

**КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ
ФЕНТЕЗІЙНИХ ТА АНІМАЦІЙНИХ КІНОСТРІЧОК**

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Концепт як структурний елемент концептуального простору	5
1.1. Кореляція понять «концепт» та «концептуальний простір».....	5
1.2. Типологія концептів у сучасних лінгвістичних дослідженнях.....	15
РОЗДІЛ 2. Концептуальні домінанти в англійськомовних фентезійних та анімаційних кінострічках	21
3.1. Магістральні концепти кінофільмів у жанрі фентезі.....	21
3.2. Домінантні концепти у мультиплікаційному кінопросторі.....	36
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	56

ВСТУП

На зміну структуралізму, де мова інтерпретувалася як своєрідна суворо організована система, прийшла когнітивна лінгвістика, котра розглядає мову у зв'язку з людиною, без якої виникнення й функціонування цієї системи було б неможливим. Когнітологія досліджує моделі свідомості, пов'язані з процесами пізнання, а саме набуттям, зберіганням, використанням, передачею людиною знань.

Одним із ключових понять когнітології є «концепт». Існує безліч різноманітних тлумачень цього терміна, що частково пояснюється його приналежністю до різних галузей знань та індивідуально-авторським визначенням їх у відповідних наукових контекстах. До сучасних визначень можна віднести: мисленнєвий акт (С. Аскольдов); контур (конфігурація) майбутньої події, «мовний матеріал», що виявляє себе у процесах говоріння й розуміння (Н. Арутюнова); елементарна одиниця результатів пізнання, одиниця культури (А. Приходько); оперативна змістова одиниця пам'яті (О. Кубрякова); код; психічна установка (А. Вежбицька); згусток культури в свідомості людини (Ю. Степанов). Матеріалом багатьох лінгвістичних досліджень названих науковців стають художні тексти письменників, натомість сучасні кінотексти не є достатньо вивченими.

Актуальність дослідження обумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на вивчення особливостей реалізації концепту як структури знань про дійсність та невід'ємну частину семіотичного простору кінотексту, вибір якого зумовлений комунікативною інтенцією їх сценаристів та спрямований на створення певної емоційної атмосфери у процесі сприйняття реципієнтом.

Кіно – є засобом впливу на свідомість людей, наше уявлення про світ та соціальну реальність, а також стає потужним фактором формування системи цінностей, поглядів та ідей, що досягається актуалізацією відповідних концептів.

Мета дослідження – виявити особливості реконструкції концептуального простору англійськомовних фентезійних та анімаційних кінофільмів.

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- розкрити зміст понять «концепт» та «концептуальний простір»;
- систематизувати наукові підходи до типології концептів;
- виявити магістральні концепти кінофільмів жанру фентезі;
- вилучити домінантні типи концептів в анімаційних кінотекстах.

Об’єктом дослідження є концепт як структурний елемент концептуального простору.

Предметом дослідження виступають домінантні концепти англійськомовних фентезійних та анімаційних кінострічок.

Матеріалом дослідження слугували скрипти понад 30 англійськомовних анімаційних та фентезійних кінострічок 2000- 2020 р.р.

Методи дослідження. У роботі використовується низка методів: дескриптивний метод (для опису характерних рис концепту та концептуального простору); метод семантичного аналізу (для визначення семантики окремих лексичних одиниць у контексті); метод інтерпретаційно-текстового аналізу (для виявлення домінантних концептів у відповідних фентезійних та анімаційних кінотекстах); метод концептуального аналізу (для реконструкції концептуальних схем, які лежать в основі англійськомовних кінотекстів зазначених жанрів).

Практичне значення дипломної роботи полягає у можливості подальшого використання її результатів у курсі «Новітні досягнення в галузі лінгвістики», «Лінгвоконцептологія у художньому ракурсі», при написанні дипломних та курсових робіт.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТ ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

1.1. Кореляція понять «концепт» та «концептуальний простір»

Знання людей про об'єктивну дійсність організовані у вигляді концептів, абстрактних структур, що відображають різні сфери діяльності людини. Людина мислить концептами, комбінуючи їх, формуючи нові концепти в ході мислення. Тому концепт розуміється як глобальна розумова одиниця, що представляє собою квант структурованого знання.

Незважаючи на розмаїття трактувань концепту, методів його дослідження та способів репрезентації, єдиного підходу до розв'язання проблеми визначення концепту не вироблено.

У лінгвістичному енциклопедичному словнику за редакцією В. Ярцевої, автор статті «Поняття» Ю. Степанов пояснює «поняття (концепт) як явище того ж порядку, що і значення слова, але розглядається в дещо іншій системі зв'язків; значення – в системі мови, поняття – в системі логічних відношень та форм, які досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці» [23, с. 384].

В. Жайворонок теж наголошує на тому, що поняття і концепт – терміни різних наук. Якщо перше належить до сфери філософії і логіки, то другий є прерогативою лінгвософії. Поняття зазвичай утілюється в найближчому значенні слова. Концепт – це й зміст поняття, й смисл (а частіше комплекс смислів) слова. К. Голобородько також зазначає, що «поняття як категорія логіки відрізняється від концепту» [10, с. 28]. Однак є автори, що відзначають рівнозначність поняття і концепту (О. Цапок), зауважуючи при цьому, що концептами вважаються ті поняття, які конкретизуються і репрезентуються у мовній системі лексичними значеннями [48, с. 11].

М. Кочерган під концептом розуміє «ментальний прообраз (нерозчленоване уявлення про об'єкт), ідею поняття і навіть саме поняття. Він [концепт] має двоїсту сутність – психічну та мовну. З одного боку, це ідеальний образ, чи, точніше, прообраз, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ, з іншого – він має певне ім'я у мові» [19, с. 25]. М. Полюжин розрізняє когнітивний та семантичний рівні мови, зазначаючи, що «концепт, як універсальна понятійна категорія, наділений змістом, на відміну від семантики, котра є мовним явищем» [32, с. 110]. Як можна побачити з вищеназваних визначень, концепт – явище того ж порядку, що і поняття, але для всебічного дослідження необхідно вказати на існування відмінностей у їх трактуванні.

На відміну від поняття, що є конструктом, логічним або інтелектуальним утворенням, концепт – реконструкт, тобто результат відтворення й відновлення задуманого – того, що перебуває в зародковому стані комунікантів. Назвати що-небудь концептом означає реконструювати його внутрішній зміст у межах ментальної діяльності мовної спільноти загалом та її репрезентантів зокрема.

При лінгвокогнітивному підході концепт визначається як одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини; оперативна й змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, усієї картини світу, відображеної в психіці людини [20].

Ця дефініційна модель стосовно визначення концепту «*концепт* ≡ (психо)ментальне утворення» (у термінах А. Приходько) є найбільш популярною. З цієї позиції концепт розуміють як продукт людської свідомості – вищої форми відображення дійсності у психіці людини. Ця модель виходить із усвідомлення ментальних і/або психічних ресурсів свідомості, пам'яті та мозку, ментального лексикону, картини світу, відбитої в людській психіці. Концепт – «базова одиниця ментальної репрезентації» [49, р. 2]; концепт – «уявне утворення, що заміщує у

процесі думки невизначену безліч предметів того самого роду» [25, с. 281]; концепт – «дискретна змістовна одиниця колективної свідомості, що відображає предмети реального або ідеального світу та зберігається в національній пам'яті носіїв мови у вербально позначеному вигляді» [3, с. 28]; концепт – «пізнавальна психічна структура, особливості організації якої забезпечують можливість відбиття дійсності в єдності різноякісних аспектів» [46, с. 147].

Н. Алефіренко вважає концепт когнітивною (розумовою) категорією, квантом знання, складним, жорстко не структурованим смисловим утворенням описово-образного і ціннісно-орієнтованого характеру [1, с. 17].

Д. Ліхачов використовує поняття «концепт» для позначення узагальненої розумової одиниці, що відображає й інтерпретує явища дійсності в залежності від формування особистого, професійного і соціального досвіду носія мови. Концепт є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини. Зміст концепту ширший, аніж можливість людини досягнути його свідомістю [24].

О. Кубрякова вважає, що концепт об'єднує безліч різноманітних одиниць ментального словника родовим поняттям, що відповідає уявленням про ті сенси та значення, якими оперує людина в процесах мислення і які відображають зміст досвіду і знання, зміст результатів усієї людської діяльності і процесів пізнання світу у вигляді деяких «квантів знання». Вона називає концептом також «оперативну одиницю пам'яті, всієї картини світу» [20, с. 90]. Слідом за О. Бабушкіним, концепт «є ментальною репрезентацією, яка визначає, як речі пов'язані між собою і як вони категорізуються» [3, с. 16].

Інша дефініційна модель «концепт \equiv епістемічне утворення» базується на усвідомленні інформаційних витоків знань і досвіду людини, що є синтезом логічних, гносеологічних і когнітивних аспектів діяльності.

Концепт – «все, що ми знаємо про об'єкт» [43, с. 40]; концепт – це те, що «реконструюється через своє мовне вираження й позамовне знання» [43, с. 97]; концепт – це «відомості про те, що індивід знає, думає, уявляє про об'єкти; ті змісти, які становлять когнітивнобазисні підсистеми думки й знання» [34, с. 241] тощо.

У своїх працях В. Телія вважає зміну терміну «поняття» на термін «концепт» не просто термінологічною заміною, адже концепт – це завжди знання, структуроване у фрейм, а це означає, що він відображає не просто істотні ознаки об'єкта, а всі ті, які в цьому мовному колективі заповнюються знанням про сутність. Концепти є знаками національної та загальнолюдської культури [43, с.96, 215].

Найбільш послідовно фахівці відстоюють розуміння концепту в дефініційній моделі «*концепт* \equiv (етно)культурне утворення» («етноконцепт»). Воно базується на усвідомленні тієї ролі, яку відіграє національна культура в житті соціуму та відбиває уявлення про те, що концепт є точкою перетину між світом культури і світом індивідуальних смислів. Концепт – «концентроване вираження духовно-емоційного досвіду певного етносу» [9, с. 92]; концепт – «згусток культури у свідомості людини і те, за посередництвом чого людина сама входить у культуру» [41, с. 40]; концепт – «своєрідний культурний ген, який входить у генотип культури» [27, с. 16]; концепт – «первинне культурне утворення, що транслюється в різні сфери буття людини, зокрема у сфери переважно понятійного (наука), переважно образного (мистецтво) і переважно діяльнісного (буденного життя) світу» [16, с. 6].

А. Вежбицька наводить кілька визначень концепту. В її розумінні концепт описується як об'єкт ідеального світу, який має ім'я, визначається з допомогою набору семантичних даних і відображає культурні уявлення про дійсність [6, с. 549].

В. Карасик пропонує вважати концепти первинними культурними утвореннями, виразом об'єктивного змісту слів, які мають сенс і тому

трансльовані в різні сфери буття людини, зокрема, в сфері понятійного, образного та діяльнісного освоєння світу [17, с. 102].

З. Біжева визначає концепт як сформульоване уявлення ідеального поняття, що відображає бачення носієм мови навколишньої дійсності, яка визначається традиціями певної культури. Вона виділяє наступні лінгвокультурологічні властивості, якими володіє концепт: постійність існування, художня образність, збереження синкретизму значень кореня, убудованість в систему складових цієї культури [4, с. 14].

В. Маслова під концептами розуміє обумовлені культурою основні елементи картини світу, які володіють значущістю і для мовної особистості, і для лінгвокультурного суспільства. Дослідниця до ключових культурних концептів відносить такі абстрактні імена, як ВОЛЯ, ГРІХ, БАТЬКІВЩИНА, СОВІСТЬ, ДОЛЯ і т. п. Вона також зазначає, що дослідження цих слів дуже актуально, так як ключові концепти культури займають важливе місце в мовній свідомості народу [цит. за 37, с. 51].

С. Воркачев стверджує, що концепт – це одиниця колективного знання або свідомості, яка відноситься до вищих духовних цінностей та має мовне вираження і відрізняється лінгвокультурною специфікою [8, с. 40]. Лінгвокультурологи зосереджують свою увагу на наступній тріаді: *знання – концепти – уявлення/стереотипи*. На їхню думку, кожний, окремо взятий концепт демонструє існування в конкретній етнічній культурі певних, тільки їй властивих цінностей. Саме культурні концепти відображають специфіку мовної картини світу. Актуальне нашарування концепту закріплене в культурі, в свою чергу, внутрішня форма концепту (етимологія) піддається розумінню тільки певній категорії людей.

Так, . Ю. С. Степанов зауважує, що в структуру концепту входить і чинник культури, до якої належить – вихідна форма (етимологія), зведена до основних ознак змісту історії; сучасні асоціації, оцінки та ін. Вчений виділяє три компоненти («шари») концепту: основний (актуальна ознака), додатковий шар (декілька «пасивних», «історичних» ознак) і внутрішня

форма (етимологія). В основному шарі концепт актуально існує для всіх, хто користується певною мовою як засобом взаєморозуміння й спілкування; у «пасивних» – для деяких соціальних груп, а в етимології – тільки для дослідників [42].

