

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української мови

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему: **«ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЧАС» В ХУДОЖНІЙ КАРТИНІ
СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО»**

Студентки 2 курсу 2 МУУЗ групи
Освітньої програми Середня освіта.
Українська мова і література
Спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка
Ступеня вищої освіти магістра
Цопи Марини Борисівни

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Павлушенко О.А.

Розширена шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка ECTS _____

Голова комісії _____

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Розділ 1. Теоретичні засади лінгвоконцептології.	8
1.1. Концептуальна і мовна картина світу.	8
1.2. Поняття «концепт» у лінгвістиці.	17
1.3. Концептуальний аналіз, як основна дослідницька процедура у вивченні концепту.	31
Розділ 2. Вербальне втілення концепту «час» в художній картині світу Ліни Костенко.	38
2.1. Концептуальний образ часу як фрагмент об'єктивної дійсності у творчості Ліни Костенко	38
2.2. Вербальна експлікація концепту «час» в художній картині світу Ліни Костенко.	53
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	70

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вербальне втілення концептуалізації позамовної дійсності окремою людиною, групою, етносом перебуває сьогодні в епіцентрі уваги лінгвістів. Усе більше дослідників звертаються до вивчення концептів як мовно-ментальних структур, що репрезентують усе розмаїття життєвого досвіду людини й людства, у якому поєдналися знання, міфічні уявлення, психоемоційні рефлексії та асоціативні образи, утворені на їхній основі.

Термін «концепт» із 70-х рр. минулого століття активно використовують дослідники мови, які працюють у галузі когнітивної лінгвістики, де він трактується по-різному. Зокрема, концепт розглядають як дискретну змістову одиницю колективної свідомості, яка відображає предмет реального або ідеального світу і зберігається в національній пам'яті носіїв мови у вербально позначеному вигляді; як фрагмент світу, схоплений когнітивною структурою, що найчастіше виступає у вигляді групи концептів, які функціонують як лексичне значення слів; як інформацію відносно актуального або можливого стану справ у світі.

Найбільшої популярності у вітчизняній науці про мову набуло визначення концепту, сформульоване О. Кубряковою. Згідно із цим визначенням, концепт – це «одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відбиває знання та досвід людини, й оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку» [5, с. 45]. Більшої конкретики в трактуванні концепту досягає О. Селіванова, розглядаючи його як «ментально-психонетичний комплекс», який «становить єдність знань, уявлень, відчуттів, інтуїції, трансценденції, виявів архетипно-підсвідомого, закріплених за певним знанням» [9, с. 77].

У нашому розумінні концепт – це мовно-ментальне утворення, яке базується на загальноприйнятій для розуміння поняттєвій основі,

прирощується додатковими смислами, зумовленими етноментальним, перцептивним та когнітивним досвідом індивіда, а також рефлексіями реалій позамовної дійсності в його психо-емоційній площині й набуває вербальної експлікації у слові, фразі та на підтекстовому рівні.

Лінгвоконцептологія як напрям когнітивних студій сформувався в 90-их роках ХХ ст. на ґрунті функціональної лінгвістики, представники якої досліджували мову як засіб оформлення та транслявання думки. На помежів'ї ХХ–ХХІ ст. мовознавство впевнено повернулося до дещо занедбаних аспектів дослідження мовної матерії в її зв'язку із мислительною, зокрема когнітивною, та психічною діяльністю людини як індивіда і як представника певної етнічної спільноти. Потужною гілкою етнолінгвоконцептології стала художня лінгвоконцептологія, об'єктом дослідження якої виступають літературно-художні концепти, що формуються як в контексті одного художнього твору, так і всього творчого доробку окремого письменника (поета). Концепти в дискурсі художньої літератури вивчали В. Кононенко, Д. Колесник, Л. Масенко, Н. Юшкова, Л. Іванова, Н. Єремєєва, М. Ткачук, І. Каменська.

Цілком слушною є теза В. Кононенка, що «для висвітлення смислу концепту потрібне залучення широкого набору додаткових щодо значення слова-поняття показників смислу, семантичних конотацій, асоціативних, аксіологічних та інших параметрів, які лише у своїй сукупності дозволяють наблизитися до смислу концепту». І в цьому зв'язку «художній текст якраз і створює умови виявлення широкого спектра різного роду відтінків, співзначень, трансформованих і переосмислених понять, що ускладнюються... асоціаціями й оцінками. Звичайно, конкретний художній дискурс не може претендувати на «всеохопленість» смислу, але в силу своєї розгорнутості й глибини осмислення так чи так наближує нас до цього «утаємниченого» смислу» [4, с. 15]

Метою роботи є аналіз вербальної об'єктивації концепту час у мовній картині світу Ліни Костенко, репрезентованій текстами творів поетеси.

Результатом сприйняття окремою особистістю фрагмента позамовної дійсності є розширення не тільки семантичної структури слів як номінацій цього фрагмента, а й збагачення концептів як ментальних утворень новими образними характеристиками.

Художнє світобачення Ліни Костенко вносить у структуру концепту «час» індивідуально авторські аспекти. Саме на виявлення цих аспектів на тлі традиційних спрямоване наше дослідження. Поставлена мета й обраний об'єкт дослідження зумовили низку конкретних **завдань**, які слугуватимуть нам орієнтирами в лінгвоконцептуальних спостереженнях.

