується розумом [31].

На прикладі роману «Атлант розправив плечі» ми бачимо, що його герої – непохитні мислителі. Будь то руйнівна бізнес-схема, проголошена моральною, потенційний крах економіки чи особисте життя, наповнене болем, герої прагнуть приймати та діяти відповідно до реалій. Для них розум – абсолют. Тому в політичному плані те, чого вони вимагають і прагнуть, – це свобода. Свобода думати, створювати щось нове, пірнати у невідоме, заробляти, торгувати, досягати успіхів і невдач, і переслідувати своє власне індивідуальне щастя. Лиходії, навпаки, відкидають абсолютизм розуму. Вони хочуть, щоб світ керувався лише бажаннями. Джеймс Таггарт, наприклад, хоче бути керівником залізниці без докладання жодних зусиль та відповідних знань, проте це можливо лише за однієї умови, – він повинен досягти цього завдяки розуму.

Схожий сценарій подій спостерігаємо у романі «Джерело» на прикладі Пітера Кітінга та Говарда Рорка. Вони разом навчалися у архітектурній школі і одночасно розпочали кар'єру, проте мали різні мотиви. Говард Рорк створював нетрадиційні проекти, мав сміливі та інноваційні задуми, які гідно відстоював перед критиками та суспільством. Він суперечить сучасній думці про те, що особистість формується соціальними нормами. Як бачимо, Рорк не є продуктом економічного класу, сім'ї, релігії чи соціального походження. Він є продуктом вибору, який він зробив. Рорк є прикладом вільної волі – теорії, згідно з якою людина має силу керувати результатом власного життя в силу свого вибору.

На відміну від Рорка, вразливий до думки соціуму та оціночного судження, Кітінг жадає слави та багатства, тому готовий зробити все, що потрібно, щоб отримати їх. Завдяки інтригам та маніпуляції Кітінг досягає вершин, проте життя складається не так, як він собі уявляв. За загальноприйнятими мірками Кітінг –

це архетип егоїзму. Але в чому суть його Я? Яка справжня природа його амбіцій? Чого він насправді хоче у житті? Що він по-справжньому цінує сам по собі? І чи є щось помилкове в нашому загальноприйнятому уявленні егоїзму, якщо Пітер Кітінг видається його зразком?

3) “MAN IS AN END IN HIMSELF”

Навіщо людині потрібна мораль? Типова відповідь полягає в тому, що ми повинні навчитися заперечувати власні інтереси та щастя, щоб служити Богові чи іншим людям. Проте відповідь Айн Ренд кардинально інша. Мета моралі, стверджує вона, полягає в тому, щоб навчити нас міркувати і діяти в наших інтересах, щоб стати по-справжньому щасливими. Як необхідно жити людині? Якою має бути ціль життя? Що є добре, а що погано? – це те, що вивчає етика, і те, на що може відповісти об’єктивізм [31].

Мабуть, найвідомішим і найбільш суперечливим аспектом об’єктивізму є нетрадиційне твердження, що егоїзм – це чеснота, а альтруїзм – порок. Айн Ренд стверджувала, що здоровий глузд повинен переважати над містицизмом і самопожертвою, які наразі панують у світі [25]. Адже коли питання допомоги іншим людям стає центральною та першочерговою проблемою етики, то людина позбавляється будь-якої природної доброї волі. Згідно з філософією об’єктивізму, дійсно розумна, раціональна людина ніколи не прийме альтруїстичну настанову за головну у своєму житті, оскільки всі люди від природи егоїсти, що є абсолютно нормальним. У романі «Атлант розправив плечі» ми спостерігаємо, як раціональні інтереси складають «мораль життя», а безкорисливість та самопожертва – «мораль смерті».

“Man must choose his actions, values and goals,” – говорить Айн Ренд, “by the standard of that which is proper to man — in order to achieve, maintain, fulfill and enjoy that ultimate value, that end in itself, which is his own life” [25].

В основі філософії об'єктивізму лежить думка про те, що нема більшої моральної мети, ніж досягнення свого щастя. Щастя – психоемоційний стан цілковитого вдоволення життям [25]. Проте, за філософією Айн Ренд, це не просто позитивний суб'єктивний стан, а стан несуперечливої радості – радість без покарання та провини, досяжна лише за умови, якщо людина, не бажає нічого, крім раціональних цілей, не шукає нічого, крім раціональних цінностей, і не знаходить своєї радості ні в чому, крім раціональних вчинків. Тобто не можна досягти щастя за бажанням чи примхою без урахування об'єктивних принципів, як-от моральна цілісність та повага прав інших людей. Доброчесне життя є важливою умовою щастя.

Цінності, на думку філософа, є тим, на здобуття та/або збереження чого направлена вся діяльність людини; самі дії, за допомогою яких вона здобуває та/або зберігає цінність – це її чесноти.

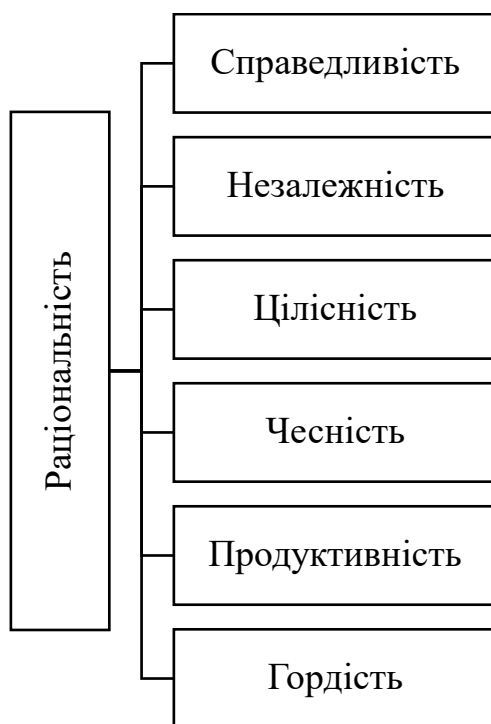


Рис. 2.2. Чесноти філософії об'єктивізму

Основною чеснотою людини є раціональність, а її трьома фундаментальними цінностями виступають розум, мета та почуття власної гідності. Такі чесноти як справедливість, незалежність, цілісність, чесність (із собою та іншими), продуктивність та гордість вважаються різновидом раціональності або її похідною. Як бачимо, у списку Айн Ренд відсутні такі чесноти, як доброта, милосердя, щедрість та прощення. На думку філософа, слід допомагати іншим чи ні, залежить від їх місця в раціонально визначеній ієрархії цінностей та від конкретних обставин (чи гідні вони допомоги, які можуть виникнути наслідки надання їм допомоги тощо). Наприклад, добре допомогти сусідові, який переживає важкі часи, якщо ми можемо собі це дозволити і якщо у нас немає причин думати, що він цього не заслуговує. Милосердя у такому випадку теж стає чеснотою, оскільки воно є вираженням узагальненої доброї волі та поваги, яку всі нормальні люди мають до інших як істот, які поділяють з ними здатність оцінювати [23].

Погляд Айн Ренд на чесноти диктує, що, навіть якщо ми не зобов'язані постійно діяти з милосердя, доброту тощо, вони все одно мають таке саме важливе значення, як і інші чесноти. Більше того, зважаючи на її наголос на важливості доброзичливості щодо інших та «доброзичливій передумові всесвіту», герої у романах письменниці часто надзвичайно добрі та щирі, не лише по відношенню до тих, кого вони люблять, але й до простих знайомих, і навіть іноді супротивників. Наведемо яскраві приклади з роману «Джерело», коли Говард Роарк підтримує Стівена Меллорі, обдарованого молодого скульптора, якого відсутність роботи призвела до межі духовного та фізичного краху; Роарк також надає допомогу його колишньому супротивнику Пітеру Кітінгу, коли той має важкі часи. У романі «Атлант розправив плечі» Дагні пропонує підтримку зневіреній Шеріл Таггарт, яка в минулому ставилася до неї з

презирством, а Ріарден до певного часу свою родину, яка експлуатує його [24]. Беззаперечне визнання Айн Ренд того, що доброта та щедрість є важливими чеснотами, демонструється також у зображенні нею лиходіїв, яким бракує будь-якої доброти та щедрості.

4) “GIVE ME LIBERTY OR GIVE ME DEATH!”

На основі своєї моральної філософії Айн Ренд також намагалася створити політичну філософію, головним принципом якої є те, що жодна людина не має права ініціювати застосування фізичної сили проти інших. Роль уряду, в першу чергу, полягає у захисті непорушних прав людини на життя, свободу, власність та прагнення до щастя. Єдиною справедливою соціально-економічною системою, на думку Айн Ренд, є капіталізм, оскільки лише він повністю поважає право власності особи і повністю відповідає принципу «ненападу» [26].

“We are not a capitalist system any longer: we are a mixed economy, i.e., a mixture of capitalism and statism, of freedom and controls”, - стверджує Айн Ренд.

Справжній капіталізм, на думку Ренд, поєднує в собі не свободу та контроль з боку уряду, а вимагає повного розділення держави та економіки, і з тих же причин, що і поділ держави та церкви. Пропаганда Ренд такої політики є наслідком її глибоких філософських поглядів. Людина, котра стикається з реальністю, яка сприймає власний раціональний розум як абсолют, і яка робить власне життя найвищою моральною метою, вимагатиме своєї свободи: свободи думати і говорити, заробляти майно, спілкуватися та торгувати, а також шукати власного щастя.

Збірником нарисів про філософію капіталізму є роман «Атлант розправив плечі», у якому зображені основні істини та принципи, що роблять капіталізм єдиною моральною та практичною соціальною системою – єдиною системою,

що відповідає природі людини та вимогам його життя, а також дозволяє кожному індивіду розкрити весь свій потенціал.