Проте, беручи за основу будову концепту за Ю. Степановим, В. Карасик пропонує розглядати шари концепту як окремі концепти різного обсягу. Основний шар входить до загальнонаціонального концепту, або етнокультурного (актуальний для етнокультури в цілому, відомий кожному носієві культури й значущий для нього). Додаткові шари втілюються у соціокультурних концептах (актуальні для тієї чи іншої групи в рамках певної лінгвокультури й які належать концептосферам окремих субкультур) [16, с. 98].

Отже, концепт – це ментальна одиниця, елемент свідомості, який відіграє роль посередника між культурою й мовою. Саме у свідомість надходить культурна інформація, де вона фільтрується, переробляється, систематизується та формується у вигляді концепту, відповідає за вибір мовних засобів, що передають інформацію в конкретній комунікативній ситуації для реалізації певної комунікативної мети.

Інтенціональний характер використання концептів як ментальних сутностей у дискурсі представлено і в моделі «*концепт* \equiv (прагма)регулятивне утворення». Йдеться про їх здатність регулювати і спрямовувати комунікативну поведінку, визначати етноспецифічні норми, стратегії та стереотипи спілкування [37, с. 48].

Розуміння концепту в дефініційній моделі «*концепт* \equiv аксіологічне утворення» базується на феномені «духовна цінність»: суспільні уявлення про добро і зло, красу і потворність, любов і ненависть, правду і кривду, справедливість тощо. Втягнення в орбіту опису концепту цих категорій дозволяє говорити про «ціннісні домінанти культури» (В. Карасик), «терміни духовної культури» (Ю. Степанов), «екзистенційні смисли»

(Н. Красавський), що зрештою визначає ступінь ідентичності концептів для всіх членів колективу [37, с. 49].

На основі наведених дефініцій концепту В. Карасик і Г. Слишкін, виявили базові характеристики концепту: комплексність побутування, заснована на комплексному вивченні мови, свідомості і культури; ментальність, яка відрізняє концепт від інших одиниць в лінгвокультурології; аксіологічність, так як концепт від інших ментальних одиниць відрізняється ціннісним елементом; умовність (членування свідомості проводиться з метою дослідження) і розмитість (концепт не має конкретних меж); мінливість, оскільки з плином часу сприйняття змісту концепту може змінитися; обмеженість свідомістю носія, обумовлене існуванням концепту в індивідуальній або колективній свідомості; трьохкомпонентність – у складі концепту виділяють ціннісний, образний і понятійний компоненти; поліапелювання (існування безлічі шляхів апеляції до будь-якого концепту); багатовимірність – традиційні одиниці лінгвокультурології використовуються для моделювання концепту; методологічна відкритість і полікласифікація (концепти можуть класифікуватися на основі різних ознак) [40, с. 15].

Концепти за своєю природою не є ізольованими тому, перебуваючи в певному ментальному просторі вони потрапляють під вплив один одного, модифікуються і членуються на менші структурні одиниці. Більш того, відбувається тісна їх взаємодія в індивідуальній або колективній свідомості і у такий спосіб організуються в специфічні системи. Для позначення таких утворень використовують цілий ряд термінів: *концептуальний простір* (Н. Болдирев [5]), *концептуальна система* (О. Селіванова [39], О. Кубрякова [20]), *концептуальне поле* (Н.Савойська) [34].

Поняття *простору* є одним із перспективних в мовознавстві, так як дозволяє згрупувати елементи одного рівня, системи або аспекту. В. Ніконова пояснює подібну спрямованість тим, що виникає необхідність

пояснення особливостей організації та функціонування мовно-мисленнєвого інформаційного простору, що слугує підґрунтям його цілісності та взаєморозуміння мовців [30, с. 120].

Більш того, вчені виділяють різні просторові типи, серед яких: когнітивний, комунікативний, лінгвокультурний, номінативний, ідіоматичний та інші [30, с. 120-121]. *Когнітивний простір* є структурованою сукупністю всіх знань і уявлень, притаманних конкретній мовній особистості [30, с. 120]. Він формується ментальними структурами і має своїми ядерними елементами певні «культурні феномени». Слідом за Р. Пилипенко, *комунікативний простір* є сукупністю комунікативних та інформаційних взаємодій мовців, яких об'єднує спільна територія, фахове знання, статусно-рольові правила, які визначають їх комунікативну поведінку [31].

А. Головня визначає *лінгвокультурний простір* як форму актуалізації культурно зумовлених особливостей певного етнічного угруповання в мовленні [11]. Мовні дані у структурному або функціональному аспектах можуть бути об'єднані в межах певного *номінативного* простору, під яким розуміється сукупність одиниць номінації, що відбивають ознаки реалій і містять їхню лексичну інтерпретацію [29], або *ідіоматичного* простору як сукупності фразеологічних одиниць [45].

Концептуальний простір – це макроконцептуальний конструкт, який утворюється упорядкованим поєднанням і системною взаємодією концептів [30, с. 121]. Він складається з концептуального фону і концептосфери, належність до тієї чи іншої частини тексту залежить від природи концепту, обумовленою виглядом концептуалізації: загальнокультурної чи авторської. Концептуальний фон утворюють концепти, які є прообразом ключових лінгвістичних знаків, концептуалізованих системою мови [35, с. 34].

У когнітивній лінгвістиці термін «концептосфера» вживається поряд із терміном «концептуальний простір». Це поняття було введено

Д. Ліхачовим для позначення сукупності взаємопов'язаних концептуальних сфер, що відбивають знання про певні фрагменти світу [24, с. 2-9]. Концептуальні сфери як закодована соціокультурна інформація постають у вигляді інваріантних категорій, котрі розуміються як основний семантичний «інвентар» культури, загальне тло або фільтри, які зумовлюють характер набуття й організації нового знання та досвіду. Зміст кожної концептосфери виявляється через наявні в ній семантичні поля, які містять основні категоріальні інваріанти, характерні для того чи іншого культурно-історичного типу. Концептосфери класифікують за різними критеріями: за обсягом знання про світ виділяються *національна* концептосфера як сукупність концептів народу й *індивідуальна* концептосфера окремої особистості; за віковим, професійним, гендерним критеріями визначається *групова* концептосфера; за тематичною ознакою – *етична, релігійна, гендерна* та інші [30, с. 121].

Застосування терміна «концептосфера» («концептуальна система» / «концептосистема» [36]) для позначення системи знань про світ, що відтворює пізнавальний досвід людини, причому як на мовному, так і на «домовному» рівнях, ототожнює його із терміном «концептуальна картина світу», котрий позначає «безупинно конструйовану систему інформації (думок і знань) індивіда про дійсний та уявний світ» [30].

Концептуальний простір тексту відбиває національну і авторську картини світу, які представлені у художньому тексті власне лінгвістичними і невластивими лінгвістичними способами. Власне лінгвістичний спосіб подачі концептуального простору спирається на форму ключового текстового знаку, з якої витягається концептуальне значення. Невласне лінгвістичний спосіб подачі концептуального простору охоплює його концептуальну модель матеріально виражену у структурі художнього тексту системою ключових знаків і репрезентантів, концептуальне значення яких визначається макроконтекстом [7].

Окрім концептуального простору концепти можна структурувати у концептуальні пари. Існування в лінгвокультурі концептуальних пар і концептуальних трійок свідчить про те, що об'єктивація концепту – це процес, у якому одна ментальна одиниця актуалізується через іншу, бо концепт не існує сам по собі, а є інтегрованим у систему собі подібних [35, с. 108]. А. Приходько кваліфікує їх як антиконцепти, до яких належать такі опозиційні концепти «жива-нежива природа», «життя-смерть», «білий-чорний», «добро-зло» тощо.

Більш того, К. Руснак враховує здатність людського мислення до контрадикторності, говорить про існування бінарних смислових структур із полярною оцінністю – *концептуальних діад*. Дуальність категоризації та амбівалентність оцінок є домінантними характеристиками пізнання й членування світу людиною. Слідом за Л. Мацько, базовим принципом когнітивної та мовної діяльності людини є дуальність, протиставлення. Існує велика кількість концептів, смисл яких полягає в синтезі протилежних начал. Такі бінарні утворення і називають діадами концептів [38, с. 228].

Концепт і діада та концепт і концептуальний простір відрізняються структурно та функціонально, це явища різного ступеня узагальнення і співвідносяться як частина та ціле. Методика дослідження концептуального простору передбачає поетапний аналіз кожного із членів, що його утворюють.

Таким чином, слідом за О. Кубряковою, визначаємо концепт з позиції когнітивістики як одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці. Концепт та концептуальний простір співвідносяться як частина та ціле, де останній трактується як

макроконцептуальний конструкт, який утворюється упорядкованим поєднанням і системною взаємодією концептів.

1.2. Типологія концептів у сучасних лінгвістичних дослідженнях

У сучасних лінгвістичних дослідженнях існують різні наукові підходи до класифікації концептів. Будь-який концепт одночасно підлягає класифікації за кількома параметрами, оскільки він наділений цілим комплексом ознак і характеризується багатовимірністю [33, с. 215].

С. Аскольдов виділяє два типи концептів – пізнавальні та художні, акцентуючи увагу на рухомості меж між ними: *пізнавальні концепти* – схематичні, мають поняттєву природу, оброблюють сферу замінованих явищ з одного погляду; *художні концепти* – діалогічні, оскільки характеризуються чисельністю одночасно значущих поглядів [2].

За когнітологічним параметром виокремлюють дві групи концептів: первинні й вторинні концепти; прості й складні. *Первинні концепти* – це вихідні концепти, сутність яких не підлягає аналізу. *Вторинні концепти* – похідні концепти, що розвинулись з первинних, підлягають подальшому уточненню та модифікаціям, потрапляючи під вплив інших концептів постійно видозмінюються. *Прості концепти* – концепти репрезентовані одним словом у мовній картині світу. *Складні концепти* – концепти представлені словосполученнями і реченнями [21].

В. Ужченко зазначає, що серед концептів виділяють загальнокультурні й етнокультурні. *Загальнокультурні концепти* – це концепти, що віддзеркалюють загальнолюдські цінності й уписані в культурно-глобальний контекст (концепти ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ВОЛЯ). *Етнокультурні концепти* – це вербалізовані феномени з

етнокультурним компонентом, уписані в культурно-національний (культурно-ареальний) контекст [44].

В. Карасик пропонує протиставляти три типи концептів: *етнокультурні концепти* – ментальні утворення, актуальні для всієї етнокультури; *соціокультурні концепти*, актуальні для певної групи в межах певної лінгвокультури. Концепти цього типу неоднорідні: виділяють концепти, що об'єднують великі групи людей за віковими, гендерними, освітніми, становими ознаками, та концепти, що ідентифікують малі групи носіїв певної субкультури – від об'єдань за інтересами до родини; *індивідуально-культурні концепти* виражаються ключовими словами, властивими письменнику чи філософу; концепти, що визначають психотип особистості [18, с. 18].

А. Гуревич розподіляє культурні концепти на *космічні* (універсальні категорії культури, що перегукуються з філософськими категоріями часу, простору, руху) та *соціальні* (просто культурні категорії свобода, право, багатство, власність) [14, с. 89].

Д. Ліхачов пропонує класифікацію, засновану на соціологічному критерії. Учений поділяє концепти на універсальні (СМЕРТЬ, ЖИТТЯ), етнічні (ВІТЧИЗНА, ІНТЕЛІГЕНЦІЯ), групові (СЦЕНА для актора і глядача), індивідуальні (що визначають рівень культури і систему цінностей певної людини) [25, с. 284-285].

Т. Гонова пропонує розподіл концептів за внутрішньою або зовнішньою оцінкою: регулятивні концепти (ПРАЦЯ, ПОДВИГ, ЩАСТЯ) виражають внутрішню оцінку; параметричні – пов'язані з культурними поняттями за допомогою посередницької ланки (ВІК, СТАТУС, ЧАС, ПРОСТІР) [12, с. 483].

Поділ концептів на універсальні й національні вважається наразі найбільш поширеною класифікацією. Універсальні концепти представляються у вигляді загальнолюдських знань, не мають культурної специфіки (ДОБРО – ЗЛО, РАДІСТЬ – ГОРЕ, ЛЮБОВ – НЕНАВИСТЬ). Крім

універсальних, виділяються концепти, орієнтовані на певний етнос. Слідом за А. Вежбицькою, як думки можуть бути продумані на одній мові, так і почуття можуть бути випробувані в межах однієї мовної свідомості, а не іншої. Вчена виділяє концепти-автохтони (містять у значенні загальні та національні складові) і протоконцепти (універсальні концепти) [6, с. 23].

А. Приходько розглядає концептокорпус в рамках таких бінарних опозицій, як «параметричність» – «непараметричність», «універсальність» – «специфічність», «регулятивність» – «нерегулятивність», «позитивність» – «негативність» [33, с.85].

Так, типологізація концептів може бути здійснена в когнітивно-семантичній опозиції «універсальність» – «специфічність».

Універсальні концепти відрізняються своєю загальністю і наднаціональним характером. Нерідко такі концепти матеріалізуються в антонімічних парах. До них належать концепти логіко-філософського, морально-етичного, телеономного, антропоморфного порядку.

Концепти логіко-філософського порядку – це універсальні, нерегулятивні ментальні утворення, що репрезентують наднаціональні цінності, які не мають прескриптивних установок і є аксіологічно індиферентними [35, с. 90-94]. Цей клас концептів представлений двома підкласами: категоріальні та теософські.