Для одержання цілісного уявлення про мовне втілення поетесою виділеного концепту видається важливим:

а) проаналізувати текстуальні експлікації концептуальних аспектів, які засвідчують титульні номінативи концепту «час» у їхньому конотативному значенні;

б) розглянути взаємодію індивідуальних уявлень письменниці про час як фрагмент об'єктивної дійсності із загальнолюдськими в контексті її художнього світобачення;

в) розкрити суть перцептивно-образного адстрату концепту «час» в поетичній картині світу Ліни Костенко.

Об'єкт дослідження – збірки «Вітрила», «Неповторність», «Сад нетанучих скульптур», «Вибране», романи «Берестечко» та «Маруся Чурай» Л. Костенко.

Предмет дослідження – мовні засоби вираження часу в зазначених творах.

Джерельною базою нашої роботи слугували тексти, опубліковані в авторських збірках, періодичних виданнях.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському мовознавстві зроблена спроба аналізу концепту часу у поетичній афористиці Ліни Костенко, що сприятиме глибшому осмисленню понять «концепт», «вербалізатори концепту».

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення викладено у збірнику наукових матеріалів на міжнародній науково-практичній конференції «Інновації науки XXI століття» (Вінниця, 2019);

Публікації. За результатами дослідження опубліковано статтю в матеріалах XVI Міжнародної науково-практичної Інтернет – конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Інновації науки XXI століття» (Вінниця, 2019 р.).

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (63 позиції). Загальний обсяг роботи становить 75 сторінок.

РОЗДІЛ1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ

1.1 Концептуальна і мовна картина світу.

Мова країни пов'язана з культурою цієї країни, відмінності в культурі призводять до мовних відмінностей. Хід історичних подій, спосіб життя певної етнічної групи накладають відбиток на її мову. У мові народу відображаються його характер, поведінка, психологія. Специфічні ознаки ментального простору людей у лексичному масиві мови. Як зазначає Ю. Д. Апресян, кожна мова відображає певний спосіб сприйняття та концептуалізації світу. Виражені в ньому значення складаються у свого роду колективну філософію, яка є обов'язковою для всіх носіїв мови [1, с. 54].

Різні культури і народи по-різному сприймають одні й ті ж самі явища об'єктивної реальності. Подібні невідповідності часто викликають труднощі при перекладі з мови однієї культури на мову іншої, так як не завжди можна підібрати слова, які адекватно передають зміст. Дійсність, яка оточує людину, відображається в мові, у ній формується образ світу або його картина. Під картиною світу Кубрякова О.С. розуміє “суму значень та уявлень про світ, його глобальний образ, який є вираженням всієї діяльності людини, а не її окремої сторони” [6, с. 8].

При вивченні картини світу треба враховувати етнічні, психологічні, мовні особливості людей. Можна вести мову про картину світу, що відповідає кожному відрізку історичного часу. Проте, що для однієї культури вважається прийнятним, може бути неприйнятним для іншої, яка має інші уявлення про мораль та систему цінностей. Так, у межах європейської, а в тому числі української культури, чорний колір має негативну конотацію, в той час як в китайській культурі оцінюється позитивно. Цей приклад – окремий випадок розбіжності між різними національними картинами світу. Науковці говорять про існування картини світу будь-якої людини [7, с. 58].

Різні світовідчуття призводять до утворення різних картин світу. Вони формуються у процесі життєдіяльності людини. Картина світу дорослої людини не буде схожа на картину світу дитини. Існують картини світу психологічно врівноваженої людини та людей з порушеною психікою, цивілізовані та архаїчні, релігійні, наукові та інші [7, с. 87].

Критерії оцінки картини світу – адекватність її світу. Картини світу – динамічні: вони проходять процес становлення, період стабільного існування, потім настає розпад та руйнування. Будь-яка картина світу – це акт інтерпретації, акт світорозуміння і залежить від аксіологічно-естетичної призми, через яку здійснюється світобачення. Таким чином, картина світу не існує окремо від людини, це картина, побачена очима людини [7, с. 95].

Юсупова Ю.Л. стверджує, що “в кожній мові можна виділити дві сторони: мовну та психологічну, які відповідно формують звуки мови та звукові образи. Картина світу – це занадто широке поняття. У її межах варто розмежувати мовну картину світу та концептуальну. Таким чином, можна говорити про існування двох картин світу” [9, с. 314].

Мовна картина світу є простіша за концептуальну, це частина концептуальної системи свідомості людини, пов’язана з мовою.

Концептуальна система складніша у своїй будові, ніж відомі людині мовні значення. Ця система знаходиться у свідомості людини, вона обробляє та містить інформацію, що надходить з навколишнього світу. Не вся інформація, що надходить у мозок людини ззовні, отримує вербальну форму, тобто відображається за допомогою мови. В основі концептуальної системи знаходяться чуттєва, пізнавальна діяльність людини (емоції, враження, почуття) [9, с. 315].