Бізнес Айн Ренд розцінюється як благородна діяльність, а переслідування бізнесу (відповідно до антимонопольного законодавства) як один із найбільш ганебних аспектів Америки. Насправді, американські бізнесмени продемонстрували себе як продуктивні генії та досягли дивовижних досягнень в економічній історії людства. “What reward did they ever receive from our culture and its intellectuals? The position of a hated, persecuted minority. The position of a scapegoat for the evils of the bureaucrats”, – відстоює свою думку письменниця. Проте не всіх бізнесменів можна вважати благородними. Деякі з них є справжніми лиходіями, які лише видають себе за бізнесменів та досягають багатство за допомогою привілеїв, наданих їм урядом. Права лиходіїв захищаються законами та бюрократичними процедурами. Злочинець вважається невинним, доки його вину не буде доведено. Тільки бізнесмени-виробники, атланти, від яких повністю залежить економіка, вважаються винними від природи і повинні доводити свою невинність, вибачатись за власне існування перед тими, хто ніколи не зрозуміє їх величі та могутності, не осягне їх значимості, не оцінить їх гідність та досягнення.

“I am not primarily an advocate of capitalism,” – пише Айн Ренд, “but of egoism; and I am not primarily an advocate of egoism, but of reason. If one recognizes the supremacy of reason and applies it consistently, all the rest follows. This – the supremacy of reason – was, is and will be the primary concern of my work, and the essence of Objectivism” [22].

5) “ART AS A FULFILLING OF A HUMAN NEED”

Мистецтво і його роль в житті людини – одна з важливих тем у творах Айн Ренд. Відповідно до філософії об’єктивізму, мистецтво – це відтворення

реальності відповідно до метафізичних поглядів майстра. Тобто, мистецтво має метафізичний, а не етичний характер. Воно не «служить» моралі, його основна мета полягає не в тому, щоб виховувати, реформувати чи захищати моральні цінності, а в тому, щоб показати людині її справжнє «Я» та своє місце у Всесвіті.

“Man's profound need of art lies in the fact that his cognitive faculty is conceptual, i.e., that he acquires knowledge by means of abstractions, and needs the power to bring his widest metaphysical abstractions into his immediate, perceptual awareness. Art fulfills this need: by means of a selective re-creation, it concretizes man's fundamental view of himself and of existence. It tells man, in effect, which aspects of his experience are to be regarded as essential, significant, important” [22], – Айн Ренд.

Отже, твір мистецтва повинен бути доступним для розуміння на рівні сприйняття, на рівні почуттів. Його унікальна і життєво важлива функція полягає в тому, щоб представити в конкретній формі те, що по суті є абстракцією. Наприклад, картина, на якій зображено певну фігуру чи сцену, – це мистецтво, а хаотичні мазки фарби – ні. Музична композиція, яку легко впізнати – це музика. Випадкові звуки – ні. Літературний твір певного формату – це роман. Набір речень без оповідної структури – ні. Це стосується будь-якої форми мистецтва. “Something in a frame hung on a wall is not a definition of painting”, – стверджує Ренд. Перш за все, мистецтво повинно усвідомлюватися та резонувати з почуттями людей.

Сказати, що щось не є мистецтвом, не означає, що воно не є прекрасним або нічого не варте. Це просто означає, що його не можна використовувати для конкретизації наших найглибших цінностей або зображення реальності.

Айн Ренд стверджувала: «An artist does not fake reality – he stylizes it. He selects those aspects of existence which he regards as metaphysically significant – and

by isolating and stressing them, by omitting the insignificant and accidental, he presents his view of existence» [23].

Наприклад, Айн Ренд дійшла висновку, що архітектура не є чистою формою мистецтва, оскільки будівлі вимагають дотримання певної структури та функціонування (повинні мати дах, ванну кімнату, кухню тощо). Проте у романі «Джерело» архітектура постає перед нами зовсім по-іншому, фіксуючи у собі світогляд та ідеї митця.

Отже, Айн Ренд залишає за творцем право на самоцінність свого шедевра. Говард Рорк в своїй фінальній промові на суді фактично ототожнює мистецтво і науку: “No creator was prompted by a desire to serve his brothers, for his brothers rejected the gift he offered and that gift destroyed the slothful routine of their lives. His truth was his only motive. His own truth, and his own work to achieve it in his own way. A symphony, a book, an engine, a philosophy, an airplane or a building – that was his goal and his life» [44, 602].

Прикладами творців у романах Айн Ренд є Хенк Ріарден, який присвятив усе своє життя створенню революційного сплаву металу; Дагні Таггарт, яка жадала та усіма силами домагалася впровадження цього сплаву у виробництва рейок для її залізниці; Річард Гейлі, композитор, який все життя оспівував свободу людини; Говард Роарк навіть у моменти повного відчаю та безнадії не відступав від власного розуміння прекрасного і бачення архітектури будівель та інші.

2.2. Концепт «майстер» і система цінностей у романі Айн Ренд «Джерело»

Американська письменниця Айн Ренд у своїх романах передає особливості епохи через образи людей, їх цінності та бажання. Її можна назвати не лише письменником-філософом, а й майстерним психологом, оскільки вона заглиблюється в людську психологію, наділяючи кожного героя тими чи іншими характеристиками, переживаннями, страхами, і показує, як вони приймають або протистоять реальності, роблять або не роблять свій вибір.

«Джерело» – це роман про Америку, про зіткнення старого і нового бачення світу, двох епох, де архітектура виступає метафоричним образом. На сторінках роману будівлі оживають, вони не є мертвими спорудами, а втілюють бачення, амбіції та цінності своїх майстрів. Архітектори – люди винятково мислення, волі та енергетики. Вони здатні зупинити час й зберегти його в камені. Якщо письменники – майстри слова, то архітектори – майстри форми.

Майстер для Айн Ренд – щось більше, ніж просто творець, архітектор чи скульптор. Майстер – людина, яка має не лише талант, а й внутрішню силу духу, що втілюється у кожній деталі, якої торкається рука такої індивідуальності, у кожному подиху, слові та думці. Майстер – той, кого описує письменниця, як ідеальну людину. На відміну від мародерів, він не несе розруху, а прийшов у цей світ, щоб народжувати істину.

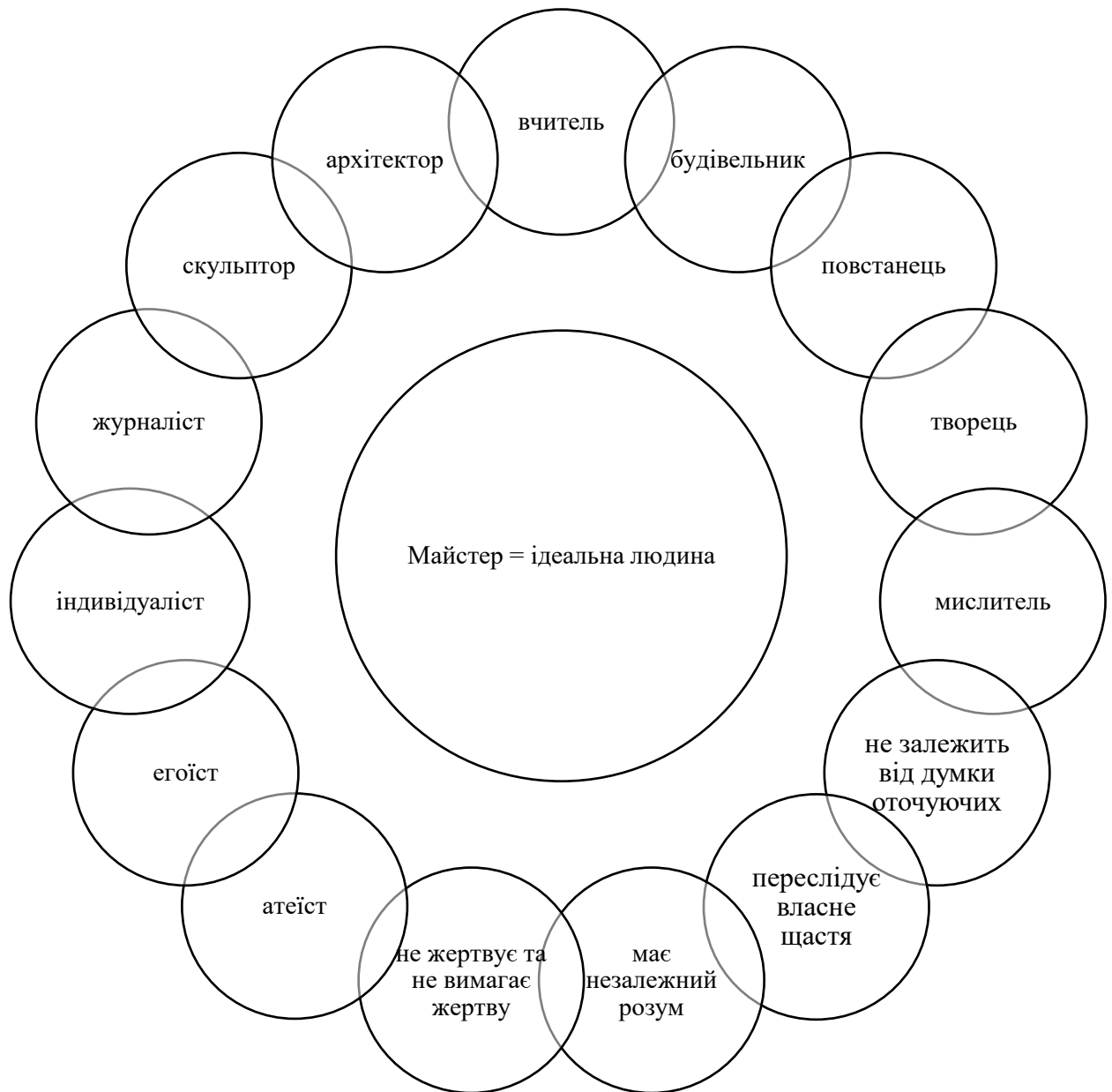


Рис. 2.3. Семантична репрезентація концепту «майстер» у романі Айн Ренд
«Джерело»

Концепт «майстер» у романі «Джерело» розглядається через призму філософії об'єктивізму та набуває нових конотативних значень. До таких понять, як творець, скульптор (в укр. мові) та вчитель (в англ. мові) додається професія будівельника, архітектора та журналіста. Майстер – також мислитель, індивідуаліст, егоїст, атеїст, свого роду повстанець. Пропонуємо познайомитися

більш детально з головними героями роману «Джерело» та дослідити концепт «майстер» у контексті.