Категоріальні концепти відображають єдиний для всіх когнітивний процес і несуть інформацію про класи об'єктів, на зразок аристотелевських категорій РІЧ, КІЛЬКІСТЬ, ПРИЧИНА, ПРОСТІР, ЧАС. Теософські концепти позначають універсальні, нерегулятивні і непараметричні ментальні утворення з абстрактною семантикою: БОГ, ВІРА, СВІТЛО і ТЕМРЯВА, ВІЧНІСТЬ, ГРІХ [35, с. 90-94].

Концепти морально-етичного порядку найближче долучаються до теософських, але на відміну від них є регулятивними, тобто, не тільки відображають загальні уявлення людства про морально-етичні цінності

(ДОБРО, ЗЛО, ГРІХ, БРЕХНЯ, БОРГ, ЧЕСТЬ), але і вказують на норми поведінки в світі і суспільстві: ПРАВДА, СОВІСТЬ, ЧЕСТЬ.

Концепти телеономного порядку включають «вищі духовні цінності, що утворюють і втілюють для людини моральний ідеал, прагнення до якого створює моральну виправданість його життя – ідеал, заради якого варто жити і не шкода померти» [цит. за: 35, с. 91]. Вони поділяються на: власне-телеономні (ЗДОРОВ'Я, ПРАВДА, СПРАВЕДЛИВІСТЬ, УСПІХ, ДРУЖБА, СВОБОДА І ВОЛЯ) й емоційно-телеономні концепти (РАДІСТЬ, ЩАСТЯ, КОХАННЯ, ПОДЯКА). Телеономні концепти є загальнолюдськими феноменами з найбільш яскраво вираженою ціннісною складовою (надцінність) [35, с. 91].

Концепти антропоморфного порядку є важливою частиною концептуальної системи мови. Вони мають пряме відношення до психічних і фізіологічних станів людини, висхідним до його здатності реагувати на подразники зовнішнього світу і переносити їх у свій внутрішній світ. Тут можна розрізнити емоційні і фізіологічні концепти [35, с. 90-94].

Емоційні концепти відбивають цілу палітру внутрішніх реакцій людини на актуальний подразник або прояв почуттів у процесі спілкування. Вони конституюються одиницями з позитивним (СПОКІЙ, ЗАХОПЛЕННЯ, ЗАДОВОЛЕННЯ, ЗАЧАРУВАННЯ) і негативним (ГНІВ, РОЗЧАРУВАННЯ, ДЕПРЕСІЯ, СТРАХ, ОБРАЗА, НЕНАВИСТЬ) маркуванням.

Фізіологічні концепти відбивають ідею норми і відхилення від неї, теж даючи позитивну (БАДЬОРІСТЬ, ЗДОРОВ'Я, СОН) і негативну (ГОЛОД, СПРАГА, ЖАР) оцінку фізичному стану людини. До цього класу концептів можна віднести й такі підкласи, як біосоціальні (ЧОЛОВІК, ЖІНКА, МАТИ, БАТЬКО, СЕСТРА, БРАТ, ТЕЩА, ТЕСТЬ, ЗЯТЬ) і водночас гендерні (ЧОЛОВІК, ЖІНКА, МУЖ, МАТИ, БАТЬКО, БРАТ, ТЕЩА, ЗЯТЬ) і біовітальні (ДИТИНСТВО, МОЛОДІСТЬ, СТАРІСТЬ) [35, с. 91-92].

Концепти гуманітарного порядку відображують місце і роль людини в лінгвокультурній і соціодискурсивній картинах світу. Вони бувають соціоуніверсальними, етноспецифічними й етносоціоспецифічними. Соціоуніверсальні концепти відбивають універсальний для всього людства спосіб осмислення міжособистісних відносин (ДРУГ, ВОРОГ, ГЕРОЙ, БОЯГУЗ, ХАЗЯЇН, РАБ).

Серед *етноантропономних* концептів на кшталт ІНТЕЛІГЕНТ, АРИСТОКРАТ, ДУРЕНЬ, МОЛОДЕЦЬ має місце національно маркована специфіка антропонімацій, пов'язана з укладом життя народу та його традиціями [35, с. 92]. Етносоціономними концептами є антропоніми типу ЦАР, СУЛТАН, БОЯРИН, ГЕТЬМАН, НАЧАЛЬНИК, КУМ, СВАТ, ЧИНОВНИК та ін., що відбивають певну структуру соціально-рольових відносин у тому чи іншому етнічному співтоваристві [35, с. 93].

Концепти етно-психо-культурного порядку об'єктивуються здебільшого абстрактними іменниками. Вони відбивають як специфіку певної етнічної культури, так і особливості національної психології (менталітету) народу. Вони є найбільш вивченим класом ментальних об'єктів. А. Вежбицька описала такі типово російські концепти, як ДУША, ДОЛЯ, ПЕЧАЛЬ, типово українські (ВОЛЯ, ДОЛЯ, ЛИХО) [35, с. 93].

Концепти культурно-специфічного порядку є способом квантування когнітивно-семантичних просторів, у яких перетинаються і взаємодіють регулятивні та нерегулятивні, параметричні та непараметричні начала. До них належать артефактні (БУДИНОК, ЮРТА, ПАГОДА), ритуальні (ВЕЛИКДЕНЬ, РІЗДВО, РАМАДАН, САББАТ) і близькі до них конфесійні (ЦЕРКВА, МЕЧЕТЬ, СИНАГОГА, ХРАМ, ХРЕСТ, ДЗВІН, ІКОНА, ВІВТАР) тощо. Ці концепти важливі для побудови єдиної концептуальної системи людини [35, с. 93-94].

О. Бабушкін звертає увагу на ще один тип концептів – *міфєми* (КЕНТАВР, РУСАЛКА, ЛІШИЙ, ДОМОВИЙ, ДРАКОН) – пустих понять, або понять з нульовим референтним обсягом чи безденотатних реалій, фактів уяви, що не мають відповідного оригіналу в оточуючому світі. Кожний носій мови, реалізуючи той чи інший концепт, вносить у його об'єктивний зміст елементи суб'єктивного досвіду [цит. за 35, с. 94]. Ця група концептів постає релевантною у контексті нашого дослідження, що зумовлено жанровою специфікою досліджуваних кінофільмів, а саме: створенням загадкового світу фентезійних та анімаційних кінотекстів.

Отже, оскільки концепт наділений цілим комплексом ознак і характеризується багатовимірністю, він одночасно підлягає класифікації за кількома параметрами. У нашій роботі ми спираємося на класифікацію розроблену А. Приходько, згідно з якою концепти поділяються на класи і підкласи: концепти логіко-філософського порядку (категоріальні та теософські), концепти морального порядку, концепти телеономного порядку (власне-телеономні та емоційно-телеономні), концепти антропоморфного порядку (емоційні та фізіологічні), концепти гуманітарного порядку (соціоуніверсальні, етноантропономні та етносоціономні), концепти етно-психо-культурного порядку, концепти культурно-специфічного порядку (артефактні, ритуальні та конфесійні).

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ДОМІНАНТИ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ФЕНТЕЗЙНИХ ТА АНІМАЦІЙНИХ КІНОСТРІЧКАХ

2.1. Магістральні концепти кінофільмів жанру фентезі

Фентезі – вид фантастичної літератури або кіно, заснований на використанні вигадки, міфологічних і казкових мотивів. Твори фентезі нагадують історико-пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі, близькому до реального Середньовіччя, герої якого стикаються з надприродними явищами та істотами. Цей світ існує у вигляді якогось припущення, а його фізичні закони відрізняються від реалій нашого світу, бо тут може бути реальним і існування будь-яких фантастичних створінь (богів, чаклунства, міфічних істот, привидів) [47].

Найголовнішими складовими жанру фентезі є уявні, фантастичні елементи, включені у внутрішньо цілісне місце дії, а незмінною темою – запозичення з міфології та фольклору [50, р.338].

Значна частина вигаданих світів і сюжетів у фентезі побудована на архетипах – стереотипних, сформованих попередньою культурою образах і діях. У більшості вигаданих всесвітів фігурує певний набір міфологічних істот, більшість із них запозичені із міфології. Стандартним набором вважаються: ельфи, гноми, орки та ін. Також часто фігурують одні і ті самі міфологічні істоти, запозичені переважно з грецької, скандинавської або зі слов'янської міфології: сирени, циклопи, дракони, русалки, кентаври, мінотаври, тощо.

У значній частині творів фентезі, переважно епічного піджанру, основного сюжету є протиставлення сил Добра і Зла. Сили Тьми при цьому часто зображуються у відповідній атрибутиці, що натякає на їхню «темність»: чорні плащі, черепа [47].

Зокрема, таким чином зображено Маліфісенту в однойменному кінофільмі. Хоча вона і уособлює зло суто візуально своїми рогами та чорним вбранням, згодом глядач зустрічається з королевою Інґрід, яка, незважаючи на її білий одяг та світлий образ, виявляється злою та підступною королевою, котра прагне занапастити країну фей та позбутися усіх магічних істот. Сама Маліфісента попереджає похресницю Аврору про існування зла у цьому світі: *“Aurora, there is an evil in this world, **hatred** and **betrayal**. And I can’t keep you from it”*; *“Maleficent had never understood the greed and **envy** of men. But she was to learn”* (“Maleficent”).

У першій частині історії розповідається про ще юну Маліфісенту, яка довіряла людям і намагалася будувати з ними дружні стосунки: *“Stefan and Maleficent became the most unlikely of friends. And for a time, it seemed as if, the old **hatred** between man and fairies has been forgotten. As it will, friendship slowly turned into something else. But it was not to be”* (“Maleficent”). Проте замість дружби та кохання фея отримала біль зради, що перетворило її на жорстоку, позбавлену людських емоцій жінку. У такий спосіб актуалізуються такі емоційні концепти з негативним маркуванням як НЕНАВИСТЬ та ЗРАДА, свідченням чого є не лише сюжетна лінія кінострічки, а й вживання відповідних лексичних одиниць, котрі активують зазначені концепти на мовному рівні: *hatred, envy, betrayal*. Кожен з персонажів кінофільму репрезентує певний концепт своїми вчинками та поведінкою: якщо образ принца Стефана показує заздрість, бажання перемогти будь-якою ціною та зраду, то Маліфісента втілює помсту:

*“I will not ask your **forgiveness** because what I have done to you is unforgivable. I was lost in **hatred** and **revenge**. Sweet Aurora, you stole what was left of my heart. And now I have lost you forever. I swear, no harm will come to you as long as I live. And not a day shall pass that I don’t miss your smile”* (“Maleficent”).

Семантичний аналіз номінації *revenge* у цьому контексті дозволяє вилучити концепт ПОМСТА. Проте сила любові, яку відьма відчуває до дівчинки, стає міцнішою за будь-які негативні емоції, що приводить її до каяття і бажання отримати прощення та повернути невинне створіння у світ живих. Символічним є те, що поцілунок щирої любові належав саме не принцу, а Маліфісенті. У такій спосіб показано, що іноді навіть злодій може заслужити прощення:

“In the end, my kingdom was united not by a hero or a villain, as legend has predicted, but by one who was both hero and villain. And her name was Maleficent” (“Maleficent”).

Інтерпретаційно-текстовий аналіз дозволяє вилучити з останніх фрагментів концепт ПРОЩЕННЯ, який вербалізується номінативною одиницею *forgiveness*.

У другій частині цієї історії глядач спостерігає за близькими стосунками Маліфісенти і Аврори, які нагадують стосунки матері та доньки, що й вказує на силу прощення та любові. Цей кінофільм присвячено у більшій мірі протистоянню Добра та Зла, і як не дивно справжнє добро уособлює саме Маліфісента, не дивлячись на її саркастичне почуття гумору, суровий погляд та темний одяг. За маскою привітливої посмішки та дорогих коштовностей криється зло в образі королеви Інгрід, якій байдуже навіть щастя рідного сина:

“This is not my fight. My mother wanted a war and you have given it to her, I won’t allow her hatred to ruin my kingdom and yours” (“Maleficent: Mistress of Evil”); “Do you know, what makes a great leader, Aurora? The ability to instill fear in your subjects and then use that fear against your enemies. So I spread the story of the evil witch and the Princess she cursed. It doesn’t matter woke Sleeping Beauty, they were all terrified. Maleficent is dead. We will never again live in fear. Ulstead is free at last” (“Maleficent: Mistress of Evil”).

Розповідаючи про своє життя, королева зазначає, що мирні та дружелюбні діє її батька, чоловіка, а згодом і сина, спричинили загибель багатьох людей, чим вона і виправдовує своє бажання розпочати війну та знищити примарного противника. У такий спосіб актуалізується концепт морального порядку ЗЛО, що імплікується у семантиці номінативних одиниць *fight, war, hatred, fear, enemies* та експлікується номінацією *evil*.

Королева Інгрід та її королівство спричинило чимало зла для інших створінь: *“There are too many kingdoms. The humans will find us. They will not stop. They pulled the iron from the earth, made their swords and shields. They will keep finding new ways to destroy us. We can’t win”* (“Maleficent: Mistress of Evil”). У поданому контексті об’єктивується антропоморфний концепт ЛЮДИНА та концептуальна метафора ЛЮДИНА Є РУЙНІВНИК, де концепт РУЙНІВНИК активується на мовному рівні за допомогою вживання дієслова *destroy*.