Інше ключове поняття когнітивної лінгвістики – “концепт” – також пов’язане з картиною світу взагалі та частково з концептуальною картиною. Якщо головним виразником мовної картини світу є слово, то концепт, образ, ідеальне утворення, що вийшло за межі слова і є абстракцією високого рівня, – основний елемент концептуальної картини світу. Всі концепти

об'єднуються в концептосфери, а ті становлять концептуальну картину світу. Концептуальні системи пов'язані з розумовою діяльністю людини. Оскільки головні розумові процеси відбуваються у більшості людей однаково, це наводить на думку про схожість концептуальних картин світу в різних людей. Існування великої кількості мов, які мають лексичні відмінності, вказує про відмінності мовних картин світу. “Все вище згадане про схожість концептуальних картин світу зовсім не має категоричного характеру. Крім спільних рис, існують і відмінності. На формування будь-якої концептуальної картини світу (а також мовної) мають вплив такі фактори, як національна своєрідність, психологічна характеристика, культурологічні аспекти певної групи людей. Існують концепти (ключові слова, за термінологією А. Вежбицької), які містять в собі специфічні риси нації, в них відображаються культурні особливості народів” [4, с. 130].

Концепти є абстрагованими та узагальненими. Вони можуть мати як вербальну, так і невербальну форми вираження; таким чином, відбувається злиття мовних та ментальних концептів. У зв'язку з цим можна говорити про труднощі виокремлення мовної картини світу з більш глобальної, концептуальної. З поняттями концептуальної та мовної картин світу пов'язане поняття “лексико-семантичне поле”, що означає сукупність змістовних одиниць (понять, слів), які охоплюють певну галузь людського досвіду. [2, с. 334].

Двом моделям світу (концептуальній та мовній) відповідає поняттєве (концептуальне) та семантичне поле відповідно. Поняттєве поле – галузь поняттєвого змісту, визначене логікою предметного світу та логікою людського мислення. Різновидами полів є семантичне поле, лексико-семантичне та асоціативне поле [3, с. 56].

Семантичне поле – структура певної мови з урахуванням її культурної та національної своєрідності. У словнику лінгвістичних термінів Ахманової О.С. подано такі визначення цього поняття: 1) “частка дійсності, виділена в людському досвіді, і яка теоретично має в даній мові відповідник

у вигляді більш чи менш автономної лексичної мікросистеми, наприклад: семантичне поле радості, семантичне поле часу; 2) безліч слів та виразів, які складають тематичний ряд, слова та вирази мови, у своїй сукупності охоплюють певну галузь значень. Семантичне поле – сукупність мовних одиниць різних частин мови, як поєднані спільною семантичною ознакою. Семантичні зв'язки у семантичному полі визначаються лінгвістичними методами (компонентний аналіз слів, аналіз тексту)” [2, с. 447]. Під час опису навколишньої дійсності “у нашій свідомості переплітаються дві її картини – концептуальна (логічна) та словесна (мовна)” [7, с. 54].

Основний елемент мовної картини світу – семантичне поле, одиниці концептуальної моделі світу – константи свідомості. У мовній картині світу знання містяться в семантичних категоріях, семантичних полях, які складаються з окремих слів та словосполучень. У концептуальній картині світу зміст міститься в поняттях. На переконання Караулова Ю.Н., мовна модель світу відображає зміни в навколишньому середовищі, тому вона більш рухлива у порівнянні з концептуальною моделлю. Для неї характерні лакуни, або безеквівалентна лексика, яка не має відповідників в інших мовах. Лакуни виявляються при порівнянні мов на рівні полів та слів. У більшості випадках вони не перекладаються. Кожна мова створює свою картину світу, у якій відображаються культурні особливості, специфічні риси народу, який спілкується цією мовою; формується такий собі “проміжний світ”, що зумовлює відмінності між мовами, і призводить до розбіжності серед картин світу різних мов [5, с. 130].

Незважаючи на специфічність концептів, концептуальна модель відрізняється стійкістю та універсальністю та забезпечує взаєморозуміння серед людей. Концептуальна модель світу враховується при укладанні тематичних словників (тезаурисів), де загальні уявлення людей про світ формують організацію лексики словника.

Найяскравіше фізичне та соціальне середовище відображається у словниковому складі мови. “Повний словник будь-якої мови – комплексний

інвентар всіх ідей, інтересів, діяльності певного суспільства. Завдяки словнику ми можемо мати уявлення про особливості його культури” [8, с. 272].

Специфічні особливості відображені в спеціалізованих словниках. Укладанню та аналізу тезаурусів присвячені роботи відомого лінгвіста Ю. Н. Караулова.

На підставі здійсненого дослідження робимо висновок про те, що концептуальна картина світу є складнішою за мовну картину світу, вона є динамічнішою у своєму розвитку, ніж мовна, оскільки вона реагує на будь-які зміни у навколишньому середовищі. Перспективу подальших досліджень вбачаємо в аналізі мовних засобів вираження одиниць концептуальної картини світу – лінгвокультурних концептів.

До вивчення концепту в поетичному мовленні окремого автора зверталися В. Виноградов, Л. Ставицька, М. Бакіна, О. Некрасова, Н. Кузьміна, але в лінгвістичній літературі не визначено закономірності його функціонування, виділення у тексті та принципи лінгвістичного опису.

Хоча зв'язок між *загальномовним концептом* і *поетичним концептом* є незаперечним фактом, названі поняття мають дещо різну природу, як *мовна картина світу* та *поетична картина світу*, складовими яких вони відповідно є. В. Калашник відзначає, що поетична мовна картина світу не може кваліфікуватись як частина загальної мовної картини світу, оскільки співвідношення між ними аналогічне тому, яке є між поняттями *мова* і *поетична мова* з естетично-функціональним критерієм розмежування [12, с. 3]. Отже, можемо говорити про два логічні ланцюги: *мова – мовна картина світу – мовний концепт*; *поетична мова – поетична картина світу – поетичний концепт*. Обидва ланцюги існують паралельно, подекуди накладаються чи перетинаються.