Як згадувалося раніше, головний герой роману – наполегливий, працьовитий, впевнений в собі і своїх ідеалах чоловік, яскравий представник мислителів, новатор та індивідуаліст Говард Роарк. Характер Роарка, його боротьба та тріумф – це данина Айн Ренд великим вільнодумцям, які несли людство вперед на своїх плечах, часто зустрічали спротив і рідко отримували визнання, на яке вони заслуговують. Незалежне мислення Роарка служить стандартом, за яким судять про інших героїв роману – або вони схожі на нього у своїх принципах, або дозволяють іншим, в тій чи іншій формі, керувати своїм життям.

“Man cannot survive except through his mind. He comes on earth unarmed. His brain is his only weapon. Animals obtain food by force. Man has no claws, no fangs, no horns, no great strength of muscle. He must plant his food or hunt it. To plant, he needs a process of thought. To hunt, he needs weapons, and to make weapons--a process of thought. From this simplest necessity to the highest religious abstraction, from the wheel to the skyscraper, everything we are and everything we have comes from a single attribute of man--the function of his reasoning mind” [45, 602].

Людей вчили, що чеснота – погоджуватися з іншими. Але майстер – це людина, яка не погоджується. Людей вчили, що чеснота – пливати за течією. Але майстер – це людина, яка йде проти течії. Людей вчили, що чеснота – триматися разом. Але майстер – це цілісна людина, яка не потребує схвалення інших. Єдина, перед ким людина має зобов’язання – це вона сама, а єдиний її моральний обов’язок – робити те, що вона бажає, за умови, що її бажання не залежить насамперед від інших людей. Залишаючись вірним своїм цінностям,

Роарк залишається вірний своєму «Я». Це егоїзм у його найвищому та найкращому розумінні.

“I’ve chosen the work I want to do. If I find no joy in it, then I’m only condemning myself to sixty years of torture. And I can find the joy only if I do my work in the best way possible to me. But the best is a matter of standards – and I set my own standards. I inherit nothing. I stand at the end of no tradition. I may, perhaps, stand at the beginning of one” [45, 67].

Роарк вище того, щоб використовувати інших: ні задля досягнення своєї мети, ні у власних мотивах, ні в його мисленні, ні в його бажаннях. Його існування не присвячене жодній людині, і він не просить інших існувати заради нього. На думку Айн Ренд, це єдина можлива форма братерства та взаємоповаги.

Індивідуалізм Роарка проявляється не лише у його роботі, а і у стосунках з оточуючими. Для нього любов, дружба, повага, захоплення – це емоційна реакція однієї людини на чесноти іншої, своєрідна оплата в обмін на особисте, егоїстичне задоволення, яке одна людина отримує від чеснот іншої. Зізнаючись у коханні Домінік, він прагне донести до неї істину любові.

“I love you, Dominique. As selfishly as the fact that I exist. As selfishly as my lungs breathe air. I breathe for my own necessity, for the fuel of my body, for my survival. I’ve given you, not my sacrifice or my pity, but my ego and my naked need. This is the only way you can wish to be loved...To say ‘I love you’ one must know first how to say the “I” [45, 328].

Роарк є прикладом тих мислителів, що могли б сприяти покращенню життя людства, але зустрічаються з протистоянням та запереченням. Багато людей відкидають його ідеї виключно, тому що його мислення суперечить переконанням оточуючих. Люди не бачать істини, оскільки їх розум затуманений, а їх бажання та думки їм не належать.

“They’re all against me. But I have one advantage: they don’t know what they want. I do” [45, 270].

Протилежністю Роарка є його університетський товариш Пітер Кітінг. Він вважає Роарка своїм ворогом, хоча найнебезпечніший ворог – він сам. Кітінг не має власної думки, керується бажаннями, шукаючи схвалення з боку суспільства. Його головний принцип життя – служіння та потаканням іншим.

“It’s a secret, Howard. A rare one. I’ll give it to you free of charge with my compliments: always be what people want you to be” [45, 226].

Незважаючи на те, що Кітінг також архітектор, ми не можемо назвати його майстром, оскільки він йде наперекір своїй природі, своєму справжньому «Я». Все, що робить Кітінг – результат чіїхось бажань. У всіх важливих рішеннях свого життя Кітінг відмовляється від власних цінностей, оскільки інші люди не схвалюють їх. Він стає архітектором (хоча волів би стати художником), тому що так вирішує його мати. Він одружується з Домінік (хоча любить Кетрін Хелсі).

“But you have to flatter people whom you despise in order to impress other people who despise you”, – висловлюється Домінік стосовно Кітінга.

Домінік – одна з головних героїнь роману, журналіст, затята ідеалістка, кохана жінка Роарка. Вона визнає, що і її батько, і Кітінг – фальшиві архітектори, незважаючи на їх публічне визнання. Вони не можуть конкурувати з геніальністю Камерона та Рорка. Вона також вважає, що більшість людей не зацікавлені жити відповідно до своєї природи, і що немисляче стадо має владу у суспільстві. Зневірена, вона робить усе, щоб зруйнувати кар’єру Роарка як акт вбивства з милосердя. Роарк повинен пасти від неї – від того, хто його любить – а не від руки суспільства, яке заздрить його величі.

“Roark, you won’t win, they’ll destroy you, but I won’t be there to see it happen. I will have destroyed myself first. That’s the only gesture of protest open to me. What else could I offer you?” [45, 327].

Через страх Домінік, що світ знищить благородних людей, вона відмовляється переслідувати будь-які цінності, проте її розум залишається незалежним. Вона віддана фактам, правді, судженням свого розуму, а не думкам інших. Домінік – мислитель. Згодом вона усвідомить, що помилилася і змінить фундаментальну складову свого світогляду, що також є свідченням її незалежності. Показовою у романі, є також її незалежна оцінка Елсварта Тухі. Незважаючи на те, що суспільство розглядає його як зразок моральної святості, Домінік бачить його таким, яким він є насправді – жорстоким та злим шукачем влади.

Елсварт Тухі – антипод творчого генія Говарда Роарка. Він прихильник соціалістичної диктатури. У його світі немає місця для тих, хто не буде підкорятися його волі. Незалежні мислителі будуть або зламані, або усунені. Він робить все для того, щоб позбавити людей змоги думати, а майстрів – творити.

“Architects are servants, not leaders. They are not to assert their little egos, but to express the soul of their country and the rhythm of their time. They are not to follow the delusions of their personal fancy, but to seek the common denominator, which will bring their work close to the heart of the masses. Architects--ah, my friends, theirs is not to reason why. Theirs is not to command, but to be commanded” [45, 62].

До того ж, як шановний у суспільстві критик, він має «армію» послідовників, дехто з них навіть займає високі посади. Проповідуючи кодекс самопожертви, він переконує людей відмовитись від найважливішого у своєму житті – своїх цінностей. Він говорить їм, що чеснота полягає в безкорисливості, у відмові від особистих бажань, і що вони повинні існувати заради інших. Але

коли людина відмовляється від своїх цінностей, вона відмовляється від здатності мислити. Тоді її життя порожнє, позбавлене сенсу та цілей, і потребує зовнішніх настанов.

“When the fact that one is a total nonentity who’s done nothing more outstanding than eating, sleeping and chatting with neighbors becomes a fact worthy of pride, of announcement to the world and of diligent study by millions of readers--the fact that one has built a cathedral becomes unrecordable and unannounceable. A matter of perspectives and relativity. The distance permissible between the extremes of any particular capacity is limited. The sound perception of an ant does not include thunder” [45, 416].

Племінниця Тухі, Кетрін Хелсі, також потрапила під його вплив. На початку роману Кеті – щира, добродушна дівчина, щиро закохана в Пітера Кітінга. Але її дядько докладает всіх зусиль, щоб переконати Кітінга одружитися на Домінік, а не на Кеті, знаючи, що якщо його задум вдасться, то він досягне одночасно двох цілей: забере у Кітінга його останню цінність у цьому житті, а у Кеті – єдину, позбавивши обох сенсу життя, любові та пристрасті, що зробить їх ідеальними рабами. Як результат, хоча Кітінг і любить Кеті, він кидає її заради Домінік Франкон.

Зрада Кітінга – нищівний удар для Кеті. У повному відчаї вона стає соціальним працівником, щоб віддавати себе на благо іншим. Але альтруїзм не приносить їй радощів, оскільки вона розуміє, що зраджує у такий спосіб своєму «Я».

“I tell myself that I should be happy about it. But I’m not. It doesn’t seem to make any difference to me. I sit down and I tell myself: It was you who arranged to have Marie Gonzales’ baby adopted into a nice family now, be happy. But I’m not. I feel nothing. When I’m honest with myself, I know that the only emotion I’ve felt for

years is being tired. Not physically tired. Just tired. It's as if...as if there were nobody there to feel any more" [45, 315].