Хоча люди у кінострічці представлені з негативної точки зору, все ж таки сценаристи акцентують увагу на персонажах, які прагнуть миру та гармонії. Молоді Аврора та Філіп мріють, що їх кохання зможе поєднати два ворожі королівства та дасть їм змогу жити у мирі:

“ - *Do you think there could be a union between Ulstead and the Moors? To connect both lands. To bring **harmony** and **peace**. I’ve been imagining a bridge.*

- *A union is a wonderful idea if both sides are willing”* (“Maleficent: Mistress of Evil”).

Для Філіпа кохання є способом боротьби проти зла, підступності матері та магичних проклять:

*“I’ve loved you since the moment I met you, and everyday since. If **love** has a truth, here is mine. There is no magic or curse that could ever tear me away from you, Aurora”* (“Maleficent: Mistress of Evil”).

Для його батька-короля кохання – це інструмент встановлення миру для майбутніх поколінь:

“ – *Father, my love for Aurora has nothing to do with politics.*

- *Yes, but your love will ensure peace for generations*” (“Maleficent: Mistress of Evil”).

Так у кінотексті актуалізується власно-телеономний концепт КОХАННЯ, який у поданому фрагменті осмислюється у термінах концепту МИР. Це дає підстави вилучити концептуальну метафору КОХАННЯ Є МИР. Іншим чином осмислюється кохання в іншому контексті: “*You do truly love her, don't you, my son? It is love that will heal you. It's what heals us all. Let's move forward together as a family*” (“Maleficent: Mistress of Evil”). Семантичний аналіз дієслова *heal* дозволяє виокремити концепт ЛІКИ, що допомагає інтерпретувати концепт КОХАННЯ: КОХАННЯ Є ЛІКИ.

Про лікувальну силу кохання, яке здатне змінити людину, її почуття та трансформувати увесь біль у щось хороше, мова йде і в іншому прикладі з кінофільму:

“*The Phoenix. It is said the Dark Fey began with her evolved over centuries. You are the last of her descendants. Her blood is your own. You are her. In your hands you hold the power of life and death, destruction and rebirth. But nature's greatest power is the power of true transformation. You transformed when you raised Aurora, when you found love in the middle of your pain. I'm asking you to take all of your fury, all of your pain, and not use it. Help us broker peace with the humans, because peace will be the Dark Feys final transformation*” (“Maleficent: Mistress of Evil”).

У такий спосіб ми згадуємо історію Маліфісенти, котра за допомогою любові отримала прощення та постала героєм для інших. Подібні трансформації заслуговують лише на позитивну оцінку її особистості та викликають суперечки стосовно назви фільму, де Маліфісенту асоціюють зі злом, адже своїми внутрішніми змінами вона навпаки доводить перемогу добра. Семантика добра імплікується у концепті МИР, якого прагнуть досягти і людські створіння і мешканці загадкової країни фей:

*“There will be no more fighting. Ulstead will never attack again. But from this day on, we move forward and find our way, in **peace**, together. Today there will be a wedding. Not just the union of two people, but a union of two kingdoms”* (“Maleficent: Mistress of Evil”).

Неодноразовий повтор лексеми *peace* репрезентує концепт МИР у вербальній частині кінотексту. Цей концепт поряд з концептом КОХАННЯ та ПРОЩЕННЯ постає ключовими у розумінні змісту цього кінофільму.

У кінострічці «Білосніжка і мисливець 2» теж актуалізуються концепти КОХАННЯ та ЗРАДА. Після зради свого коханого, королева Фрея стає нещадною до всіх навколо: *“Men have forgotten what it means to be afraid. We will bring fear”* (“The Huntsman: Winter’s war”). Вона більше не вірить у світле почуття кохання та порівнює його з брехнею, ілюзією:

*“Love is a lie. It is a trick played by the cruel on the foolish and the weak. Cast it from your mind. Never let it render you frail your mind or of will, because in my kingdom, there is but one rule. Do not love. It’s a sin, and I’ll not forgive it. Now, let’s hear no more of family and love. Those **illusions** are beneath you. I have freed you from them. Ad in exchange for this precious gift, I ask only one thing, your loyalty. You will train. You will harden. And nothing will ever, ever destroy you”* (“The Huntsman: Winter’s war”).

Королева не лише вказує на ілюзорну та гріховну природу кохання, вона наголошує і на руйнівній його силі, про що свідчить вживання дієслова *destroy* у зазначеному прикладі. У поданому контексті актуалізується концептуальна метафора КОХАННЯ Є ІЛЮЗІЯ, яка реалізується в повній мірі протягом усього сюжету фільму через метафоричні порівняння цього почуття з казкою та вигадкою: *“Once upon a time, a man and a woman fell in love. But such things can’t last. For the heart is a treacherous thing. And love, lose is nothing more than a fairy tale”* (“The Huntsman: Winter’s war”). Метафоричний епітет *treacherous* ‘зрадницький’, вжитий для опису серця, експлікує концепт ЗРАДА та вказує на біль героїні, що завдало їй кохання.

Джерелом кохання зла королева вважає родину, тому у її королівстві заборонено підтримувати стосунки з сім'ями. Колись доля позбавила її родини та доньки і це завдало жінці душевного болю, тож наразі уникнення подібних почуттів має зробити мешканців королівства вільними, так само як зробила її сильною власна сестра: *“I killed your daughter and released the greatest power within you. A power you have wasted on nothing but cheap sentiment! Did you not think I wanted a child? Did you not think I wanted love? But these things were not meant for me. I have a higher calling! Do you still believe that love conquers all?”* (“The Huntsman: Winter’s war”).

Концепт РОДИНА у цьому кінотексті отримує амбівалентне потрактування: з одного боку, родина уособлює кохання, з іншого – підступну зраду та біль: *“We blind ourselves to the truth because we are weak, because we hope. But there’s no hope for love. **Love ends in betrayal.** Aye and always”* (“The Huntsman: Winter’s war”).

Врешті-решт, Фрея знаходить краплину любові до інших та стає на захист своїх людей від сестри Равенни: *“There lived a beautiful queen whose heart was broken in two. But even under ice and snow love survives”* (“The Huntsman: Winter’s war”). У такий спосіб стверджується переможна сила кохання та спростовується його сприйняття як слабкості: *“**Love conquers all. So I have heard**”* (“The Huntsman: Winter’s war”); *“**Love doesn’t make you weak. It’s all that ever gave you strength**”* (“The Huntsman: Winter’s war”).

Номінативні одиниці *conquer* та *strength* активують концепт СИЛА на вербальному рівні, що дає змогу осмислити концепт КОХАННЯ у термінах цього концепту, оскільки саме кохання стає тією силою, котра допомагає Фреї подолати Равенну.

Персонаж Равенни знайомий глядачу з першої частини кінофільму «Білосніжка та Мисливець», з якого дізнаємось про єдину силу королеви – красу, що не згасає: *“Your **beauty** is all that can save you, Ravenna. This spell will make your beauty your **power** and protection. By fairest blood it is done”*

(“Snow White and the Huntsman”); *“Do you hear that? It’s the sound of battles fought and lives lost. It once pained me to know that I am the cause of such despair, but now their cries give me **strength. Beauty is my power**”* (“Snow White and the Huntsman”).

У поданих контекстах концепт КРАСА вербалізується за допомогою вживання прямої номінації *beauty*, та об’єктивується концептуальна метафора КРАСА Є СИЛА, де концепт СИЛА експлікується іменниками *strength* та *power*.

Саме краса змушує увесь світ підкорюватися Равенні: *“When a woman stays young and beautiful, the world is hers”* (“Snow White and the Huntsman”). Проте у ході кінострічки постає питання що є справжньою красою: чи то є витончені риси обличчя, чи то невинна та щира душа: *“Be warned, her innocence and purity is all that can destroy you. But she is also your salvation, queen. Take her heart in your hand and you shall never again need to consume youth. You shall never again weaken or age. Immortality, forever”* (“Snow White and the Huntsman”). Якщо Равенна уособлює прекрасну зовнішність, її душа темна та зла, на відміну від Білосніжки, котра асоціюється лише з чистотою думок та добрим серцем. Інтерпретаційно-текстовий аналіз наведеного фрагменту дає змогу вилучити концепт ВНУТРІШНЯ КРАСА, який імплікується у семантиці лексичних одиниць *innocence* та *purity*.

Поряд з виокремленими концептами у фентезійному кінофільмі слід вилучити концепт ПОЖЕРТВА, що вербалізується відповідним іменником *sacrifice*: *“Our scars protect us. Without beauty we are worthless to the queen. It’s a **sacrifice** we made, so we can raise our children in peace. And your sacrifice will come”* (“Snow White and the Huntsman”). У такий спосіб пояснюється, що життя будь-якої людини потребує жертви задля великої мети.

У метафоричній манері описано і боротьбу добра та зла: *“Iron will melt. But it will writhe inside of itself. All these years, all I’ve known is*

*darkness. But I have never seen a brighter **light** than when my eyes just opened. And I know that **light** burns in all of you. Those embers must turn to **flame**. Iron into sword. I will become your weapon! Forged by the fierce **fire** that I know is in your hearts. And I'd rather die today, than live another day of this death! Who will ride with me? Who will be my brother?"* ("Snow White and the Huntsman"). Інтерпретаційно-текстовий аналіз цього контексту дає підставити вилучити концепти ЗЛО та ДОБРО і реконструювати концептуальні метафори з цими цільовими доменами. Іменник *darkness* активує концепт ТЕМРЯВА на мовному рівні та уможлиблює виокремлення концептуальної метафори ЗЛО Є ТЕМРЯВА, оскільки зло асоціюється з темними часами та людьми.

Натомість концепт морально-етичного порядку ДОБРО осмислюється за допомогою концепту СВІТЛО, репрезентованого протилежними за семантикою лексемами: *light, flame, fire*. Тож основний конфлікт кінофільму зводиться до протистояння світлих та темних сил, які втілено у концептах ДОБРО та ЗЛО.

На цьому протистоянні побудовано багато кінофільмів у жанрі фентезі, де злі королеви та інші істоти намагаються перемогти та завоювати світ. Так, у кінострічці «Оз: великий та могутній» добро та зло теж представлено в образі сестер: *"Theodore, I know your **wickedness** do not come from inside you. And should you ever find the **goodness** within you, you are welcome to return"* ("Oz, the Great and Powerful"). Прямі номінації *wickedness* та *goodness* експлікують відповідні концепти ЗЛО та ДОБРО.

Добро стає провідною рисою характеру не лише чарівниці Гленди у Смарагдовому місті, а й Оза, який у реальному світі намагався здобути славу лише брехнею:

"-I always knew you had it in you.

-Greatness.

*-No, better. **Goodness**"* ("Oz, the Great and Powerful").

У поданому кінотексті реалізується ще один концепт – концепт гуманітарного порядку ДРУГ: *“To you I will give something I have never given anyone. My **friendship**. Now you’re my partner. You’re my **friend**”* (“Oz, the Great and Powerful”). У цьому фрагменті експлікація концепту відбувається за допомогою вживання номінативних одиниць *friend*, *friendship*.

Власне-телеономний концепт ДРУЖБА реалізується і у серії фентезійних кінофільмів про Гарі Потера: *“It takes a great deal of bravery to stand up to our enemies, but just as much to stand up to our **friends**”* (“Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”); *“Books and cleverness! There are more important things – **friendship** and bravery”* (“Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”); *“What appeared to be fine golden chains wove around the pictures, linking them together, but after examining them for a minute or so, Harry realized that the chains were actually one word, repeated a thousand times in golden ink: **friends...friends...friends**”* (“Harry Potter and the Deathly Hallows”). В останньому прикладі акцентується увага на зв’язку, що існує між друзями та дивним чином пов’язує їх життя.

У різних серіях Гарі Потера об’єктивуються й інші концепти:

- власно-телеономний концепт ПРАВДА: *“The **truth**...It is a beautiful and terrible thing, and should therefore be treated with great caution”* (“Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”);
- емоційно-телеономний концепт КОХАННЯ: *“To have been **loved** so deeply, even though the person who **loved** us is gone, will give us protection forever”* (“Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”);
- емоційно-телеономний концепт ЩАСТЯ: *“**Happiness** can be found, even in the darkest of times, if one only remembers to turn on the light”* (“Harry Potter and the Prisoner of Azkaban”);
- категоріальний концепт СМЕРТЬ: *“To the well-organized mind, **death** is but the next great adventure”* (“Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”);

- емоційний концепт ЗРАДА: *“Then you should died. Died rather than **betrayed** your friends, as we would have done for you!”* (“Harry Potter and the Prisoner of Azkaban”).

У кінофільмі «Дамбо» здавалося немає нічого фентезійного, проте слон, що вмів літати змушує глядача повірити у дива. Цей кінотекст саме і присвячено реалізації двох базових концептів ДИВО та ВІРА: *“Friends, young and old, you have a home at our circus, where anything is possible and **miracles** happen. **Believe** me, they do”* (“Dumbo”). Номінативні одиниці *miracle* та *believe* вербалізують відповідні концепти у наведеному прикладі.