Складність і багатовимірність поетичного концепту зумовлена специфікою поетичного мовлення взагалі та окремого автора зокрема,

оскільки, словами С. Золяна, «ідіостиль є особливий модус лінгвістичного конструювання світів, певна функція, що зіставляє мову, яка набуває різних станів, з відповідним певному стану мови можливим світом» [11, с. 258].

Незаперечним є факт, що поетичний концепт являє собою поетичний образ, який вийшов на вищий рівень узагальнення. У лінгвістичній літературі з питань поетики знаходимо терміни, які частково відбивають суть аналізованого поняття. Зокрема, в словниках подають три різновиди образу – мотив, топос, архетип, – що «є узагальненими вже не за «відображеним», реально-історичним змістом, а за умовною, культурно виробленою та закріпленою формою; тому вони характеризуються постійністю свого власного вживання, що виходить за межі одного твору». Так, *мотив* автори названого видання інтерпретують як «образ, що повторюється у кількох творах одного чи багатьох авторів, що виявляє творче вподобання письменника чи цілого художнього напрямку». Також досить поширеними є терміни *наскрізний образ*, *постійний образ*, *образна домінанта*, *ключові слова*.

Названі терміни більшою мірою характеризують кількісну характеристику образу, тобто його вживаність у поезії окремого автора чи кількох авторів. Термін «концепт» є глибшим, оскільки на перший план винесено семантичну наповненість та значущість образу у філософії поезії.

Поетичний концепт частково зберігає риси поетичного образу, зокрема основну характеристику – поєднує в собі об'єктивно-пізнавальне та суб'єктивно-творче начала, з перевагою останнього [21, с. 252].

З другого боку, концепт є реальним: через денотат він є виразником реального світу, перебуває у часово-просторових відношеннях. З другого – концепт не належить до реальної дійсності, оскільки є проекцією ідеального, вічного. Він не просто відображає дійсність, а узагальнює її, розкриває в одиничному об'єкті суттєве, нетлінне.

Не можемо не звернути увагу на неоднозначність явища щодо його творення. Поетичний концепт є результатом творчої уяви митця, яка конструює нову реальність відповідно до його індивідуального світобачення, внутрішніх потенцій. Уже як елемент поетичного тексту, реалізований у мовленні, концепт посідає своє особливе місце серед явищ дійсності як активне її перетворення.

Процес формування концепту полягає у його трансформації з одного рівня сприйняття світу на інший: «Перехід чуттєвого відображення в уявне узагальнення і далі у вигадану дійсність та її внутрішнє втілення – така внутрішньо рухома сутність образу в його двобічній спрямованості від реального до ідеального (у процесі пізнання) та від ідеального до реального (у процесі творчості). Образ багатолікий і складний, він включає всі моменти органічного взаємоперетворення справжнього та духовного; через образ, який поєднує суб'єктивне з об'єктивним, реальне з можливим, одиничне із загальним, ідеальне з реальним, утворюється погодженість усіх цих протилежних одна одній сфер буття, їхня всеохопна гармонія» [21, с. 252]. Тобто перехід концепту із природної сфери до сфери ментальної супроводжується процесом семантичної трансформації: лексема втрачає риси слова предметного значення, десемантизується, набуває нових смислів і функціональних ознак.

Про поетичний концепт доречно говорити стосовно ліричної поезії, де думка проходить від зовнішнього до внутрішнього, від матеріального до духовного, оскільки «зв'язок між матеріальним і духовним у поезії може відбуватися суто через слова-концепти, які є носіями культурних смислів» [1, с. 11].

Концепт у ліриці, на думку Л. Синельникової, – «це засіб формування відношень між різними іпостасями буття, а також спосіб доторкнутися до трансцендентального смислу» [28, с.100]. Слова-концепти є посередниками між матеріальною реальністю та ідеальним світом,

синтезованим у поезії, носіями смислу, оскільки через них багатогранність реального світу співвідноситься з духовними цінностями.

Розуміння концепту вимагає виходу за межі одного тексту, підключення екстралінгвістичних ознак. Зокрема, Л. Ставицька відзначає: «Естетична система письменника має організуюче начало для словесного вираження наскрізного образу, до якого постійно повертається авторське художнє мислення при вираженні думок та емоцій, що хвилюють його творчу уяву» [29, с. 98]. Теоретичне обґрунтування наскрізного поетичного образу дослідниця подає в роботі «Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи» [29, с. 98].

У поетичному тексті концепт виконує роль семантичного центру, «емоційної координати» (термін Л. Ставицької), навколо якої обертаються інші образи, що разом і становлять сюжет поезії. Л. Ставицька зауважує: «Якщо прийняти за вихідне положення про художній твір як динамічну реальність, у якому «слово є не зовнішнім додатком до готової ідеї, а засобом створювати цю ідею», то слід відзначити, що члени образних парадигм є найбільш дійовим засобом пошуку і повідомлення поетичної істини з позицій певного естетичного ідеалу» [29, с. 100].

Якщо розглядати слово з узагальнено-символічним значенням, то засобами, за допомогою яких слово набуває значень із високим ступенем художньої типізації, виступають лексичні одиниці, які в тексті художніх творів виконують функцію ідентифікації авторського стилю. Переходячи з твору в твір, вони збагачуються семантично, набувають нових емоційно-експресивних відтінків.