Відсутність незалежного мислення, небажання нести відповідальність за власні думки і рішення коштує їй втрати душі. Зрештою Тухі досягає своєї мети. Важливо те, що він потребує таких людей, як Кеті та Кітінг, набагато більше, ніж вони його, тому що вони принаймні здатні створити хоч щось відповідно до бажань оточуючих, але Тухі не здатен навіть на це. Оскільки критик нічого не створює і не вносить, то може існувати лише як паразит за рахунок своїх жертв.

"I don't believe in individualism, Peter. I don't believe that any one man is any one thing which everybody else can't be. I believe we're all equal and interchangeable. A position you hold today can be held by anybody and everybody tomorrow. Egalitarian rotation. Haven't I always preached that to you? Why do you suppose I chose you? Why did I put you where you were? To protect the field from men who would become irreplaceable. To leave a chance for the Gus Webbs of this world. Why do you suppose I fought against, for instance, Howard Roark?"[45, 276].

Ніколи не розділяв і не розумів прагнень людей таких, як Тухі та Франкон, будівельник Майк Донніган. Його характер демонструє незалежність – це не питання інтелекту людини, а скоріше того, як він вирішив ним користуватися. Елсварт Тухі володіє більшими розумовими здібностями, ніж Майк, але розум Тухі застосовується вкрай неприйнятним чином – лестощі, обман та маніпуляція іншими. Розум Майка відданий не людям, а скоріше, ідеї будівництва. Саме любов до будівництва об'єднала у романі Говарда Рорка та Майка Доннігана.

"He loved his work passionately and had no tolerance for anything save for other single-track devotions. He was a master in his own field and he felt no sympathy except for mastery. His view of the world was simple: there were the able and there were the incompetent; he was not concerned with the latter" [45, 77].

Життя будівника показує, що людина не повинна бути генієм, щоб бути незалежною, але вона повинна діяти згідно з власним судженням та займатися тією діяльністю, що приносить їй щастя. Наприклад, Майкл визнає, що будівлі Генрі Камерона та Говарда Роарка є шедеврами, і відмова суспільства від них не може змінити його думки.

У романі «Джерело» суспільство відмовляється не лише від геніальних архітекторів, а й від блискучого скульптора Стівена Меллорі. Він є справжнім майстром форми, оскільки у його руках звичайний шматочок глини чи каменю перетворюється на шедевр. Його роботи демонструють людський потенціал. Він підносить людину до образу героя, здатного досягти більшого. Для Роарка Меллорі – найкращий скульптор із усіх.

“Your figures are not what men are, but what men could be — and should be...Because your figures are more devoid of contempt for humanity than any work I've ever seen. Because you have a magnificent respect for the human being. Because your figures are the heroic in man” [45, 285].

Незважаючи на те, що молодий новатор відданий своїм ідеям і не погоджується йти на компроміс, він все ще прив'язаний до переконань інших на емоційному рівні; їхнє відторгнення завдає йому болю, злить і виснажує. На щастя, риси характеру і поведінка Роарка надихають Меллорі усвідомити, що цінності та ідеали людини є найважливішими елементами в житті, попри переконання інших.

Гай Франкон, архітектор, обирає інакший шлях. Всупереч тому, що він, як майстер, має слідувати істинним цінностям та ідеалам, його роботи позбавлені будь-якого сенсу. Франкон пропонує публіці грецькі колони та білі мармурові фасади. Його проекти користуються популярністю лише через те, що вони звичні містянам. Він отримує незаслужене визнання. Проте наявність усіх

вищезгаданих вад не заважає Франкону володіти хорошими якостями, які все-таки дозволяють йому досягти справжнього щастя.

Франкон копіював роботи справжніх геніїв Стародавньої Греції та епохи Відродження, що все ж заслуговує поваги. Він вирішує наслідувати найкраще з того, у що вірить суспільство. До того ж важливо те, що Франкон любить свою дочку, Домінік, через її непереможну силу духу та погляди. Кожного разу, коли їх стосунки заходять у глухий кут, він мимоволі повертається до випадку з дитинства Домінік, коли вона перестрибувала перешкоду, яку він вважав занадто високою для неї. Цей момент закарбується в його пам'яті як ілюстрація свободи та екстазу, свідком якої йому пощасливилось стати.

На нашу думку, майстром є не лише той, хто здатен щось створити, а і той, хто здатен це цінувати і помічати. Наприклад, Генрі Камерон. Він був наставником Роарка, найвидатнішим архітектором свого часу, раннім модерністом, одним із перших, хто почав проектувати хмарочоси.

“Henry Cameron designed personally every structure that left his office. He chose what he wished to build. When he built, a client kept his mouth shut. He demanded of all people the one thing he had never granted anybody: obedience. People called him crazy. But they took what he gave them, whether they understood it or not, because it was a building “by Henry Cameron” [45, 33].

Камерон мав багато спільного з головним героєм роману, проте, як і Майкл, не зміг знайти в собі сили протистояти думці суспільства.

“Look at Henry Cameron. A great man, a leading architect twenty years ago. What is he today? Lucky if he gets once a year a garage to remodel. A bum and a drunkard, who...” [45, 16].

Остіна Хеллера також можна віднести до тих, хто знає і цінує силу розуму. Він журналіст, який відстоює принципи політичної та економічної свободи,

захищаючи права політичних в'язнів від диктаторів. До того ж Хеллер – людина з індивідуалістичними переконаннями, він нічого не знає про архітектуру, але точно знає, що йому подобається. Саме тому він наймає Роарка для будівництва приватного будинку.

“Your house is made by its own needs. Those others are made by the need to impress. The determining motive of your house is in the house. The determining motive of the others is in the audience” [45, 115]. Хеллер є прихильником незалежності і, з цієї причини, стає другом і союзником Роарка.

Гейл Вінанд – доволі суперечлива особа, яка має розум, талант і здатна започатковувати великі справи, але зазнає поразки через власні помилки. Провівши дитинство у суворих умовах, він робить фатальну помилку, вважаючи, що в цьому світі людина або керує, або керують нею, або завойовує, або завойовується. Він обрав перший варіант. Особливий інтерес у нього викликали люди, визначною характеристикою яких була чесність.

“He hired a sensitive poet to cover baseball games. He hired an art expert to handle financial news. He got a socialist to defend factory owners and a conservative to champion labor. He forced an atheist to write on the glories of religion. He made a disciplined scientist proclaim the superiority of mystical intuition over the scientific method” [45, 358].

Після того, як Вінанд ламав своїх жертв, його інтерес до них згасав. Вони поринали з головою у депресію, алкоголь та наркотики. Гейл же пояснював це тим, що він “...was merely an outside circumstance. The cause was in him [people]. If lightning strikes a rotten tree and it collapses, it's not the fault of the lightning” [43].

Він, як і Домінік, вважає, що більшість людей неспроможне мислити, а єдиний спосіб вижити у такому середовищі – здобути владу. Він дає публіці те, що вона хоче, досягаючи багатства та політичного впливу, але при цьому він

зраджує власному розуму. Єдиною цінністю для нього залишається любов до прекрасного.

“...love is reverence, and worship, and glory, and the upward glance. Not a bandage for dirty sores. But they don't know it. Those who speak of love most promiscuously are the ones who've never felt it. They make some sort of feeble stew out of sympathy, compassion, contempt and general indifference, and they call it love. Once you've felt what it means to love as you and I know it – the total passion for the total height – you're incapable of anything less” [45, 390].

Оскільки він ідеаліст, який шанує прекрасне, його приватне життя наповнене найвеличнішими людьми та їх досягненнями. Він визнає геніальність і цілісність Роарка, тому вважає його своїм найдорожчим другом і доручає йому проектувати свій дім. Він відразу виявляє шляхетність духу Домінік і глибоко закохується в неї. Нарешті, він наповнює свою приватну картинну галерею творами лише найвишуканішої краси.

У розмові з Говардом Рорком Вінанд щиро висловлює йому свою пошану:

“I never meet the men whose work I love. The work means too much to me. I don't want the men to spoil it. They usually do. They're an anticlimax to their own talent. You're not. I don't mind talking to you. I told you this only because I want you to know that I respect very little in life, but I respect the things in my gallery, and your buildings, and man's capacity to produce work like that. Maybe it's the only religion I've ever had” [45, 459].

Приватне життя Вінанда вірне його піднесеним стандартам, але громадське життя викликає лише зневагу. Його видавництво «Прапор» – це таблоїд, наповнений огидними цінностями, спрямований на найбільш вульгарні смаки натовпу, що не представляє жоден з високих ідеалів самого Вінанда. Його багатотисячна залежність від стандартів інших унеможливорює успішний захист

власних. Зрештою, Вінанд зазнає поразки через спробу вести подвійне життя. Він зраджує собі та своїй релігії.

Релігії у її прямому значенні для Вінанда і для майстрів роману не існує. У їх розумінні, релігія – прагнення людського духу до вищого, найблагороднішого, найкращого. У філософії Айн Ренд немає місця надприроднім силам, містицизму, того, що не можна досягнути розумом, оскільки воно не є складовою реальності. Релігія у її прямому значенні для мислителів роману – примітивна форма філософії, спроба запропонувати всебічний погляд на реальність. Багато її міфів є спотвореними, драматизованими алегоріями, заснованими на якомусь елементі істини, якомусь фактичному, хоча й глибоко невловимому аспекті існування людини.

“Prometheus was chained to a rock and torn by vultures because he had stolen the fire of the gods. Adam was condemned to suffer because he had eaten the fruit of the tree of knowledge. Whatever the legend, somewhere in the shadows of its memory mankind knew that its glory began with one and that that one paid for his courage” [45, 602].

Велич, благо, піднесена чистота, сувора відданість прагненню істини, які зазвичай асоціюються з релігією, повинні, на думку Айн Ренд, належати до галузі філософії.