Теософський концепт ВІРА актуалізується і в іншому контексті: *“Your children do not need you to be perfect. They just need to **believe** in them”* (“Dumbo”). Двоє дітей, які втратили матір, не відчують підтримки від батька, тому одна з колег у цирку радить йому повірити у своїх дітей та їх таланти. Це дає підстави і самим дітям відчувати власні сили та не боятися йти уперед: *“Dumbo, remember this? From my momma? I can unlock any door. And you can too. But I don’t need this key to do it. And you don’t need the feather”* (“Dumbo”). Ця віра дає їм сили допомогти врятувати життя слоненя та його матері. У такий спосіб у кінофільмі проводиться паралель між стосунками батька з його дітьми, та маленького слоненя Дамбо і його матері.

До того ж, у словесній тканині кінотексту об’єктивується фамільний концепт МАТИ: *“Your **momma**, she didn’t mean to hurt anyone. She was just **protecting** you”* (“Dumbo”). У наведеному прикладі кінострічки мати постає захисником своєї дитини, яка прийде на порятунок у будь-яку хвилину. Отже, реконструюємо концептуальну метафору МАТИ Є ЗАХИСТ, де концепт ЗАХИСТ експлікується дієсловом *protect* ‘захистити’. Протягом усього фільму мати намагається захистити маленького слоненя від людей, які жорстоко реагують на його унікальні здібності – літати на вухах.

У фентезійному фільмі «Будинок дивних дітей» актуалізується концепт УНІКАЛЬНІСТЬ, що вербалізується прикметниками *peculiar* та

extraordinary: “I knew there was something **peculiar** about you. I mean that as the highest compliment” (“Miss Peregrine’s Home of Peculiar Children”); “I used to dream about escaping my ordinary life, but my life was never ordinary. I had simply failed to notice how **extraordinary** it was” (“Miss Peregrine’s Home of Peculiar Children”).

Основою сюжету багатьох фентезійних фільмів є квест у пошуках якогось чарівного предмету, місця, людини або знання. Причому під «квестом-пошуком» тут слід розуміти не просте знаходження будь-якої речі, але поетапне проходження трьох стадій: «становлення мети» – «просування до виконання» – «результат». Так, герої кінофільму «Чим далі у ліс» пекар та його дружина повинні знайти для відьми чарівний черевичок Попелюшки, білу корову Джека, пасмо золотистого волосся Рапунцель та червону мантию Червоного Капелюшку. Різні казки змішано у цьому мюзиклі, проте об’єднує героїв їхнє бажання аби їх мрія справдилася: “Do you know what you **wish**? Are you certain what you **wish**? Is what you want? If you know what you want, then make the **wish**” (“Into the woods”).

Концепт БАЖАННЯ актуалізується вже на початку кінофільму, аби персонажі задумалися над щирістю їх бажань. Згодом герої відчують страх від ймовірної помилки та відповідальності, яку вони отримують після того, як досягнуть свого: “No one is alone, believe me. Truly people make mistakes. Fathers, mothers, people make mistakes, holding to their own, thinking they are alone. Honor their mistakes. Fight for their mistakes. Everybody makes one another’s terrible mistakes. Witches can be right, giants can be good. **You decide what is right, you decide what is good**” (“Into the woods”). У наведеному кінофрагменті зазначається, що усі мають право на помилку, адже ніхто не знає як насправді правильно, і яке бажання варте боротьби. Людина сама обирає свій шлях і вирішує для себе, що для неї є тією самою правдою. У такий спосіб шляхом інтерпретаційно-текстового аналізу вилучаємо концепт ВИБІР.

До того ж, у поданому кінотексті підіймається проблема вибору, який за дітей роблять їх батьки з метою захисту їх від невдач. Так, відьма оберігає свою доньку Рапунцель у високій вежі від хижих звірів та людей:

*“Don’t you know what’s out there in the world? Someone has to **shield** you from the world. Stay with me. Princes wait there in the world, it is true. Princes, yes, but **wolves** and **humans** too. Who out there could love you more than I? What out there that I can not supply? Stay with me. The world is **dark** and **wild**. Stay a child while you can be a **child** with me”* (“Into the woods”).

У зазначеному фрагменті об’єктивується одразу декілька концептів, зокрема, біосоціальні концепти МАТИ та ДИТИНА, концепт морального порядку ЗЛО, що актуалізується шляхом вживання прикметників на позначення загальної негативної атмосфери у світі *dark, wild*, та лексичних одиниць *wolves, human*, котрі становлять джерело небезпеки для невинної дитини.

Концепт ЗАХИСТ на вербальному рівні активується дієсловом *shield* та уможлиблює вилучення концептуальної метафори МАТИ Є ЗАХИСТ, адже завдання матері завжди захистити свою дитину від небезпеки.

Ще в одному наведеному контексті з кінофільму реалізується концепт ДИТИНА: *“Careful the things you say, **children** will listen. Careful the things you do, **children** will see and learn. **Children** may not obey but children will listen. **Children** will look to you for which way to turn, to learn what to be”* (“Into the woods”).

Хоча у цьому прикладі відсутні прямі номінації на позначення батьків, стає зрозумілим, що це поради саме для них як правильно поводити себе поряд з дитиною, аби бути для неї прикладом. Діти слухають батьків навіть коли здається, що вони не слухняні, і саме мати або батько можуть допомогти зробити правильний вибір у житті.

В іншому фентезійних кінофільмі «Лускунчик та чотири королівства» Клара сумує за матір’ю, яка померла і не може дати їй корисних порад: *“When you miss someone, you remember them”* (“The Nutcracker and the four

realms”). Єдине, що залишилося у дівчини від матері, це пам'ять про неї, її вигаданий світ та віра у дива: *“Most people don't realize that there are troubled realms within our world, and you hold the key to their secrets. Your mother created our world. She was our queen. Remember, Clara, nothing is as it seems”* (“The Nutcracker and the four realms”).

Сумують діти за своєю померлою мамою і у стрічці «Мері Попінс повертається»: *“Oh, listen to the three of you. You are all worrying far too much. After all, you can't lose what you haven't lost. Nothing's really left or lost without a trace. Nothing's gone forever, only out of place”* (“Mary Poppins returns”). Мері Попінс намагається пояснити їм, що рідні люди не зникають безслідно, а завжди живуть у пам'яті та серцях тих, хто їх кохає. Отже, в обох кінотекстах магістральним постає концепт МАТИ. Саме любов до матері дає дітям можливість побачити «інший» казковий світ їхньої уяви: *“When you change the view from where you stood, the things you view will change for good”* (“Mary Poppins returns”).

Схожим чином показано потяг до пізнання усього загадкового у стрічці «Дулітл»: *“Embrace the unknown, and the answers will be revealed”* (“Dolittle”).

Доктор Дулітл майстерно допомагає тваринам з їх хворобами: *“It's only helping others that we can truly **help** ourselves”* (“Dolittle”). Семантичний аналіз номінативної одиниці *help* дозволяє виокремити концепт ДОПОМОГА. Проте сам доктор відчуває душевний біль від смерті своєї дружини: *“But I do. I had it as well. The kind that doesn't come from a bullet, or a blade, but cuts much deeper. And now in every moment, in every movement, you feel that **pain** again. It's hard to carry on when you've lost the one you love”* (“Dolittle”). Концепт БІЛЬ реалізується у цьому прикладі за рахунок вживання відповідного іменника *pain*.

Захистити свою дитину від болю та розчарувань намагається Гіполайта у кінострічці «Диво-жінка»:

*“ - **Fighting** doesn't make you a hero.*

- *I am going, mother. I cannot stand by while innocent lives are lost. If no one else will defend the world from Ares, then I must. I will **fight** for those who cannot **fight** for themselves” (“Wonder Woman”).*

У наведеному фрагменті кінофільму актуалізується концепт БОРОТЬБА, який експлікується іменником *fighting* та дієсловом *fight*. Діана хоче боротися за усе людство та захистити його від бога війни Ареса, проте згодом вона розуміє, що люди заслуговують на ці страшні випробування, оскільки вони зовсім не такі добрі та гарні душею, як здається. Люди у цьому кінофрагменті уособлюють злих створінь, котрі не заслуговують на співчуття:

“I am not the god of war, Diana. I am the God of truth. Mankind stole this world from us. They ruined it, day by day. And I, the only wise enough to see it was left too weak to stop them. Look at this world. Mankind did this, not me. They are ugly filled with hatred, weak. Just like your Captain Trevor. Gone and left you nothing. Look at her and tell me I’m wrong. She is a perfect example of these humans and unworthy of your sympathy in every way. Destroy her, Diana. You know that she deserves it. They all do” (“Wonder Woman”).

Інтерпретаційно-текстовий аналіз уможлиблює вилучення концептів ЗЛО та ЛЮДИНА і реконструкцію концептуальної метафори ЛЮДИНА Є ЗЛО, де концепт ЗЛО імплікується у семантиці лексем *hatred, weak, ugly, ruined, stole*.

Після проведеного часу на землі Діана власноруч переконується, що людство не заслуговує на її безкорисну допомогу, адже кожна людина сама по собі має і світло, і темряву усередині:

“I used to want to save the world. To end war and bring peace to mankind. But then I glimpsed the darkness that lives within their mind and learned that inside every one of them there will always be both. A choice each must make for themselves. Something no hero will ever defeat. And now I know that only love can truly save the world. So I stay, I fight and I give for the world I know can be. This is my mission now. Forever” (“Wonder Woman”).

Інтерпретаційно-текстовий аналіз цього фрагменту дозволяє виокремити одразу декілька ключових концептів у фентезійній стрічці. Зокрема, концепт МИР вербалізується у словосполученні *bring peace to mankind*, концепт ВИБІР – у словосполученні *choice each must make for themselves*, концепт ЛЮБОВ активується на мовному рівні іменником *love*, концепт ПРИЗНАЧЕННЯ – іменником *mission*, а концепт ГЕРОЙ – іменником *hero*. Діана прийшла у цей світ щоб віднайти своє призначення та допомогти людям знайти довгоочікуваний порятунок у мирі та спокої. Проте порятунок людей не залежить від героїв, він справа рук самих людей, так само як і відповідальність за власний вибір та його наслідки.

Любов інтерпретується у цьому контексті як ключ до порятунку, тому реконструюємо концептуальну метафору ЛЮБОВ Є СПАСІННЯ, у якій концепт СПАСІННЯ реалізується у семантиці словосполучення *save the world* ‘врятувати світ’.

Таким чином, аналіз мовного матеріалу показав, що реконструйований концептуальний простір англійськомовних фентезійних кінострічок насичений різноманітним концептами, які зосереджують увагу реципієнта на основному змісті кінотексту. Концептуальними домінантами у більшості проаналізованих кінофільмів жанру фентезі постають концепти морального порядку ДОБРО, ЗЛО, ЗРАДА, ВИБІР, концепти телеономного порядку КОХАННЯ, ЛЮБОВ, МИР та концепти антропоморфного порядку МАТИ, ДИТИНА, ЛЮДИНА. Також слід звернути увагу на негативне маркування концепту ЛЮДИНА, КРАСА та КОХАННЯ, оскільки саме ці концептуальні сутності у переважній частині кінофільмів постають джерелом зла, зради та ненависті.

2.2. Домінантні концепти у мультиплікаційному кінопросторі

Умови останніх десятиліть і розширення інформаційного простору надали можливість для більш детального знайомства з зарубіжною

теоретичною думкою (Д. Крафтон, Д. Гріффорд, Дж. Кенеймекер, Дж. Бендаці, Ч.Соломон, Л. Холман, Р. Мунітіч, Дж. Халас, Дж.Е. Райт, М. Хорн, Дж. Ленбург, Р. Рассет, С. Стар), яка розглядала анімацію та проблеми, пов'язані з нею.

Сьогодні анімація є своєрідним віддзеркаленням найбільш актуальних процесів у суспільстві. На соціокультурному тлі анімація створює свій власний світ суцільного оживлення буття. Вона існує між реальністю та ілюзією, візуалізує психічний феномен і є своєрідним дзеркалом, яке з неупередженою точністю відображає психіку людини сьогодення. Мультфільми, як різні моделі репрезентації дійсності, проектують у свідомості дітей культурно-задані сценарії, структуруючи відносини дітей з соціальним світом і містять певні приписи для соціалізації, впливаючи на формування ідентичності [26]. Не випадково, що в основі сюжетів більшості анімаційних фільмів лежить казка, народна або авторська. І, як і казка, анімаційний фільм виражає і відображає, реконструює систему цінностей і характерні особливості того соціуму і культурного середовища, в якому він з'явився.

Специфічне функціонування концептів різних типів в англійськомовному мультиплікаційному дискурсі відбиває особливості побудови концептуального простору анімаційних кінострічок.

Послугуючись класифікацією А. Приходько, виокремлюємо у проаналізованих анімаційних фільмах усі групи концептів, хоча не усі з них репрезентовані у повній мірі.

На нашу думку, найбільш предсталеною є група концептів антропоморфного порядку, до якої належать емоційні та біосоціальні концепти. Зокрема, в анімаційних кінофільмах часто реалізуються концепти ДИТИНА, МАТИ, БАТЬКО, СЕСТРА, РОДИНА.