Завдяки значному естетичному потенціалу визначена мовна одиниця у процесі художнього перетворення здатна включати інші елементи, і таким чином утворювати розгалужену систему синонімічних та антонімічних рядів. «Парадигматичні зв'язки всередині цих рядів мають оказіональний, ситуативний характер, хоча й формуються за образом і подобою загальномовних. Індивідуальна манера мислення автора

встановлює специфічний характер зв'язку між елементами, підпорядковуючи його законам поетичної реальності світу, який письменник створює» [29, с. 99].

Більше того, концепти мають властивість до взаємопроникнення, оскільки є «прозорими», здатними вбирати в себе подібні семантичні одиниці, розчинятися один в одному, зберігаючи при цьому самостійність і цілісність.

Сукупність концептів поезії окремого автора окреслює його світобачення, оскільки «сміслові доміанти наскрізних мовленнєвих образів перебувають у тісних відношеннях аналогії і тяжіють до того синтезуючого смислу, який репрезентує концептуально-світоглядне ядро творчості письменника. Системні зв'язки всередині парадигм і між ними надзвичайно тонкі, мобільні, складні. Процес словесно-семантичного узагальнення виявляється досить не простим, зміст слова «просвічується» лише в перспективі контексту всієї творчості автора, проявляє свою естетичну сутність переважно в багатоманітних зв'язках парадигматично-системного характеру. Словесне буття естетичної доміанти ідіостилю приховане у підтексті, бо синтагматичні зв'язки цих одиниць у рамках мікроконтексту не завжди достатні для адекватного визначення їх естетичної значимості» [29, с 99].

Сукупність наскрізних образів тісно пов'язані, оскільки взаємозумовлюють поетичні перетворення один одного. Л. Ставицька відзначає, що елементи різних парадигм формують тематичну сітку твору, а також, виступаючи ідейно-естетичним ядром ідіостилю, зумовлюють характер художньо-мовленнєвого значення інших стилістичних прийомів, які у свою чергу утворюють інші системні єдності. Вивчення мікросистем у їх взаємодії дозволяє встановити зв'язки слова в індивідуальному контексті творчості, логіку авторського словесно-художнього пізнання.

Отже, концепт – це певний квант знань, що виникає внаслідок взаємодії семантики слова з особистісним і загальнонародним досвідом людини.

Поетичні репрезентації концептів водночас експлікують окремі концепти, що віддзеркалюють стиль митця.

1.2 Поняття «концепт» у лінгвістиці.

В українській мові слово "концепт" – калька латинського "conceptus" (поняття), і деякі дослідники оперують ними як синонімічними. І все ж таки, наразі вони є досить диференційованими. "Поняття" вживається, в першу чергу, в логіці та філософії, а "концепт" – у мовознавстві, культурології, лінгводидактиці, лінгвістиці. Термін "поняття" влючає систему логічних термінів, таких як "судження" та "умовивід", і є згустком раціональної частини концепту, тобто той зміст, який включає основні суттєві характеристики об'єкта [12, с.128]. Аналіз визначень, який був проведений Л. А.Касьян [14, с. 50], показує, що розуміння терміну "концепт" у сучасному мовознавстві є варіативним. Існує як вузьке його розуміння (В. В. Красних), так і широке (В. І. Карасик, Ю. С. Степанов, Є. С. Кубрякова). Безперечним для всіх підходів є те, що концепт належить до свідомості й включає, на відміну від поняття, не лише описово-класифікаційні, а й чуттєво-вольові та образно-емпіричні характеристики. Концептами можна не лише мислити, їх можна переживати.

В. І. Карасик, В. В. Красних, Л. О. Чернейко та інші лінгвісти вважають концепт, як мінімум, тривимірним утворенням і виділяють його предметно-образну, понятійну й цілісну складові. Образна сторона концепту включає в себе зорові, слухові, тактильні, смакові та нюхові характеристики предметів, явищ, подій, які відображені у нашій пам'яті. Понятійна сторона концепту – це те, як концепт зафіксовано в мові, його значення, опис, структура, дефініція, порівняльні характеристики даного концепту по відношенню до інших концептів. Ціннісна (інтерпретаційна) сторона концепту характеризує важливість цього ментального утворення як для індивіда, так і для всього мовного колективу [12, с. 129].

У сучасному мовознавстві можна виділити три основні підходи до розуміння поняття "концепт":

1) лінгвістичний (С. О. Аскольдов, Д. С. Лихачов, В. В. Колесов, В. М. Телія): оскільки концепт існує для кожного словникового значення, то його слід розглядати як алгебраїчний вираз значення. Загалом, прихильники цього напряму розуміють концепт як увесь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом;

2) когнітивний (З. Д. Попов, Й. А. Стернін, О. С. Кубрякова): концепт – явище ментального характеру. Представники когнітивного підходу зараховують концепт до розумових явищ та тлумачать його як оперативну змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону.

У межах когнітивної лінгвістики при дослідженні конкретних концептів, які відтворюють певні фрагменти концептуальної картини світу носіїв певної мови, значна увага приділяється складникам змістового об'єму концепту. У цьому плані неабиякий інтерес становить мова окремих авторів, чия творчість є зразком індивідуального усвідомлення навколишньої дійсності що відбиває внутрішній світ зазначеної мовної особистості. Аналіз масиву поетичних контекстів дозволяє, спираючись на відомі методики, прослідкувати семантико-сміслові модифікації, яких зазнають лексичні реалізації концепту у поетичному тексті, та істотно розширити межі типового концептоутворення, виявити специфіку мовного втілення індивідуальних концептів.