Отже, Айн Ренд наділяє майстрів усіма тими якостями, якими володіє ідеальна людина відповідно до філософії об’єктивізму. Пропонуємо розглянути також лексичні репрезентації концепту «майстер» у романі «Джерело».

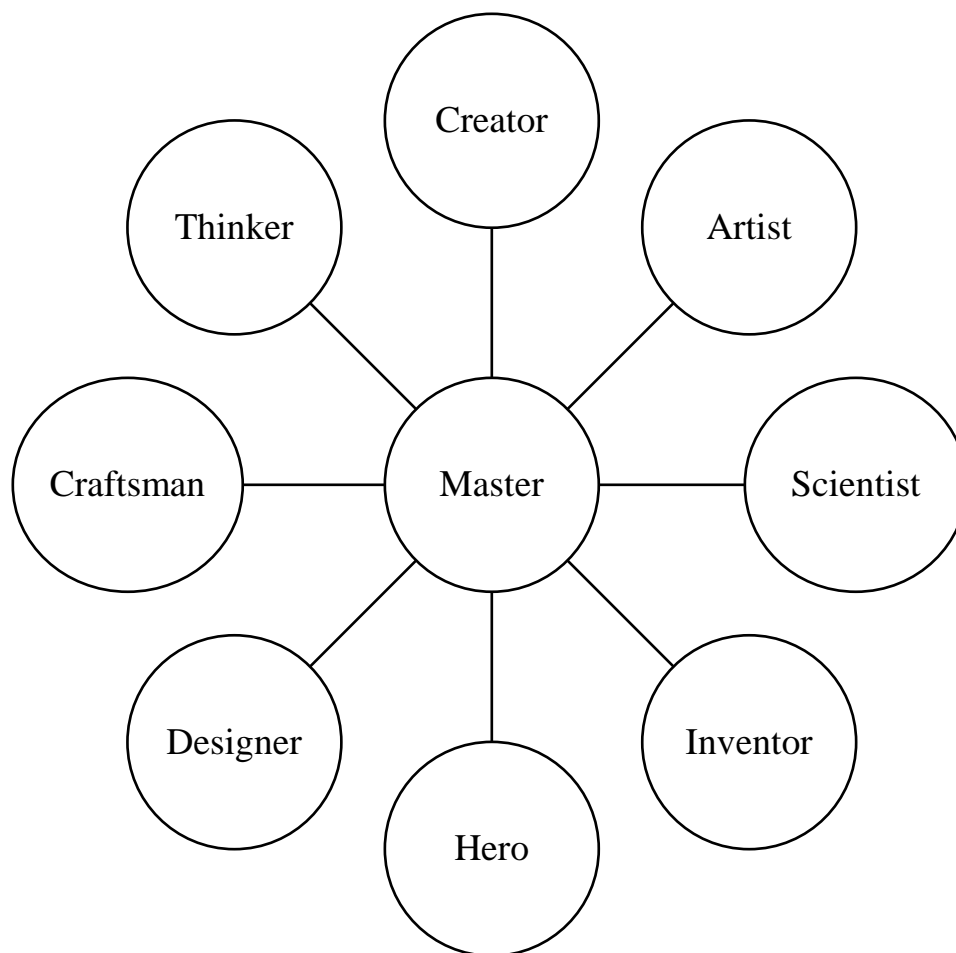


Рис. 2.4. Лексична репрезентація концепту «майстер» у романі Айн Ренд
«Джерело»

1) “He loved his work passionately and had no tolerance for anything save for other single-track devotions. He was a master in his own field and he felt no sympathy except for mastery [45, 249].

Першим прикладом є опис талановитого скульптора Майка Доннігана. “He was a master in his own field” – ця цитата говорить нам про те, що чоловік є фахівцем своєї справи. Він шанує красу та величність людського розуму, що робить його визначною та шановною людиною.

2) “Guy Francon, its designer, has known how to subordinate himself to the mandatory canons which generations of craftsmen behind him have proved inviolate...” [45, 607].

У наступному прикладі бачимо дві лексеми, якими репрезентовано концепт «майстер» – “designer” та “craftsmen”. “Designer” у цьому випадку – нейтральне слово, яке не несе жодного смислового навантаження, проте “craftsman is a person who is skilled in a particular craft”. У романі неодноразово згадувалося, що Франкон копіював найгеніальніші роботи майстрів попередніх епох. У вищенаведеній цитаті йшлося саме про них: людей великого розуму та майстерності.

3) “Throughout the centuries there were men who took first steps down new roads armed with nothing but their own vision. Their goals differed, but they all had this in common: that the step was first, the road new, the vision unborrowed, and the response they received-hatred. The great creators – the thinkers, the artists, the scientists, the inventors – stood alone against the men of their time” [45, 445]

У третьому прикладі відзначмо одразу декілька лексем: “creator”, “thinker”, “artist”, “scientist”, “inventor”. Всі ці слова відповідають образу ідеальної людини, адже саме творців, виробників, мислителів читачі роману та прихильники філософії Айн Ренд цінують та поважають найбільше.

4) “The human spirit as the creator and the conqueror of the ideal. The great life-giving force of the universe. The heroic human spirit. That is your assignment, Mr. Roark” [45, 800].

Головним уособленням ідеальної людини, майстра у романі «Джерело» є Говард Роарк. Його цілком можна назвати героєм (“hero ”), оскільки він володіє “heroic human spirit”.

Незважаючи на те, що лексема «експерт» є синонімом лексеми «майстер», у романі вона набуває негативного відтінку, оскільки суперечить визначенню у словнику «фахівець у певній галузі». Доказом цього є розмова Гейла Вінанда та Елсварта Тухі. Тухі стверджує, що він «architectural expert», проте ми знаємо, що це не так. Він не має відповідних знань, не є людиною слова і честі, не має жодних цінностей у житті, крім прагнення влади.

5) “Well, after all, I am your architectural expert!” He could not keep the edge of anger out of his voice.

“My dear, Mr. Toohey, don’t confuse me with my readers.” After a moment, Toohey leaned back and spread his hands out in laughing helplessness” [45, 345].

Ще одним прикладом є сцена, коли Кітінг починає сумніватися у чесності свого товариша. Проте після певних маніпуляцій з боку Тухі, молодий архітектор визнає свою неправоту та просить пробачення, називаючи критика найчеснішою людиною та експертом (майстром) своєї галузі.

6) “No, of course not, you’re the greatest expert and the most honest man living, and I don’t understand, I just simply don’t understand at all!” [45, 504].

Тухі не заслуговує цього звання, як і його прихильниця Лойс Кук, яку називають генієм свого часу.

7) “It’s not for me. Do you know Lois Cook?”

“Lois...who?”

“Cook. You don’t. But you will. That young woman is the greatest literary genius since Goethe. You must read her, Peter. I don’t suggest that as a rule except to the discriminating. She’s so much above the heads of the middle-class who love the obvious” [45, 199].

Лойс Кук – молода письменниця, автор книг «Савани і савани» і «Доблесний камінь в сечовому міхурі», у яких вона кидає виклик граматиці,

стилістиці та ідейності. Навіть назви книг дають нам зрозуміти, що про геніальність тут і не йдеться.

Як бачимо, звичні нам лексеми у романі набувають зовсім іншого значення. Інтелектуали, мислителі, егоїсти та повстанці вважаються майстрами, уособленнями ідеальних людей, а незаслужені експерти і генії – шахраями та руйнівниками. У такий спосіб Айн Ренд змушує нас змінити своє ставлення до творців, спонукає до певних роздумів та дає чітко зрозуміти, як важливо любити себе і свою справу.

2.3. Вербалізація концепту «майстер» у романі А. Ренд «Атлант розправив плечі»

Мислителі у романах А. Ренд «Атлант розправив плечі» та «Джерело» дуже схожі між собою, оскільки ілюструють філософію раціонального егоїзму та моралі, заснованої на переслідуванні власних інтересів, та розкривають у такий спосіб концепт «майстер». Наприклад, Дагні Таггарт (головна героїня роману «Атлант розправив плечі»), як і Говард Роарк («Джерело»), – проекція ідеальної людини, індивідуаліста, який має незалежний розум, переслідує власне щастя та власні цінності, не намагається догодити суспільству, відчуває впевненість у кожному своєму кроці.

“We are those who do not disconnect the values of their minds from the actions of their bodies, those who do not leave their values to empty dreams, but bring them into existence, those who give material form to thoughts, and reality to values” [44, 650].

Дагні Таггарт – блискучий інженер, бізнес-леді, майстер своєї справи, яка вміло керує трансконтинентальною залізницею. Незалежність від чужої думки дозволяє їй відстоювати цінність ріарден-металу та права своєї залізниці в умовах практично одностайної соціальної опозиції. Брат Дагні, Джеймс Таггарт, називає її “the realist, the doer, the mover, the producer”, що доповнює ядро концепту «майстер» у нашому дослідженні.

“You're the realist, you're the doer, the mover, the producer, the Nat Taggart, you're the person who's able to achieve any goal she chooses!” [44, 697].

За допомогою Дагні Ренд також підкреслює той факт, що людська велич не залежить від статі. Жінки також можуть керувати машинами, створювати нові вироби, винаходити, впроваджувати інновації, контролювати важку промисловість так само ефективно, як і чоловіки, а то навіть і краще. Дагні доводилося не раз приймати критично важливі рішення та брати на себе повну відповідальність за майбутнє корпорації «Таггарт Трансконтиненталь» у той час, як її брат впадав в істерику і поводив себе негідно посади керівника залізниці.

“He saw a girl standing on top of a pile of machinery on a flatcar. She was watching the work, her glance intent and purposeful, the glance of competence enjoying its own function. She looked as if this were her place, her moment and her world, she looked as if enjoyment were her natural state, her face was the living form of an active, living intelligence, a young girl's face with a woman's mouth, she seemed unaware of her body except as of a taut instrument ready to serve her purpose in any manner she wished” [44, 430].