Концепт ДИТИНА є ключовим у побудові мультиплікаційного простору в кінотекстах «Лелеки», «Бєбі-бос» та «Вартові легенд»: *“Each of those lights is a **child**. A child who believes. And good or bad, naughty or nice,*

we protect them.” (“The Rise of the Guardians”); *“People have loved **babies** more than anything in the world. We’ve always been a must-have item, number-one on every wish list. Puppies were merely accessories. But all that changed when puppies began to come out with new designer models. Each one more adorable than the last*” (“The Boss Baby”); *“I can’t even imagine not being a **kid**. You missed out on your whole childhood? You never had someone to love?”* (“The Boss Baby”); *“Stocks, since the beginning of time we have been tasked with delivering **babies** to people. No matter how hard or painful or boring it got, we would never stop delivering **babies**. It’s our sacred duty to deliver **babies**”* (“Storks”).

Концепти МАТИ та БАТЬКО реалізуються в анімаційних фільмах «Відважна», «Сімейка Крудзів» у відповідних номінаціях: *“**Mum**, are you hurt? I’ll not let you kill my **mother**. I want you back, **Mummy**”* (“Brave”); *“The Croods made it, because of my **father**. He was strong and he followed the rules. The ones painted on the cavewalls”* (“The Croods”).

Концепт СЕСТРА постає релевантним у розумінні змісту кінострічки «Холодне серце», де Анна відчайдушно намагається врятувати свою сестру Ельзу: *“She’s my **sister**. She would never hurt me”* (“Frozen”).

Концепт РОДИНА виступає домінантним майже у всіх проаналізованих мультфільмах, що, на нашу думку, спрямовано на виховання у дітей поваги до родини та її членів: *“And this is my **family**, the Croods. And I struggled to survive my **family**”* (“The Croods”); *“I lost my **family**. Have you seen my **mommy and daddy**? Find my **family**”* (“Finding Dory”), *“My name is Tim. I have the greatest **family** ever. It was just the three of us, the Templetons. Life was perfect until that one fateful day”* (“The Boss Baby”); *“We may have our differences, but nothing’s more important than **family**”*; *“Never forget how much your **family** loves you”* (“Coco”). В усіх наведених прикладах родина постає джерелом любові та силою, що дає натхнення на рух уперед до здійснення мрії.

У кінофільмі «Думками навиворіт» концепт РОДИНА представлено метафорично у вигляді окремого острова у голові Райлі, який починає руйнуватися, коли дівчина свариться зі своїми батьками.

Концепт ЛЮДИНА вербалізовано переважно прямими номінаціями, як у мультику «Дім»: “*Humans are more complicated than it is said in the pamphlet*” (“Home”); “*Nobody is perfect. Your **mistakes** is what makes you human*” (“Home”).

У цьому ж кінофільмі реалізується низка емоційних концептів РАДІСТЬ, СМУТОК, СТРАХ, ГНІВ, ВІДРАЗА. Кожен з них функціонує як окремий персонаж, який живе у голові людини та скеровує її поведінку: “*Look at you! You are a little bundle of **joy***” (ЩАСТЯ); “*He cares very deeply about things being fair*” (ГНІВ); “*She basically keeps Riley from being poisoned –physically and socially*” (ВІДРАЗА); “*Crying helps me slow down and obsessive over the weight of life’s problems*” (СМУТОК). Усі персонажі мають відповідний колір, який передає їх емоційний стан дівчинці і унаочнює виокремлені концепти: блакитний Смуток, зелена Відраза, червоний Гнів, фіолетовий Страх та жовта Радість.

Концепт СТРАХ фігурує і в інших прикладах кінофільмів анімаційного дискурсу: “*Don’t let **fear** stop you from doing the thing you love*” (“Sing”).

Меншу за чисельністю групу складають концепти логіко-філософського порядку. Наприклад, категоріальний концепт ЧАС найяскравіше репрезентовано у мультфільмі «Індики: Назад у майбутнє», оскільки його герої подорожують у часі, і згодом усвідомлюють, що час лише абстракція, і варто цінувати кожен момент, проведений у колі родини або друзів: “*The space between **time** where the past, present and future intersect*”; “***Time** to share. **Time** to come together. To be with the ones we care about and who care about us.*” (“Free birds”).

Серед теософських концептів у проаналізованих мультиплікаційних стрічках виокремлюємо: ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ДОЛЯ, ВІРА.

Концепт ЖИТТЯ набуває різноманітного осмислення у кінофільмах. Інтерпретаційно-текстовий аналіз уможлиблює реконструкцію концептуальних метафор з цільовим доменом ЖИТТЯ:

- ЖИТТЯ Є МОЖЛИВІСТЬ: *“In Zootopia every young mammal has multitudinous **opportunities**”* (“Zootopia”);
- ЖИТТЯ Є ГАРМОНІЯ: *“Prey now live in **harmony** with predators”* (“Zootopia”);
- ЖИТТЯ Є ШЛЯХ: *“The **path** to success is not a straight line, Templeton”* (“The Boss Baby”); *“Goodbyes are just hellos blowing across the wind until our **paths** intersect once again”* (“Free birds”);
- ЖИТТЯ Є ВИБІР: *“People made bad **choices** if they are mad or scared or stressed”* (“Frozen”);
- ЖИТТЯ Є РЕАЛЬНІСТЬ (*“Life isn’t some cartoon musical where you sing a little song and your dreams magically come true”*) (“Zootopia”); *“We all have our limitations, Theo. And the sooner you accept the dull miserable **reality** of your existence, the happier you’ll be”* (“Turbo”);
- ЖИТТЯ Є ВИПАДОК: *“Best things happen by **chance**. Because that is life”* (“Finding Dory”);
- ЖИТТЯ Є НЕПЕРЕДБАЧУВАНІСТЬ: *“Life is just like that sometimes. We’re hoping for a unicorn and we get a goat”* (“Despicable me”);
- ЖИТТЯ Є ХАОС: *“Life’s a little bit more complicated than a slogan on a bumper sticker. Real life is messy”* (“Zootopia”);
- ЖИТТЯ Є РУХ: *“This show is not going to save your theatre. Maybe it’s time to just **move on**”* (“Sing”);
- ЖИТТЯ Є ТВОРІННЯ: *“In the beginning there was only ocean until the mother Island emerged. Te Fiti. Her heart held the greatest power ever known. It could **create life** itself. And Te fiti shared it with the world”* (“Moana”);

- ЖИТТЯ Є ЗМІНИ: *“Our world is still plenty harsh and hostile, but now we know The Croods will make it. Because we **changed** the rules...the ones that kept us in the dark. And because of my dad, who taught us anyone can **change**. So from now we stay out here where we can follow the light”* (“The Croods”); *“Life’s a little bit messy. We all make mistakes. No matter what type of animal you are, **change** starts with you”* (“Zootopia”).

Опозиційний концепт СМЕРТЬ актуалізується в анімаційному кінотексті «Холодне серце»: *“If we didn’t do something, soon we would freeze to **death**”*; *“Anna, your life is in danger. There is ice in your heart put there by your sister. If not removed, to solid ice will you freeze, forever”* (“Frozen”). Номінативна одиниця *freeze*, вжита у цих контекстах, дозволяє виокремити концепт ХОЛОД, у термінах якого осмислюється цільовий концепт СМЕРТЬ: СМЕРТЬ Є ХОЛОД.

В іншому фрагменті з кінофільму «Коко» смерть трактується по-іншому: *“He’s been forgotten. When there’s no one left in the living world who remembers you, you disappear from this world. We call it the final **death**. Our memories, they have to be passed down by those who knew us in life in the stories they tell about us”* (“Coco”). Номінативні одиниці *remember*, *memories*, *stories* активують концепт СПОГАДИ на мовному рівні, проте навіть пам’ять не існує завжди і згодом люди забувають попередні покоління. У такий спосіб шляхом інтерпретаційно-текстового аналізу та процедури контрастивного мапування вилучаємо опозиційний концепт ЗАБУТТЯ, що імплікується у словесній тканині кінотексту та допомагає осмислити концепт СМЕРТЬ: СМЕРТЬ Є ЗАБУТТЯ.

Теософський концепт ВІРА об’єктивується у мультиплікаційному кінофільмі «Вартові легенд» за допомогою вживання дієслова *believe*: *“As long as one child **believes**, we will here to fight fear”*; *“When the moon says something to you, **believe** it”* (“The Rise of the guardians”).

Натомість домінантним у концептуальному просторі анімаційної кінострічки «Відважна» виступає концепт ДОЛЯ: “*Some say our **destiny** is tied to the land as much a plan of us as we are of it. Others say **fate** is woven together like a cloth, so that one’s destiny intertwines with many others. It’s one thing we search for or fight to change. Some never find it, but there are some who are led*” (“Brave”). Цікавим у цьому прикладі є метафоричне порівняння долі з тканиною, нитки якої тісно переплетені та утворюють єдина ціле, наче долі різних людей поєднуються в одному житті.

В іншому контексті головна героїня Меріда говорить про долю, як про щось, що можна змінити: “*A day when I can **change** my fate. Fate **be changed**, look inside, mend the bond, turn by pride*” (“Brave”), або ж сприймати її як щось неминуче та ставитися до неї як до призначення: “*There are those who say fate is something beyond our command, that destiny is not our own. **Our fate lives within us**. You only have to be brave enough to see it*” (“Brave”).

Концепти телеономного порядку представлені власно-телеономними концептами ДРУЖБА і СВОБОДА та емоційно-телеономними концептами КОХАННЯ, ЛЮБОВ, ЩАСТЯ. Зокрема, концепт ДРУЖБА активується на мовному рівні іменником *friendship*: “***Friendship** Island. She’s got great friends. Goodbye, **friendship!** Hello, loneliness!*” (“Inside out”), “*Our closer proximity can lead to **friendship***” (“Home”).

Натомість концепт СВОБОДА експліковано номінативними одиницями *free, freedom*: “*The cold never bothered me anyway. And the fears that once controlled me, can’t get to me at all. No rules for me I’m **free***” (“Frozen”); “*I will fly, chase the wind and touch the sky. I want my **freedom***” (“Brave”); “*Our **fate** lives within us. You only have to be brave enough to see it*” (“Brave”). Свободи прагнуть не лише люди, у кінострічці «Таємне життя домашніх тварин» до вільного життя без хазяїв закликають домашні тваринки: “*The revolution has begun! Liberated forever, domesticated never!*” (“The secret life of pets”).

Концепт КОХАННЯ актуалізується майже в кожній мультиплікаційній кінострічці: “*Save my **true love!** I love him with all of my heart!*” (“The secret life of pets”); “ - ***Love** is putting someone else’s needs before yours. – Olaf, you’re melting. – Some people are worth melting for*” (“Frozen”); “*Even though I never went to business school I did learn to share in kindergarten. And if there isn’t enough **love** for the two of us then I wanna give you all of mine*” (“The Boss Baby”); “*Some creatures were born to get all the **love**, the rest of us get nothing*” (“Home”), “*Well, the human has given me **love** and **affection** for the past fifteen years. Whereas my own kind tried to strangle me after fifteen seconds*” (“Rio”).

В останніх фрагментах концепт ЛЮБОВ переосмислюється завдяки образу сніговика Олафа з кінофільму «Холодне серце» та маленького хлопчика Тіма з мультику «Бєбі-бос», які не вагаючись здатні віддати своє життя заради близької людини. Інтерпретаційно-текстовий аналіз поданих контекстів дає підстави реконструювати концептуальну метафору ЛЮБОВ Є ПОЖЕРТВА.

Емоційно-телеономний концепт ЩАСТЯ репрезентовано на прикладі анімаційних кінофільмів «Моана» та «Тролі»: “*There comes a day when you’re gonna look around and realize **happiness** is where you are*” (“Moana”); “*In a **happy** forest, in the **happiest** tree... Lived the **happiest** creatures the world has ever known*” (“Trolls”). Щастя – це основне призначення та принцип життя міфічного народу, якому заздять його вороги: “*The Bergens didn’t know how to sing, or dance, or even hug. They were the most miserable creatures in all the land, and once they saw how **happy** the trolls were they wanted some of that **happiness** for themselves. Eating a troll made them feel so **happy** they started a tradition. Once a year, every year the Bergens would gather around troll tree to taste **happiness**, on a holiday they called Trollstice*” (“Trolls”); “***Happiness** is inside of all of us. Sometimes you just need someone to help you find it*” (“Trolls”).

Через основних ворогів тролів у наведеному кінофільмі актуалізується концепт ЗЛО, який належить до групи концептів морального порядку разом з концептами ДОБРО, ОBOB'ЯЗОК. Народ тролів потерпає від бергенів, які використовують їх як їжу, щоб стати щасливими.

Протистояння Добра та Зла показано у кінофільмі «Вартові легенд», де концепт ЗЛО асоціюється з Бугеменом – недоброю силою, а Великодній Кролик, Санта Клаус, Зубна Фея, які борються з ворогом та захищають дитячі мрії, втілюють опозиційний концепт ДОБРО.

Перераховані герої мультиплікаційного кінофільму допомагають актуалізації концепту ОBOB'ЯЗОК: *“It is our **job to watch over the children of the world**”* (“The rise of the guardians”). До того ж, цей концепт реалізується у кінотексті «Лелеки»: *“It was an honor and a privilege to serve. It was our **duty**, our core belief, the driving force of our very lifeblood”* (“Storks”).

До концептів гуманітарного порядку у проаналізованих анімаційних кінофільмах належать концепти ДРУГ, ВОРОГ, ХАЗЯЇН.