3) культурологічний (Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін): вся культура розуміється як сукупність концептів та відношень між ними. Концепт – головний осередок культури в ментальному світі людини. Науковці, які дотримуються цього підходу, переконані, що при вивченні концепту, увагу слід приділяти культурній інформації, яку він передає. Концепт тут визначається як базова одиниця культури і є її концентратом.

Наразі всі мовознавчі підходи до розуміння поняття "концепт" зводяться зазвичай до лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного тлумачення цього явища. Під концептом, як під поняттям лінгвокогнітивного явища, ми розуміємо "одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи мови і всієї картини світу, відображеної в людській психіці" [10, с. 90].

А з позицій лінгвокультурології концепт визначається базовою одиницею культури, є її концентратом [13, с.116]. Слід зазначити, що обидва підходи не є взаємовиключними.

Концепт як ментальне утворення в свідомості індивіда – вихід на концептосферу соціуму, тобто культури, а концепт як одиниця культури – це фіксація колективного досвіду, який стає набутком індивіда. На думку В. І. Карасика, ці підходи відрізняються векторами стосовно індивіда: лінгвокогнітивний концепт – це напрямок від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний концепт – напрямок від культури до індивідуальної свідомості. Розмежування руху зовні і руху всередину є лише дослідницьким прийомом, насправді цей рух є цілісним багатовимірним процесом [12, с. 117].

Концепт як об'ємне ментальне утворення вбирає в себе не тільки інваріант значень слова, представляє його, а й абсорбує інваріант значень всіх компонентів словотвірного гнізда, а також інших складових того ж семантичного поля [19, с. 52].

Дослідники відзначають складну структуру концепту. З одного боку, його стосується все, що належить структурі поняття, з іншого – у структуру концепту входить те, що робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія), символіка, особливості сприйняття, оцінки та ін.

Існує безліч трактувань поняття "концепт", іноді вони дуже відрізняються один від одного, одні з них вкрай звужені (Ю. С. Степанов,

Д. С. Лихачов, В. І. Карасик), інші ж максимально широкі (С. Г. Воркачев, С. О. Аскольдов). Найбільш всеохоплюючим, повним визначенням, на наш погляд, є формулювання С. Г. Воркачева: "Концепт – це термін, який поєднує лексикографічну і енциклопедичну інформацію, "найближче" і "найвіддаленіше" значення слова, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає" [11, с 10].

С. Г. Воркачев розглядає концепт з різних поглядів: концепт – це і те, за допомогою чого людина пізнає світ; він заснований як на досвіді, так і на енциклопедичній інформації, якась середня, вироблена в процесі пізнання, єдино правильна квінтесенція значення слова. Якщо говорити про природу виникнення концепту, то на думку В. І. Карасика, концепт виникає в результаті взаємодії досвіду, відбору на основі критерію цінності та механізму запам'ятовування .

За Ю. С. Степановим, концепт виникає при зіткненні світу культури та індивіда, що свідчить про те, що це визначення є найвужчим із усіх перерахованих, так як автор дає лінгвокультурологічне тлумачення концепту [18].

Д. С. Лихачов у своєму визначенні концепту як "заміщення значення слова в індивідуальній свідомості і в певному контексті" [15, с. 281] підкреслює його суто індивідуальну спрямованість як засобу розуміння навколишнього світу, не приділяючи увагу соціальній стороні цього мовно-ментального . Отже, на сучасному етапі у мовознавстві неможливо відслідкувати єдину думку в трактуванні поняття "концепт" і його можливість характеризувати навколишній світ.

Незалежно від типів концептів, всі вони є структурними ланками, будівельним матеріалом концептосфери певної мови, у якій можна виділити менші утворення. Дослідники відзначають, що концепт, як категорія, яка є однією з найважливіших для цілої низки гуманітарних наук, характеризується своєю неоднорідністю. Виділяються конкретні й абстрактні, індивідуальні та групові концепти, їх поділ можна продовжити до

транскультуральних універсалій. Більш детально типологію концептів можна розглянути за такими ознаками:

- 1) мисленнєві картинки (конкретні зорові образи – собака "німецька вівчарка");
- 2) схеми (менш детальні образи – дім як помешкання);
- 3) гіпероніми (дуже узагальнені образи – дерево);
- 4) фрейми (сукупність асоціацій, які ми зберігаємо у пам'яті – Новий рік);
- 5) інсайти (знання про функціональне призначення предмету – виделка);
- 6) сценарії (знання про сюжетний розвиток подій - весілля);
- 7) калейдоскопічні концепти (сукупність сценаріїв та фреймів, які пов'язані з почуттями – щастя) [10, с. 43].

Важливим моментом для розуміння поняття "концепт" є думка про те, що "жоден концепт не виражається у мові повністю" [17, с.28].

Так, З. Д. Попова та Й. А. Стернін наводять аргументи:

- 1) концепт – це результат індивідуального пізнання, а індивідуальне вимагає комплексних засобів вираження;
- 2) концепт не має чіткої структури, він об'ємний, і тому не може бути виражений повністю;
- 3) неможливо зафіксувати усі форми вираження концепту [17, с. 29]

На думку В. А. Маслової, "концептосфера – це сукупність концептів, з яких, як з музичного полотна, складається світогляд носія мови" [16, с. 34]. Концептосферу можна описати як польову структуру, у якої є "ядро (когнітивно-пропозиційна структура важливого концепту), приядрова зона (лексичні репрезентації) та периферія (асоціативно-образні репрезентації)" [16, с. 35]. Якщо виходити з того положення, що концепти бувають національними та індивідуальними, то периферія відобразатиме індивідуальні концепти, а приядрова зона і ядро – загальнонаціональні і навіть універсальні, спільні для всього людства.