Філософія об'єктивізму А. Ренд наголошує також на тому, що продуктивність – є вираженням інтеграції розуму і тіла, здатності розуму створювати матеріальний достаток для насолоди життям на землі, що також є чеснотою. Генк Ріарден – втілення цієї чесноти. Вже у підлітковому віці Ріарден

затято працював у рудних шахтах, щоб одного дня мати свою. Щоденна робота близько 20 годин на добу впродовж більше 10 років дала свої плоди. Ріардену вдалося побудувати власну імперію та створити новий унікальний сплав, що значно перевершував сталь завдяки легкій вазі та високій стійкості до корозії.

“All work is an act of philosophy. And when men will learn to consider productive work – and that which is its source – as the standard of their moral values, they will reach that state of perfection which is the birthright they lost” [44, 596].

Генк Ріарден – майстер, який впродовж роману шукає свій істинний шлях. Незважаючи на усі свої досягнення і чесноти, він довгий час не відчував себе по-справжньому щасливим та жив із відчуттям провини, як і Стівен Меллорі («Джерело»), підсвідомо потребуючи чиєїсь підтримки. Холодна дружина, черства мати та безпорадний брат не розділяли цінностей Генка, принижували його гідність, жалюгідно користуючись його терпінням, допоки одного дня він не зустрів Франсіско д'Анконія, який допоміг йому зняти з себе маску жертви та стати справжнім атлантом.

“All your life, you have heard yourself denounced, not for your faults, but for your greatest virtues. You have been hated, not for your mistakes, but for your achievements. You have been called selfish for the courage of acting on your own judgment and bearing sole responsibility for your own life. You have been called arrogant for your independent mind. You have been called cruel for your unyielding integrity. You have been called ruthless for the strength and self-discipline of your drive to your purpose. You have been called greedy for the magnificence of your power to create wealth” [44, 346]

Франсіско д'Анконія – також один з головних мислителів роману. Він втілює теорію Ренд про те, що реальність відкрита для досягнень розумних

людей. Тобто, лише ті, хто керується раціональним мисленням та завзятістю може розраховувати на досягнення своїх цілей та відчуття істинного щастя.

“To live, man must hold three things as the supreme and ruling values of his life: Reason–Purpose–Self-esteem. These three values imply and require all of man's virtues, and all his virtues pertain to the relation of existence and consciousness: rationality, independence, integrity, honesty, justice, productiveness, pride” [44, 774].

До того ж через Франсіско д’Анконія А. Ренд розкриває тему грошей та їх істинного значення у цьому світі. На думку філософа, гроші – це засіб обміну однієї цінності на іншу. Їх існування неможливе поза виробництвом товарів і людей, які вміють виробляти. У руках мародерів і жебраків, які вимолюють плоди вашої праці, або бандитів, які відбирають їх силою, гроші втрачають сенс, перестають бути засобом обміну.

Головною метою мародерів є досягнення влади завдяки спотворенню та знищенню мислителів і їх розуму. Наприклад, Джеймс Таггарт, брат Дагні, нескінченно бреше собі, стверджуючи, що мотивом його дій є прагнення здобути багатство, захистити інтереси своєї залізниці, допомогти «друзям», таким як Оррен Бойл, або служити суспільному добробуту. Проте правда полягає в тому, що Таггарт не цінує ні залізницю, ні гроші, ні життя, тим паче громадськість. Навпаки, він ненавидить людей, здатних слідувати своєму розуму і жити успішно. Його пронизує заздрість, яку Ренд визначає як «ненависть до добра за те, що воно є добром». До того ж Таггарт схвалює доктрини альтруїзму та колективізму, оскільки вони дозволяють йому законно поневолювати продуктивних людей, яких він ненавидить.

“...you seek to make the concept 'human' mean the weakling, the fool, the rotter, the liar, the failure, the coward, the fraud, and to exile from the human race the hero, the thinker, the producer, the inventor, the strong, the purposeful, the pure—as if 'to

feel' were human, but to think were not, as if to fail were human, but to succeed were not, as if corruption were human, but virtue were not —as if the premise of death were proper to man, but the premise of life were not” [44, 798].

Головним опонентом Джеймса Таггарта був Джон Голт – філософ, вчений, винахідник, державний діяч та людина надзвичайного розуму та досягнень, яку в реальному житті можна порівняти лише з найбільшими умами людської історії. Джон Голт – ще один представник ідеальної людини у романі А. Ренд. Як фізик він здійснив революцію в розумінні людиною енергії; як філософ визначав раціональний погляд на існування, а як державний діяч оголосив страйк мародерам, щоб розрушити їх систему наживи на продуктах праці талановитих та неповторних розумів країни. Він втілює основну тему роману: тільки завдяки розуму люди можуть досягти процвітання на землі.

“Thinking is man’s only basic virtue, from which all the others proceed. And his basic vice, the source of all his evils, is that nameless act which all of you practice, but struggle never to admit: the act of blanking out, the willful suspension of one’s consciousness, the refusal to think – not blindness, but the refusal to see; not ignorance, but the refusal to know. It is the act of unfocusing your mind and inducing an inner fog to escape the responsibility of judgment – on the unstated premise that a thing will not exist if only you refuse to identify it, that A will not be A so long as you do not pronounce the verdict ‘It is” [44, 774].

Великі творчі уми не відповідають соціальним переконанням і не виконують накази тирана. Вони дотримуються власного бачення і переслідують власну істину. Роблячи інтелектуальні прориви, такі люди, як Джон Голт, відповідають за прогрес людства. Ідея того, що розум повинен бути вільним, також є втіленням філософії Айн Ренд у романі «Атлант розправив плечі».

Долина Голта – своєрідна Атлантида– є єдиним місцем, де люди розуму і моралі можуть жити відповідно до власних цінностей та творити відповідно до власного судження. Хоча довгий час у зовнішньому світі це місце вважають вигадкою, а Джона Голта – неіснуючим персонажем.

“John Galt was a millionaire, a man of inestimable wealth. He was sailing his yacht one night, in mid-Atlantic, fighting the worst storm ever wreaked upon the world, when he found it. He saw the towers of Atlantis shining on the bottom of the ocean. It was a sight of such kind that when one had seen it, one could no longer wish to look at the rest of the earth. John Galt sank his ship and went down with his entire crew. They all chose to do it” [44, 118].

Трактування цієї легенди в контексті роману абсолютно зрозуміле: Джон Голт і його «корабель» (однодумці) пішли «на дно», тобто сховалися від усього світу в своїй невеликій Атлантиді, де вони по-справжньому стали щасливими.

“You know, of course, that there can be no collective commitments in this valley and that families or relatives are not allowed to come here, unless each person takes the striker's oath by his own independent conviction” [44, 471].

Проте легенда вже не здається легендою, коли атланти тієї епохи, люди, які «тримають цей світ на своїх плечах», не бажаючи жити за правилами мародерів, починають зникати одне за одним, знищуючи свої досягнення та надбання. До їх списку входять:

1. Елліс Вайат – новатор нафтової промисловості, який створює вдосконалений метод видобутку нафти зі сланцевих порід та ініціює економічний підйом в Колорадо. Його компанія є останньою надією на процвітання країни, проте Вайат зухвалий індивідуаліст, який відмовляється терпіти деструктивну політику уряду. Замість того, щоб дозволити правителям

повільно висмоктувати кров з його бізнесу, він підпалює нафтові свердловини, в результаті чого виникає незгасимий «факел Вайата»;

2. Рагнар Даннескьольд – філософ, який приєднується до страйку мислителів з самого початку та бореться з мародерами як пірат, грабуючи їх кораблі і повертаючи гроші виробникам. Даннескьольд – протилежність Робін Гуду: він грабує бідних, віддаючи гроші багатим, оскільки бідні – мародери, що паразитують на розумі продуктивних людей;

3. Х'ю Акстон, вчитель Даннескьольд, Голта та д'Анконія, – останній великий прихильник розуму, який також покидає зовнішній світ та інші.

Для зовнішнього світу вони стали бунтівниками (“*strikers*”), зрадниками, які залишили приречене на загибель суспільство. Страйк Голта – це проголошення незалежності інтелектуала у своїх діях та думках. Розум не може і не буде функціонувати за примусом. Свобода потрібна Ріардену, щоб створити свій метал, Голту – винайти вічний двигун, будь-якому новатору, щоб відкрити нові істини.

“We, who live by values, not by loot, are traders, both in matter and in spirit. A trader is a man who earns what he gets and does not give or take the undeserved. A trader does not ask to be paid for his failures, nor does he ask to be loved for his flaws, a trader does not squander his body as fodder or his soul as alms. Just as he does not give his work except in trade for material values, so he does not give the values of his spirit—his love, his friendship, his esteem—except in payment and in trade for human virtues, in payment for his own selfish pleasure, which he receives from men he can respect” [44, 776].

Тема почуттів та емоцій розкривається А. Ренд більше детально на прикладі Джона Голта. Важко не помітити його пристрасне кохання до Дагні, ніжність і турботу, яку він проявляє до своїх друзів Франциско д'Анконія та

Рагнара Даннескьольда, його повагу до свого вчителя та духовного батька Х'ю Акстона. Особливий зв'язок, який Голт розділяє з цими чотирма людьми, свідчить про неприйняття Ренд звичного розколу між розумом та емоціями, який стверджує, що людина може бути або раціональною, або емоційною. Айн Ренд показує, що розум і емоції можуть і повинні бути інтегровані в життя людини.