Так, концепт ВОРОГ у цьому кінотексті репрезентується через протистояння двох народів Бувів та Горгів: *“We are safe from our **enemy**”* (“Home”). Подібним чином концепт ВОРОГ реалізується у стрічці «Тролі» шляхом зображення боротьби тролів та бергенів: *“Eating a troll made them feel so happy”* (“Trolls”).

Опозиційний концепт ДРУГ теж експліковано в анімаційному фільмі «Дім»: *“My mistake is not being your friend. I has a new start in a new home with new **friends**”* (“Home”); а також у кінотекстах «Таємне життя домашніх тварин»: *“Look Max I’m your **friend**, okay, and as your friend I’ve got to be honest with you I don’t care about you or your problems”* (“The secret life of pets”); «Кіт у чоботях»: *“Listen, a day doesn’t go by when I don’t think about what I lost. I lost my best **friend**, my only **friend**. And I get it now, I got greedy and desperate and I let you down, I let myself down. All I am asking for, Puss, is a second chance”* (“Puss in Boots”); та «Моана»: *“The ocean is a **friend of mine**”* (“Moana”).

Концепт ХАЗЯЇН є провідним у формуванні сюжетної лінії мультиплікаційного кінотексту «Таємне життя домашніх тварин»: *“If my owner comes...”*; *“We are Flushed pets...Thrown away by owners and now we are out for revenge”* (“The secret life of pets”).

Групу концептів культурно-специфічного порядку репрезентує ритуальний концепт СВЯТО. Зокрема, у мультфільмі «Вартові легенд» мова йде про Різдво та Великдень: *“Easter is new beginning, new life. Easter is about hope”* (“The rise of the guardians”). Натомість у стрічці «Індики: назад у майбутнє» зображено традиційне американське свято День Подяки: *“Holidays...everybody loves them. That’s why they are so many. Christmas, Easter, Hannukkah. The one thing they all have in common...food, like Thanksgiving”* (“Free Birds”).

Деякі виявлені концепти не належать жодній з перерахованих груп та становлять групу специфічних концептів. До цієї групи в аналізованих текстах анімаційного дискурсу відносимо концепти УНІКАЛЬНІСТЬ, МРІЯ, ДИВО та НАДІЯ.

Концепт УНІКАЛЬНІСТЬ реалізується у декількох кінофільмах. Наприклад, в анімаційній стрічці «Холодне серце» унікальною є головна героїня Ельзи, яка має надлюдські здібності та володіє сніговою магією, через яку люди починають називати принцесу монстром: *“And my sister is not a monster”*; *“The queen has cursed this land!”* (“Frozen”).

У кінотексті «Таємниця Коко» головний герой не має якихось унікальних здібностей, проте він настільки любить музику та вірить, що його мрія стати відомим співаком справдиться, що це вирізняє його від інших: *“I’m not like the rest of my family. There’s something that makes me different”* (“Coco”).

Унікальною є Дорі у мультику «У пошуках Дорі», яка має хворобу та забуває все, що їй щойно сказали, але не зважаючи на це, вона все ж таки знаходить свою родину. Хоча спочатку оточуючі ставляться до неї як до дивачки, згодом вони починають користуватися її методом пошуку: *“She*

can't remember a thing! What would Dory do? Dory, because of who you are, you are about to find your parents." ("Finding Dory").

Унікальність головного героя стрічки «Дім» Бува полягає у його людських якостях. Хоча він є представником інопланетної раси Бувів, він намагається зрозуміти людей та допомогти їм: *"Among Boov I don't fit in, I fit out"; "What kind of Boov is he? He is like a Super Boov!"* ("Home").

Концепт МРІЯ вербалізується номінативною одиницею *dream* та похідною від неї *dreamer*: *"No dream is too big, and no dreamer is too small"* ("Turbo"); *"Never underestimate the power of music. No one was going to hand me my future, it was up to me to reach for my dream, grab it tight and make it come true"* ("Coco"). В обох кінострічках герої твердо йдуть до своєї мети та намагаються реалізувати власні мрії усіма можливими способами.

У кінофільмі «Звірополіс» мрією мешканців міста є створення ідеального місця для проживання усіх видів тварин: *"So no matter what type of animal you are ...from the biggest elephant to our first fox...I implore you... Try. Try to make the world a better place. Look inside yourself and recognize that change starts with you. It starts with me. It starts with all of us"* ("Zootopia"). У поданому контексті актуалізується концепт ЗМІНИ, адже саме змін у кожній особистості окремо потребує суспільство для встановлення нового типу мислення та життя.

Релевантними у проаналізованих кінофільмах постають концепти НАДІЯ та ДИВО, що зумовлено вірою дітей у дива та надію на щасливе життя: *"With every sun comes a new day. A new beginning. A hope that things will be better today than they were yesterday"* ("The Croods"); *"That is my center. That I was born with. Eyes that have always seen the wonder in everything. Eyes that see lights in the trees and magic in the air. This wonder is what I put into the world. And what I protect in children. It is that makes me a Guardian"* ("The rise of the Guardian").

Отже, у ході інтерпретаційно-текстового аналізу було виявлено 7 груп концептів, які актуалізуються у мультиплікаційному концептуальному просторі:

- концепти антропоморфного порядку: МАТИ, БАТЬКО ДИТИНА, СЕСТРА, РОДИНА, ЛЮДИНА, РАДІСТЬ, СТРАХ, ГНІВ, ВІДРАЗА, СМУТОК;
- концепти логіко-філософського порядку: ЧАС, ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ДОЛЯ, ВІРА;
- концепти телеономного порядку: СВОБОДА, ДРУЖБА, ЩАСТЯ, КОХАННЯ, ЛЮБОВ;
- концепти морального порядку: ДОБРО, ЗЛО, ОBOB'ЯЗОК;
- концепти гуманітарного порядку: ДРУГ, ВОРОГ, ХАЗЯЇН;
- концепти культурно-специфічного порядку: СВЯТО;
- група специфічних концептів: УНІКАЛЬНІСТЬ, МРІЯ, НАДІЯ, ДИВО.

За допомогою кількісного аналізу встановлюємо, що найбільш насиченою є група концептів антропоморфного порядку (35%), що актуалізуються у певних прикладах креолізованих текстів. Концепти логіко-філософського порядку складають 15.5%, концепти телеономного порядку – 15.5% , концепти гуманітарного порядку – 9 % , концепти морального порядку – 9%, група специфічних концептів – 13%, концепти культурно-специфічного порядку – 3%.

У результаті проведеного дослідження реконструйовано концептуальний простір, який можна представити у вигляді схеми (Див. Рис. 2.1), де у медіальній позиції розташовані концепти, що є спільними для обох концептуальних просторів.

Таким чином, проаналізовані приклади англійськомовних анімаційних кінофільмів дають змогу сконструювати концептуальний простір сучасної мультиплікації та охарактеризувати групу концептів антропоморфного порядку як найбільш представлену, а концепт ЖИТТЯ, що належить до групи концептів логіко-філософського порядку, як той, що осмислюється у рамках більшості концептів.

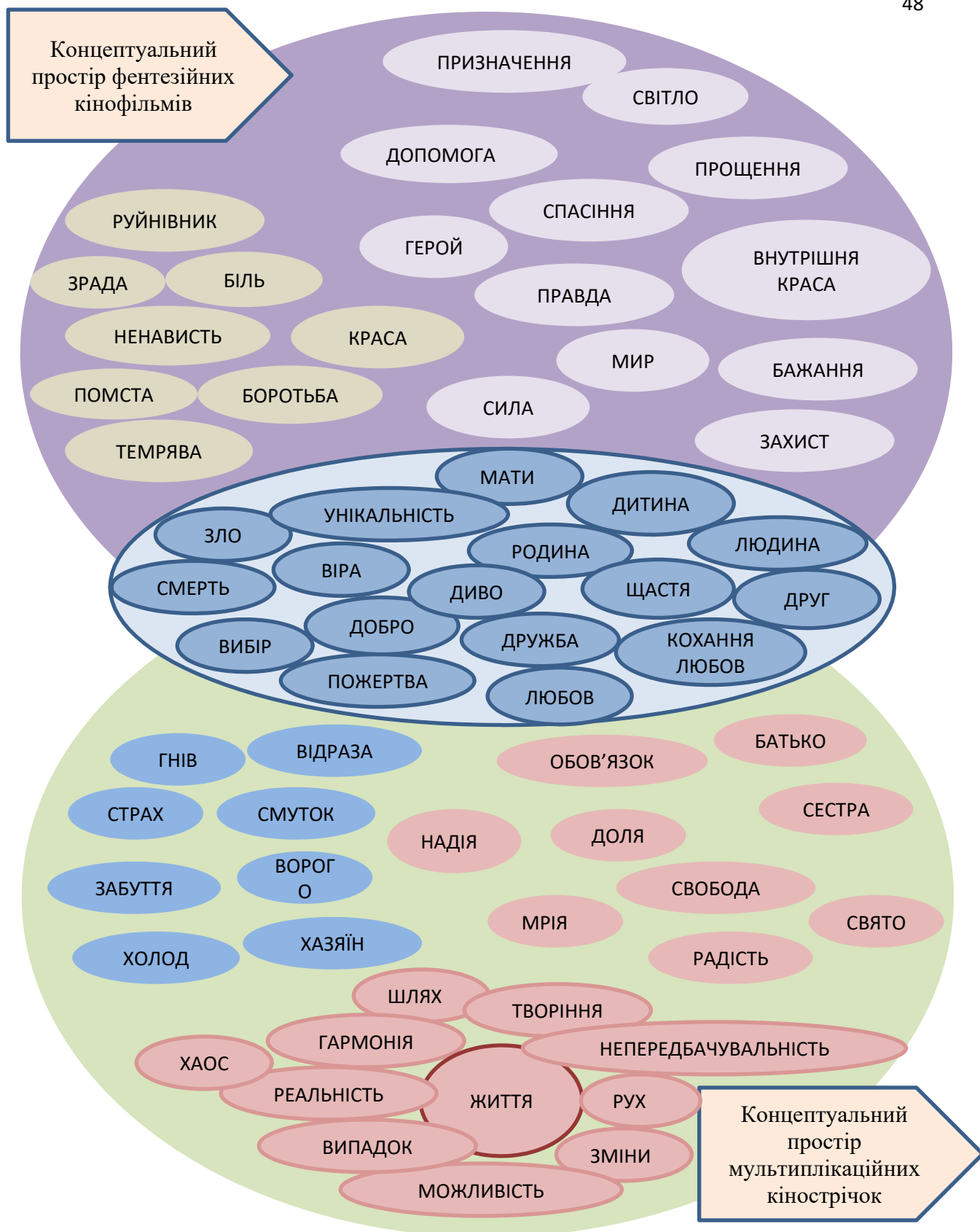


Рис. 2.1. Концептуальні простори фентезійних та анімаційних кінофільмів

ВИСНОВКИ

У ході дослідження ми дійшли таких висновків.

У сучасних лінгвістичних розвідках існує розмаїття підходів, пов'язаних з визначенням концепту та його провідних характеристик: як *епістемічне утворення* концепт визначають В. Теля, Р. Павиленіс, М. Полюжин; Д. Ліхачов, О. Бабушкін, Т. Хайчевська та інші розуміють концепт як *(психо)ментальне утворення*, що виходить із усвідомлення ментальних і/або психічних ресурсів свідомості, пам'яті, мозку, ментального лексикону, картини світу, відбитої в людській психіці. Н. Слухай, І. Голубовська, Ю. Степанов, В. Маслова, В. Красних, В. Карасик дотримуються розуміння концепту як *(етно)культурного утворення*, що є точкою перетину між світом культури і світом індивідуальних смислів. Окрім того, деякі з цих вчених (В. Карасик, Ю. Степанов, Н. Красавський) визначають концепт як *аксіологічне утворення*, що базується на феномені «духовна цінність».

У контексті нашого дослідження визначаємо концепт слідом за О. Кубряковою як одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці.

Концептуальний простір трактується як макроконцептуальний конструкт, який утворюється упорядкованим поєднанням і системною взаємодією концептів, що зумовлює співвідношення концепту та концептуального простору як частини і цілого.

Реконструкція концептуального простору англійськомовних фентезійних та анімаційних кінострічок відбувається шляхом виокремлення домінантних концептів в означеному матеріалі дослідження.

У результаті аналізу англійськомовних фентезійних кінотекстів (15) виявлено концептуальні домінанти (27 концептів), серед яких переважають

концепти морального порядку ДОБРО, ЗЛО, ЗРАДА, ВИБІР, концепти телеономного порядку КОХАННЯ, ЛЮБОВ, МИР та концепти антропоморфного порядку МАТИ, ДИТИНА, ЛЮДИНА. Концепти ЛЮДИНА, КРАСА та КОХАННЯ набувають негативного забарвлення у сюжетній тканині кінотекстів, оскільки ці концептуальні сутності зазвичай постають причиною зла, зради та ненависті.