Деякі мовознавці тяжіють до думки, що лінгвокультурологічний та когнітивний підходи є одними з провідних для виявлення головних властивостей концептів, а саме, неізолюваність та зв'язність з іншими концептами.

Саме такий семантичний зв'язок між концептами дає можливість мовознавцям об'єднувати їх у концептосфери. Д. С. Лихачов пропонує вважати "концепт свого роду "алгебраїчним" виразом значення (алгебраїчним виразом або "алгебраїчним позначенням" яким ми оперуємо у своєму письмовому та усному мовленні" [15, с. 4].

"У сукупності потенцій, що відкриваються у словниковому запасі окремої людини, як і всієї мови в цілому, ми можемо називати концептосферами". Концептосфера мови співвідноситься з поняттям концептосфери культури. На думку Д. С. Лихачова, концептосфера національної мови складається з окремих варіантів, які групуються між собою.

Підсумовуючи, аналіз теоретичних джерел, приходимо до висновку, що утверджені в мовознавстві підходи до тлумачення понять "концепт" та "концептосфера" дозволяють із нових позицій розглядати закономірності та особливості кореляції мови, свідомості та культури, а, отже, відкривають нові аспекти взаємодії когнітивного мовознавства, лінгвокультурології, психології, культурології, філософії.

Також з'являється можливість розширити рамки змістового аналізу мовних явищ, що додає значно більшу глибину і ефективність семантичним дослідженням. Отже, при всій різноманітності варіантів тлумачення "концепт" одностайно визнається одиницею ментального простору. Він структурує знання про світ і відображає національну специфіку членування світу. Тому, перспективним, на нашу думку, є подальше дослідження понять концептів та концептосфер у різних площинах, зокрема й в індивідуальних картинах світу.

Вивчення концептів є актуальною проблемою сучасної лінгвокогнітології (О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, М. Болдирев, В. Маслова), психолінгвістики (О. Залевська, І. Штерн) та лінгвокультурології (С. Воркачов, В. Карасик, Ю. Степанов). Незважаючи на те, що поняття «концепт» послуговуються представники різних напрямів лінгвістичної науки, єдиного визначення все ще немає. Це свідчить не стільки про відсутність єдності поглядів щодо природи та функцій концепту, скільки про багатство його ознак і властивостей [26; 46].

Аналізуючи концепт з погляду когнітивної лінгвістики, О. Кубрякова визначає його як засіб пояснення «ментальних ресурсів» людської свідомості; вона звертає увагу на природу та функціональність концепту, наголошуючи на його ключовій ролі у формуванні «концептуальної системи та мови мозку», а відтак і мовної картини світу людини [21, с. 90]. Подібного погляду дотримується і В. Маслова, яка розглядає концепти як «ментальні сутності». Саме у зв'язку з цим, на її думку, на межі тисячоліть на перший план наукових досліджень виходить поняття ментальності. Дослідниця переконана, що тлумачення змісту концепту доступна лише лінгвістові, який сам є носієм цієї мови. Для концепту В. Маслова вважає необхідною дію таких факторів: виділення певних ознак, предметні дії з об'єктами, їхні кінцеві цілі й оцінка таких дій. Проте вона визнає, що навіть визнаючи роль усіх цих факторів, когнітологи ще не можуть пояснити походження і виникнення концептів, вони лише узагальнюють процес утворення смислів [22, с. 30].

В. Маслова виділяє три підходи до тлумачення поняття «концепт» у сучасній лінгвістиці. Перший підхід при розгляді концепту основну увагу приділяє культурологічному аспектові, коли вся культура розуміється як сукупність концептів та відношень між ними. При такому розумінні терміна «концепт» роль мови другорядна, вона є лише допоміжним

засобом – наданням мовної форми культурі концепту (Ю. Степанов, В. Телія).

Другий підхід розглядає семантику мовного знака як єдиний засіб формування змісту концепту (Н. Арутюнова).

Прихильники третього підходу вважають, що концепт не безпосередньо виникає із значення слова, а є результатом зіткнення значення слова з особистим досвідом окремої людини, народним досвідом та загальним досвідом людства, тобто концепт є посередником між словами і дійсністю [22, с. 32].

З. Попова та Й. Стернін розвивають когнітивний підхід до розуміння концепту, визначаючи концепт як «дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини, володіє відносно впорядкованою внутрішньою структурою, являє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особи і суспільства та несе комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет чи явище, про інтерпретацію даної інформації суспільною свідомістю і ставлення суспільної свідомості до даного явища чи предмета» [24, с. 34].

До базової структури концепту вони відносять такі елементи:

- 1) образ;
- 2) інформаційний зміст;
- 3) інтерпретаційне поле.