“Love, friendship, respect, admiration are the emotional response of one man to the virtues of another, the spiritual payment given in exchange for the personal, selfish pleasure which one man derives from the virtues of another man's character. Only a brute or an altruist would claim that the appreciation of another person's virtues is an act of selflessness, that as far as one's own selfish interest and pleasure are concerned, it makes no difference whether one deals with a genius or a fool, whether one meets a hero or a thug, whether one marries an ideal woman or a slut” [28].

Майстер – не лише людина великого таланту та здібностей, а і людина великої душі. Той, хто прагне творити, ніколи не дозволить собі знецінювати продукти діяльності інших людей або мовчки спостерігати за тим, як це роблять інші. Майстер цінує свою працю, свій час і свій вибір, та не боїться висловлювати свою думку. Це людина будь-якої професії та соціального класу. Аналіз роману «Атлант розправив плечі» допоміг нам розкрити нові грані філософії об'єктивізму та концепту «майстер», доповнивши його вербалізацію новими лексемами.

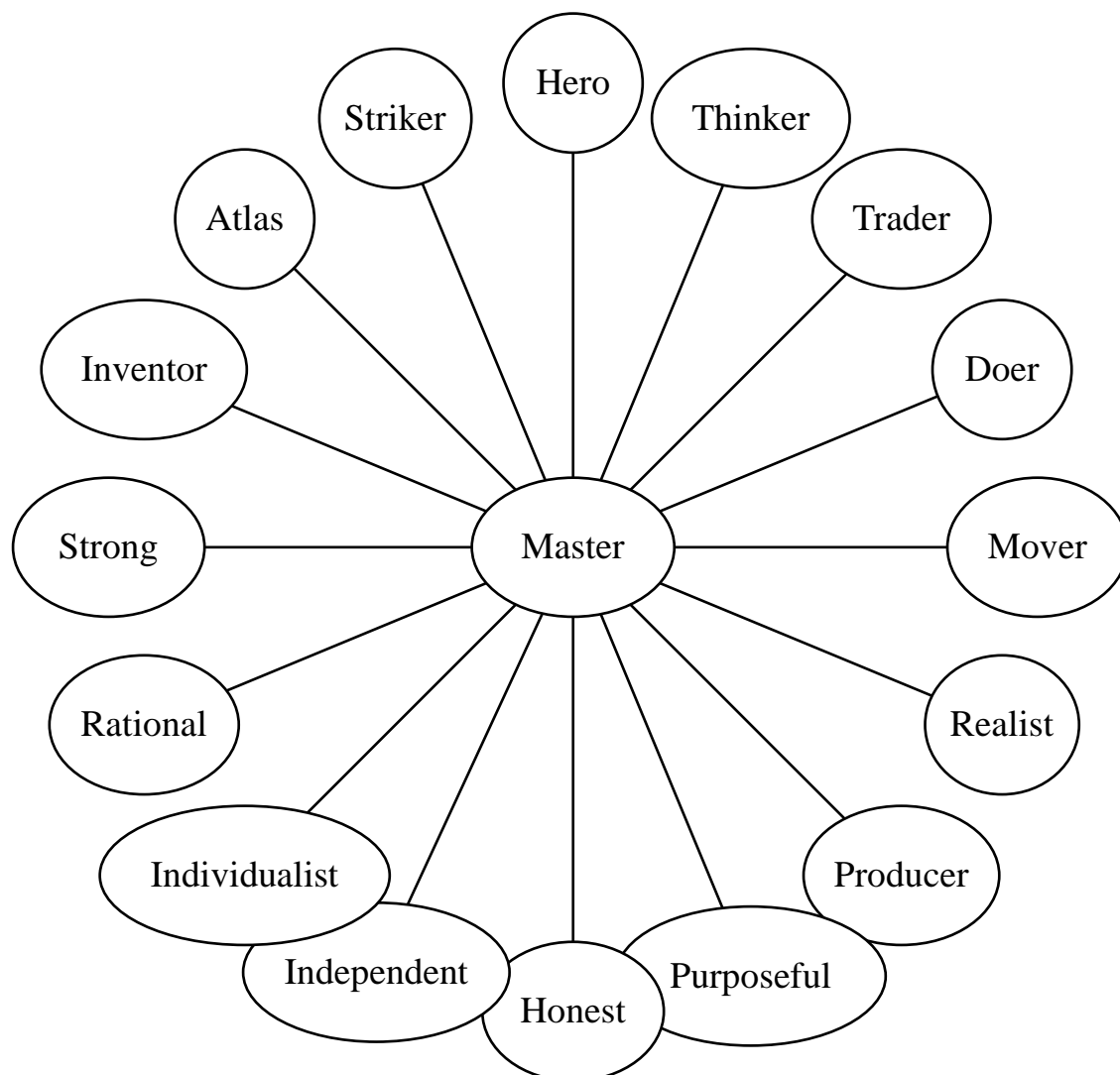


Рис. 2.5. Лексична репрезентація концепту «майстер» у романі А. Ренд «Атлант розплавив плечі»

Роман «Атлант розплавив плечі», на відміну від роману «Джерело», присвячений відкритому протистоянню мислителів та мародерів, де боротьба ведеться не на життя, а на смерть. Як наслідок, вербалізація концепту «майстер» доповнюється новими лексемами, як-от atlas, striker, trader, realist, doer, mover, producer, а також описується наступними прикметниками: strong, rational,

independent, honest, purposeful. Як вказувалося раніше, усі ці характеристики відповідають образу ідеальної людини відповідно до філософії А. Ренд.

Висновки до 2 розділу

У другому розділі нашої дипломної роботи ми дослідили вербалізацію концепту «майстер» на матеріалі романів А. Ренд «Атлант розправив плечі» та «Джерело». Оскільки інформація у художньому тексті подається як частина індивідуальної картини світу автора, а не просто перелік подій, фактів чи певних характеристик, концепт «майстер» увібрав у себе усі чесноти героїв романів та є втіленням ідеальної людини відповідно до філософії об'єктивізму.

Філософія об'єктивізму – власна філософія А. Ренд, яка має як прихильників, так і критиків. Її основні положення базуються на метафізичному реалізмі (реальність – абсолют; А є А незалежно від чийхось бажань, примх та надій), епістемології (розум – єдиний засіб людини для виживання), етиці (головна моральна мета людини – переслідування власного щастя), та капіталізмі (політична система справедлива, якщо вона належним чином поважає права та інтереси особистості).

Суспільство складається з окремих особистостей. Відповідно до філософії об'єктивізму таких понять, як «суспільна свідомість», «суспільна думка», «благо суспільства» не існує. Тільки на основі розумного егоїзму, справедливості, свободи думки і слова люди можуть створити вільне, мирне, процвітаюче, доброзичливе суспільство.

А. Ренд репрезентувала актуальний у свій час соціально-культурний запит щодо активно діючої людини у сучасній філософії та політиці, описавши в літературній формі складні філософські питання зрозумілою для простої людини мовою. Її головні герої не лицарі на білих конях чи фехтувальники, а чоловіки та жінки, що сприяють індустріальному та культурному розвитку Америки. Наприклад, у романі «Джерело» архітектор Говард Роарк є втіленням ідеальної

людини, майстра, який володіє незалежним розумом, переслідує власне щастя та не підкоряється думці оточуючих. Суспільство не приймає його через те, що він, на відміну від них, не боїться показати свою унікальність та сміливо відстоювати свої ідеї.

У романі «Атлант розправив плечі» представником ідеальної людини є Джон Голт. Через гніт мародерів він змушений ініціювати повстання, залучивши до нього найвпливовіші розуми країни, що призводить суспільство до повної розрухи. Ідея твору полягає в тому, що розум потребує свободи і не терпить утисків з боку шахраїв. У кожної людини є вибір – думати чи ні, брати на себе відповідальність за свої рішення чи ні, досягати мети чи залишатися в стороні.

Як результат, майстер у романах А. Ренд – мислитель, індивідуаліст, творець, атлант, герой, повстанець, реаліст, егоїст, атеїст, торговець, будівельник, вчитель, архітектор, скульптор, журналіст, фізик, філософ, промисловець, а його головними чеснотами є раціональність, цілеспрямованість, чесність, цілісність, незалежність, справедливість, продуктивність та гордість.

ВИСНОВКИ

Сьогодні напрям розвитку лінгвістичної науки характеризується приділенням особливої уваги до процесу утворення, функціонування та реалізації концептів. Цей феномен становить особливий інтерес як для мовознавців, так і для психологів, оскільки він стоїть на перетині таких дисциплін як лінгвістика, соціологія, культурологія, літературознавство, етнологія, психологія, філософія та ін.

У результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що формування концепту відбувається у чотири етапи: спостереження або усвідомлення (перше знайомство з об'єктом); узагальнення (формування загального уявлення про предмет на основі повторного досвіду); диференціація (виокремлення подібностей між об'єктами одного роду) та абстракція (процес аналізу досвіду та остаточне формування концепту).

Сучасна лінгвістика пропонує лінгвістичний, когнітивний, та культурологічний підходи до вивчення такого поняття як концепт. Вітчизняні та іноземні вчені (В. Красних, О. Кубрякова, В. Карасик, О. В. фон Гумбольдт, Л. Вайсберг, С.О. Аскольдов, Д.С. Лихачов, І.А. Стернін, О.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов, Є. Прохоров та інші) мають власний погляд на тлумачення терміну, але всі вони одностайні у тому, що концепт формується у свідомості людини.

У своїй роботі ми використовували комплексний підхід до вивчення концепту «майстер», оскільки вважаємо, що концепт – складна ментальна одиниця, яка містить в собі культурологічну складову, не може існувати окремо від нашої когнітивної системи та потребує вербального вираження для обміну досвідом та знаннями.

Розмежування концепту і поняття, а також зв'язок концепту та значення належать до головних дискусійних проблем сучасної лінгвістики. Ми вважаємо, що концепт не є синонімом лексеми «поняття» чи «значення», оскільки він, на відміну від поняття чи значення, може бути як вербалізованим, так і невербалізованим, завжди динамічний, варіативний, йому властива певна структура.