Шляхом інтерпретаційно-текстового аналізу було виявлено 7 груп концептів (32 концепти), які актуалізуються у англійськомовному мультиплікаційному просторі (19): концепти антропоморфного порядку: МАТИ, БАТЬКО ДИТИНА, СЕСТРА, РОДИНА, ЛЮДИНА, РАДІСТЬ, СТРАХ, ГНІВ, ВІДРАЗА, СМУТОК; концепти логіко-філософського порядку: ЧАС, ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ДОЛЯ, ВІРА; концепти телеономного порядку: СВОБОДА, ДРУЖБА, ЩАСТЯ, КОХАННЯ, ЛЮБОВ; концепти морального порядку: ДОБРО, ЗЛО, ОБОВ'ЯЗОК; концепти гуманітарного порядку: ДРУГ, ВОРОГ, ХАЗЯЇН; концепти культурно-специфічного порядку: СВЯТО; група специфічних концептів: УНІКАЛЬНІСТЬ, МРІЯ, НАДІЯ, ДИВО.

Кількісний аналіз показав домінування групи концептів антропоморфного порядку (35%), а також концептів логіко-філософського (15.5%) та телеономного порядку (15.5%). У такий спосіб група концептів антропоморфного порядку є найбільш представленою в англійськомовних анімаційних кінофільмах. Хоча магістральним концептом більшості проаналізованих кінотекстів виступає логіко-філософський концепт ЖИТТЯ, що осмислюється у термінах 10 концептів.

Реконструкція концептуального простору кінофільмів жанру фентезі та анімаційних кінострічок дозволяє виявити низку спільних концептів (17): МАТИ, ДИТИНА, РОДИНА, ЛЮДИНА, ДРУГ, ДРУЖБА, ЩАСТЯ, КОХАННЯ, ЛЮБОВ, ВІРА, ДОБРО, ДИВО, ПОЖЕРТВА, УНІКАЛЬНІСТЬ, ВИБІР, ЗЛО, СМЕРТЬ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Academia, 2002. – 394с.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.
3. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 103 с.
4. Бижева З. Х. Антропоцентризм культуры – антропоцентризм языка / Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. – Казань : Изд-во КУ, 2004. – С. 207.
5. Болдырев Н. Н. Антропоцентричность языка с позиций разных культур / Николай Николаевич Болдырев // Филология и культура : материалы III Междунар. научн. конф. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – Ч. 1. – С. 15–20.
6. Вежбицька А. Семантические универсалии и описания языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
7. Вовк Е. И. Когнитивные способы представления и выведения языковых знаний [Электронный ресурс] / Е. И. Вовк. – Режим доступа: «http://yaratiso.ru/index.php?option=com_content&task=viewти&id=276&Itemid=50».
8. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становления антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 65–72.
9. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С. Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика. Аспекты

- метакоммуникативной деятельности. – Воронеж: Изд-во ВГУ – Вып. 3. – 2002. – С. 79 – 95.
10. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту / К. Ю. Голобородько // Культура народов Причерноморья / Таврический нац. ун-т им. В. И. Вернадского. – 2002. – № 32. – С. 27–29.
11. Головня А. В. Лінгвокультурний простір художньої прози Редьярда Кіплінга : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Алла Василівна Головня. – Донецьк. : ДонНУ, 2008. – 215 с.
12. Гоннова Т. В. Русский язык: исторические судьбы и современность // Русская языковая картина мира. Труды III Международного конгресса исследователей русского языка. – М. : изд-во МГУ, 2007. – С. 483.
13. Гришкова Н. В. Концепт як мовно-культурний феномен / Н. В. Гришкова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна. – 2009. – Вип. 11. – С. 187–193.
14. Гуревич А. Я. Человек и культура. Индивидуальность в истории культуры. – М., 1990. – 192 с.
15. Залевская А. А. Психологический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская. – Воронеж. – 2001. – С. 36–44.
16. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 331 с.
17. Карасик В. И. Ценностная картина мира: межкультурный аспект / В. И. Карасик // Языковое сознание: содержание и функционирование. XIII Междунар. симп. по психолінгвістике и теории коммуникации: Тез. докладов / Под ред. Е. Ф. Тарасова. – М.: РАНИЯ, 2000. – С. 106–107.

18. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
19. Кочерган М. П. Мовознавство на сучасному етапі / М. П. Кочерган // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 24–29.
20. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Т. Лузина. – М. : Изд-во Моск. госу. ун-та, 1996. – 245 с.
21. Лебедько М. Г. Когнитивные аспекты взаимодействия языка и культуры: сопоставление американской и русской темпоральных концептосфер : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / М. Г. Лебедько. – М.: [б. и.], 2002. – 23 с.
22. Легейда А.В. Анімаційний дискурс як частина інтертекстуального соціокультурного простору / А.В. Легейда, Є.І. Вишинська // Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики навчання іноземних мов у дослідженнях студентів. – Харків, 2012. – Вип. 2 – С. 20-25.
23. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 688 с.
24. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия АН России. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 1. – С. 2–9.
25. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia. –1997. – С. 280 – 287.
26. Лотман Ю.М. Двойственная природа текста (связный текст как семантическое и коммуникативное образование) / Ю.М. Лотман // Текст и культура: общие и частные проблемы: Сб. ст. АН СССР – М: Наука, 1985 – С. 13-20.

- 27.Ляпин С. Х. Концептология: к становлению похода / С. Х. Ляпин // Научные труды Центроконцепта. – Архангельск: Поморский гос. ун-т. – 1997. – Вып. 1. – С. 11 – 35.
- 28.Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: [монографія] / В. А. Маслова. – К. – 2004. – 256 с.
29. Недайнова І. В. Номінативний простір «Ігровий вид спорту» в сучасній англійській мові : лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І. В. Недайнова. – К., 2004. – 19 с.
30. Ніконова В. Г. Концепт – концептуальний простір – картина світу: досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту / В. Г. Ніконова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. : Філологія. – 2012. – Т. 15, № 2. – С. 117–123.
31. Пилипенко Р. Є. Інституційний комунікативний простір Німеччини (фахова мова економіки) : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 / Ростислав Євгенович Пилипенко. – К., 2007. – 426 с.
32. Полюжин М. М. Концепти як співвідносні зі значенням слова поняття / М. М. Полюжин // Культура народів Причорномор'я / Таврический нац. ун-т им. В. И. Вернадского. – 2002. – № 32. – С. 109–111.
- 33.Полюжин М. М. Поняття, концепт та його структура / Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки / РОЗДІЛ III. Теоретичні засади лінгвістичних досліджень. 4, 2015. – 214 с.
- 34.Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток-Запад. – 2010. – 314 с.
- 35.Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.

36. Приходько А. М. Концептивна проєкція семантики / А. М. Приходько // *Studia philologica*. – 2013. – Вип. 2. – С. 11–16.
37. Прохвачева О. Г. Лингвокультурный концепт приватность (на материале американского варианта английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.02.04 / О. Г. Прохвачева. – Волгоград. – 2000. – 24 с.
38. Руснак К. С. Особливості системної організації концептосфери: концептуальні діади та корелятивні концепти / К. С. Руснак // *Вісник Харківського національного університет ім. В. Н. Каразіна*. – Харків, 2012. – Вип. 66. – С. 225–230.
39. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації: Підручник / О. О. Селіванова. – Черкаси: Чабаненко Ю.А., 2011. – 350 с.
40. Слышкин Г. Г. Гендерная концептосфера современного русского анекдота / Г. Г. Слышкин // *Гендер как интрига познания. Гендерные исследования в лингвистике, литературоведении и теории коммуникации: Альманах. Пилотный выпуск*. – М. : 2002. – С. 72-81.
41. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «ЯРК». – 1997. – 824 с.
42. Степанов Ю.С. Концепт [Электронный ресурс] / Ю.С. Степанов. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/c/Concept.html>
43. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М., 1996. – 288 с.
44. Ужченко В. Д., *Лінгвістика: Зб. наук. пр.* N 1(11) / ред.: В. Д. Ужченко; Луган. нац. пед. ун-т ім. Т.Шевченка. - Луганськ : Альма-матер, 2007. – 251 с.
45. Фещенко Ю. І. Ідіоматичний простір «*homo socialis*» у сучасній англійській мові : лінгвокогнітивний та комунікативно-функціональний аспекти : дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Юлія Іванівна Фещенко. – К., 2007. – 222 с.
46. Хайчевская Т. А. Концепт метель и его диалектическое осмысление в одноименной повести А.С. Пушкина / Т. А. Хайчевская //

- Менталитет. Концепт. Гендер. – Кемерово: Кузбассвузиздат; Landau: Empirische Pädagogik. – 2000. – С. 145 – 147.
- 47.Четова Н.Й. Фентезі як вид фантастичної літератури та його особливості / Н. Й. Четова // Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Лінгвістичні та інноваційні підходи до викладання чужоземних мов у вищих навчальних закладах». – Львів: ЛДУ БЖД, 2010. – с. 78.
- 48.Цапок О. М. Поняття «концепт» у когнітивній лінгвістиці / О. М. Цапок // Наукові записки. Серія : філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2001. – С. 10–12.
- 49.Claunser T.C. Domains and image schemas / T.C. Clausner, W. Croft // Cognitive Linguistics. – 1999. – Vol. 10, No. 1. – P. 1 – 31.
- 50.Clute J. The Encyclopedia of Fantasy. / J. Clute, J. Grant. – London: Orbit, 1997. – 1049 p.
- 51.Croft W., Cruse D. A. Cognitive Linguistics / W. Croft, D. A. Cruse. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 356 p.
52. Gibbs Jr., Raymond W. Why many concepts are metaphorical / Jr. Gibbs, W. Raymond // Cognition. – 1996. – 61. – P. 309–319.
53. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
54. Levin S. R. Language, Concepts and Worlds / S. R. Levin // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 112–123.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 55.Brave [Електронний ресурс]: Режим доступу : <http://english-films.com/comedies/248-hrabraya-serdcem-brave-2012-hd-720-ru-eng.html>

56. Coco [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.moviequotesandmore.com/coco-best-quotes/>
57. Despicable me [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.moviequotes.com/s-cartoon/despicable-me/>
58. Dolittle [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://www.moviequotesandmore.com/dolittle-best-movie-quotes/>
59. Dumbo [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<https://sublikescript.com/movie/Dumbo-3861390>
60. Finding Dory [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/luchshie-filmy-2016-goda/790-finding-dory-2016-hd-720-ru-eng.html>
61. Free Birds [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/comedies/722-free-birds-2013-hd-720-ru-eng.html>
62. Frozen [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/comedies/98-holodnoe-serdce-frozen-2013-hd-720-ru-eng.html>
63. Harry Potter and the Deathly Hallows [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
https://sublikescript.com/movie/Harry_Potter_and_the_Deathly_Hallows_Part_1-926084
64. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
https://sublikescript.com/movie/Harry_Potter_and_the_Prisoner_of_Azkaban-304141
65. Harry Potter and the Sorcerer's Stone [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
https://sublikescript.com/movie/Harry_Potter_and_the_Sorcerers_Stone-241527
66. Home [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/2015-year/421-dom-home-2015-hd-720-ru-eng.html>

67. Inside out [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/2015-year/441-golovolomka-inside-out-2015-hd-720-ru-eng.html>
68. Into the woods [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://sublikescript.com/movie/Into_the_Woods-2180411
69. Maleficent [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sublikescript.com/movie/Maleficent-1587310>
70. Maleficent: Mistress of Evil [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.moviequotesandmore.com/maleficent-mistress-of-evil-best-quotes/>
71. Mary Poppins returns [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://sublikescript.com/movie/Mary_Poppins_Returns-5028340
72. Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://sublikescript.com/movie/Miss_Peregrines_Home_for_Peculiar_Children-1935859
73. Моана [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.moviequotesandmore.com/moana-best-quotes/>
74. Oz, the Great and Powerful [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://sublikescript.com/movie/Oz_the_Great_and_Powerful-1623205
75. Rio [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.moviequotesandmore.com/rio-movie-quotes/>
76. Rise of the guardians [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/cartoons/99-hraniteli-snov-rise-of-the-guardians-2012-hd-720-ru-eng.html>
77. Sing [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://www.moviequotesandmore.com/sing-best-quotes/>
78. Snow White and the Huntsman [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

https://subscribescript.com/movie/Snow_White_and_the_Huntsman-1735898

79. Storks [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/luchshie-filmy-2016-goda/901-storks-2016-hd-720-ru-eng.html>
80. The Boss baby [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.moviequotesandmore.com/the-boss-baby-best-quotes/>
81. The Croods [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/comedies/238-semeyka-kruds-the-croods-2013-hd-720-ru-eng.html>
82. The Huntsman: Winter's War [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://subscribescript.com/movie/The_Huntsman_Winters_War-2381991
83. The Nutcracker and Four Realms [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://subscribescript.com/movie/The_Nutcracker_and_the_Four_Realms-5523010
84. The secret life of pets: [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/luchshie-filmy-2016-goda/786-the-secret-life-of-pets-2016-hd-720-ru-eng.html>
85. Trolls [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/luchshie-filmy-2016-goda/944-trolli-trolls-2016-hd-720-ru-eng.html>
86. Turbo [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/comedies/628-turbo-2013-hd-720-ru-eng.html>
87. Wonder Woman [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://subscribescript.com/movie/Wonder_Woman-451279
88. Zootopia [Электронный ресурс]: Режим доступа : <http://english-films.com/luchshie-filmy-2016-goda/612-zootopia-2016-hd-720-ru-eng.html>