Структуру концепту було досліджено на основі польової моделі, запропонованою З.Д. Поповою та І.А. Стерніним. Вона представлена у вигляді ядра та периферії, де ядро відображає універсальні, постійні та яскраво виражені семантичні компоненти концепту, а периферія – особистий чи культурний досвід людини. Структура концепту не є сталою, оскільки будь-який концепт увесь час функціонує, актуалізується в різних своїх складових частинах і аспектах, з'єднується з іншими концептами й відштовхується від них. До того ж концепт знаходиться у прямій залежності від мови, яка перебуває у безперервному розвитку та щодня поповнюється новими лексичними одиницями.

Під час аналізу лексикографічних джерел було виявлено, що ядро концепту «майстер» в українській мові вербалізовано наступними лексемами: експерт, геній, професіонал, гуру, тобто – фахівець з якого-небудь ремесла. В англійській мові ядро концепту «master» складається з лексичних одиниць зі схожим значенням: expert, adept, genius, maestro, virtuoso, professional, guru, director, overseer etc . Проте у романі Айн Ренд «Джерело» та «Атлант розправив плечі» концепт «майстер» зазнає впливу індивідуально-авторської картини світу, в основі якої стоїть власна філософія письменниці – об'єктивізм, та набуває таких значень: atlas, striker, trader, realist, doer, mover, producer, creator, thinker, artist, scientist, craftsman, designer, hero.

Головні герої романів А. Ренд «Атлант розправив плечі» та «Джерело» – мислителі, майстри, що відповідають за прогрес людства. Вони є представниками різних професій та різного походження, проте їх усіх об'єднує одна риса характеру – любов до розуму. Чи то будівельник, архітектор, скульптор, журналістка, власниця трансконтинентальної залізниці чи винахідник знакового виду сплаву – всі вони, як і будь-який майстер, прагнуть творити. Суспільство вважає їх егоїстами, атеїстами, бунтівниками, проте читачі бачать в них індивідуальність та самодостатність, гордість, працьовитість, жагу до знань.

Як результат, майстер у романах Айн Ренд репрезентує ідеальну людину відповідно до філософії об'єктивізму, яка насамперед керується розумом, а не емоціями чи примхами, переслідує власне щастя, визнає реальність, а не уникає її, досягає поставленої мети, є самодостатньою особистістю, яка не жертвує нічим заради інших і не вимагає жертву від інших.

Отже, ядро концепту будується на засадах філософської течії об'єктивізму та представляє чесноти героїв романів Айн Ренд, а периферія містить ті компоненти, що суперечать філософії письменниці та її системі цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология : ценностно-смысловое пространство языка : [учеб. пособие]. М. : Флинта : Наука, 2010. 288 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*. М., 1997. С. 267–279.
3. Воркочев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа Краснодар : Изд-во Кубан. гос. техн. ун-та, 2002. 142 с.
4. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке *Языковая личность: культурные концепты*. Архангельск: Перемена, 1996. С. 3–16.
5. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, М. : Гнозис, 2004. 390 с.
6. Керер К.А. Вербализация концепта «профессия» в романе А.Хейли «Сильнодействующее лекарство» [Текст] *Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение*. Вып. 40. 2010. No 4 (185). С. 93–97.
7. Керер К.А. Лингвокультурный образ профессионала в производственных романах Артура Хейли [Текст] *Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение*. Вып. 55. 2011. No 17 (232). С. 70–75.
8. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка *Русская словесность*. М., 1997. С. 280–287.
9. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: [учебное пособие] Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.

11. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970—1980.
12. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как системное образование *Вестник ВГУ*. 2004. № 1. С. 29-34.
13. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследований М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
14. Огар А.О. Суперечливі аспекти поняття “концепт” *Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2013. С. 242 – 252.
15. Потебня О.О. Про оцінність слова: проєкція на мовну реальність *Культура слова*. 2015. Вип. 83. С. 36-43.
16. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2002. 192 с.
17. Фоминых Н.В. Концепт, концептор и художественный текст *Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научное издание* / [под ред. И.А. Стернина]. Воронеж : Воронежский государственной университет, 2001. С. 176 – 179.
18. Южакова О. Концепт як головна одиниця когнітивної лінгвістики в аналізі терміносистем (на матеріалі термінології холодильної техніки) *Вісн. Нац. ун-ту "Львів. політехніка"*. 2010. № 675. С. 57-64.
19. Головачева К. Р. Художній концепт як об’єкт наукового дослідження *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2014. № 1107, вип. 70. С. 45-49. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_11 (дата звернення: 02.11.2020).

20. Даниленко В. П. Языковая картина мира в теории Л. Вайсгербера *Филология и человек*. 2009. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-v-teorii-l-vaysgerbera> (дата звернення: 03.10.2020).
21. Єсипенко Н. Г. Поняттєвий елемент структури концепту "джентльменство" *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* . 2012. Вип. 62. С. 59-63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2012_62_16 (дата звернення: 02.09.2020).
22. Капнина Г. И. Концепт как базовое понятие лингвокультурологии *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки*. 2017. № 1. С. 215–218. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2017_1_31 (дата звернення: 12.09.2020).
23. Коробко М. І. Етика реальності: загальний огляд філософських позицій Айн Ренд *Гілея: науковий вісник*. 2014. Вип. 86. С. 236-240. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2014_86_60 (дата звернення: 02.09.2020).
24. Коробко М. І. Літературно–філософські джерела художніх творів Айн Ренд *Гілея: науковий вісник*. 2019. Вип. 142(2). С. 73-78. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2019_142\(2\)_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2019_142(2)_15) (дата звернення: 02.10.2020).
25. Коробко М. І. Філософія об'єктивізму Айн Ренд: базові цінності людської Індивідуальності *Гілея: науковий вісник*. 2015. Вип. 96. С. 396-400. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2015_96_101 (дата звернення: 22.10.2020).
26. Коробко М.І. Феномен Айн Ренд у сучасній соціально-етичній проблематиці *Грані*. 2014. № 4. С. 65-70. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2014_4_14 (дата звернення: 01.10.2020).
27. Коробко М. І. Явні та неявні джерела філософії об'єктивізму Айн Ренд / *Гуманітарний часопис*. 2015. № 1. С. 38-44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2015_1_7 (дата звернення: 02.10.2020).

28. Костенко Г. М. Культурний контекст роману Айн Ренд «Джерело» *Від бароко до постмодернізму*. 2016. Вип. 20. С. 147-152. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vbdp_2016_20_25 (дата звернення: 27.11.2020).
29. Кришко А. Гумбольдтівська антропоцентрична концепція мови *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2013. Вип. 2. С. 230-237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu_2013_2_32 (дата звернення: 02.09.2020).
30. Огар А. Суперечливі аспекти поняття «концепт» *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2013. Вип. 32. С. 242-252. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pgn_fl_2013_32_20 (дата звернення: 23.11.2020).
31. Патлайчук О. В. Основні аспекти філософії об'єктивізму Айн Ренд *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Серія : Філософія. 2015. Т. 262, Вип. 250. С. 39-43. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduf_2015_262_250_9 (дата звернення: 27.11.2020).
32. Патлайчук О. В. Романтичний реалізм Айн Ренд як естетична концепція *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Серія : Філософія. 2016. Т. 286, Вип. 274. С. 50-54. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduf_2016_286_274_10 (дата звернення: 25.11.2020).
33. Патлайчук О. В. Естетичні погляди Айн Ренд *Гілея: науковий вісник*. 2017. Вип. 116. С. 149-153. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2017_116\(1\)_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2017_116(1)_36) (дата звернення: 05.11.2020).
34. Приходько А. Н. Системная организация концептокорпуса *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. : Філологія*. 2012. Т.

- 15, № 2. С. 149-155. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_fil_2012_15_2_20 (дата звернення: 05.11.2020).
35. Садовнікова Г. В. Співвідношення категорій концепт, поняття і значення у когнітивному термінознавстві *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*, 2014. Т. 17, № 1. С. 156-164. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_fil_2014_17_1_21 (дата звернення: 05.11.2020).
36. Семегин Т. С. Когнітивна лінгвістика: історія становлення і сьогодення. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_23_52 (дата звернення: 06.11.2020).
37. Середницька А. Я. Відмінності між мовною і концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 21(1). С. 69-72. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_21%281%29_20 (дата звернення: 18.11.2020).
38. Станко Д. В. Стратегії і тактики в емоційному мовленні *Записки з романо-германської філології*. 2014. Вип. 1. С. 179-185. URL: Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2014_1_27 (дата звернення: 05.11.2020).
39. Токарев Г. В. Концепт как объект лингвокультурологии *Перемена*. 2013. URL: gt.ucoz.org/_ld/0/1_wHP.pdf (дата звернення: 05.11.2020).
40. Фадєєва О.В. Ідіостиль як відображення авторської картини світу у творах гібридного жанру. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/2_2019/part_1/27.pdf (дата звернення: 11.11.2020). DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.2-1/25>
41. Фрасинюк Н. І. Типологія концептів як одиниць когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 30. С. 335-338.

URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2012_30_85 (дата звернення: 17.11.2020).

42. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/master> (дата звернення: 02.12.2020).

43. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/search?q=master> (дата звернення: 02.12.2020).

44. Rand A. Atlas Shrugged / A. Rand, 1957. URL: <https://www.pdfdrive.com/atlas-shrugged-e55721072.html> (дата звернення: 02.12.2020).

45. Rand A. The Fountainhead / A. Rand, 1943. URL: <https://www.scribd.com/book/190958330/The-Fountainhead> (дата звернення: 02.12.2020).