Наявність у концепті образного компонента (за З. Поповою та Й. Стерніним) визначається самим нейролінгвістичним характером універсального предметного коду: чуттєвий образ кодує концепт, формуючи одиницю універсального предметного коду. Чуттєвий образ у структурі концепту неоднорідний, він утворений:

- 1) перцептивними когнітивними ознаками, що утворюються у свідомості носія мови в результаті відображення ним оточуючої дійсності за допомогою органів чуттів (перцептивний образ);

2) образними ознаками, що формуються метафоричним осмисленням відповідного предмета чи явища (метафоричний або когнітивний образ).

Інформаційний зміст концепту включає мінімум когнітивних ознак, що визначають основні, найважливіші риси предмета чи явища, що концептуалізується. Інтерпретаційне поле концепту містить когнітивні ознаки, які в тому чи іншому аспекті інтерпретують основний інформаційний зміст концепту, впливають з нього, представляючи собою певне вихідне значення, або оцінюють його [24, с.104].

М. Болдирев також вважає концепти одиницями, смислами, якими людина оперує у процесі мислення [3, с.23]. Вчений визначає різні способи формування концептів у свідомості людини:

1) на основі чуттєвого досвіду, тобто в результаті сприйняття оточуючого світу безпосередньо органами чуттів;

2) на основі предметно-практичної діяльності людини, тобто в результаті її дій та операцій з різними предметами;

3) на основі експериментально-пізнавальної і теоретико-пізнавальної (наукової) діяльності: фізичні, психологічні, лінгвістичні та інші експерименти;

4) на основі розумової діяльності, тобто в результаті роздумів, висновків, на основі розумових операцій з уже відомими концептами;

5) на основі вербального/невербального спілкування, коли одна людина передає, пояснює іншій будь-який концепт за допомогою мовних засобів [3, с. 24].

Науковці підкреслюють, що за концептом можуть стояти знання різного ступеня абстракції, тобто різні формати знання. Концепт може бути й окремим смислом, і цілою концептуальною структурою, що включає інші концепти і задає інші рівні абстракції. За типом знання та змістом і ступенем абстракції концепти поділяють на декілька видів:

- 1) конкретно-чуттєвий образ (образ конкретного предмета чи явища в нашому пізнанні);
- 2) уявлення (узагальнені чуттєві образи різних предметів та явищ);
- 3) схема (розумовий зразок предмета чи явища, що має просторово-контурний характер);
- 4) поняття (концепт, що вміщує найбільш загальні, суттєві ознаки предмета чи явища, його об'єктивні, логічно конструйовані характеристики);
- 5) прототип (категоріальний концепт, що дає уявлення про типового члена певної категорії);
- 6) пропозиційна структура (модель певної сфери нашого досвіду, в якій виокремлюються елементи (аргументи і базовий предикат, що зв'язує ці аргументи), подаються їхні характеристики, вказуються зв'язки між ними);
- 7) фрейм (багатокомпонентний концепт, що представляє собою «пакет» інформації, знання про стереотипну ситуацію);
- 8) сценарії або скрипти (динамічно представлений фрейм як розгорнута у часі певна послідовність етапів, епізодів);
- 9) гештальт (концептуальна структура, цілісний образ, що поєднує в собі чуттєві і раціональні компоненти в їхній єдності та цілісності).

На підставі узагальнення існуючого досвіду науковці сформулювали й обґрунтували такі характеристики концепту, як цінність, комплексність побутування, обмеженість свідомістю носія, умовність і нечіткість, мінливість, складноструктурованість, трирівневе мовне втілення.

Цінність базується на оцінності та на актуальності. Оцінність зумовлюється наявністю оцінного складника в денотаті мовної одиниці, актуальність базується на продуктивності використання мовних одиниць на позначення концепту. Багаторівнева структура концепту зумовлена його одночасною приналежністю до мови, свідомості та культури. Обмеженість свідомістю носія проявляється у тому, що індивідуальні концепти багатші

й різноманітніші від колективних, групових і загальнолюдських, оскільки колективна свідомість і колективний досвід є похідними від свідомості й досвіду окремих індивідів, що формують колектив. Умовність і нечіткість концепту пов'язані з середовищем його функціонування – свідомістю, яка є об'єктивно синкретичною (усі її елементи схильні до взаємопроникнення та взаємного перетинання), у той час як дискретизація (членування) є суб'єктивними рефлексіями в дослідницьких цілях. Мінливість структури концепту пов'язана з мінливістю зовнішнього світу людини і внутрішньої системи цінностей. Концепт не може бути статичним через те, що його зміст постійно збагачується, а обсяг збільшується за рахунок появи нових ознак. Проте, поряд зі збагаченням концепту новими асоціаціями відбувається і втрата старих.

Складна побудова концепту пояснюється таким чином: концепт не є монолітним утворенням, а характеризується наявністю щонайменше трьох шарів, частина яких може перетинатися з відповідними сферами інших концептів, – активного, пасивного та внутрішнього. Активний шар входить у загальнонаціональний концепт, пасивний належить концептосистемам окремих субкультур, внутрішня форма концепту для більшості носіїв культури є не частиною концепту, а одним із його культурно детермінованих елементів. Трирівневе лінгвальне втілення – здатність концепту існувати у вигляді системного потенціалу, суб'єктного потенціалу, текстових реалізацій [26, с. 49].

Культурологічно орієнтована лінгвістика має на меті осмислити специфічну фіксацію культурно значимих явищ та характеристик буття у формі мовних знаків. Представник лінгвокультурології В. Карасик вважає основною одиницею цієї галузі лінгвістики культурний концепт – «багатовимірне смислове утворення, в якому виділяються ціннісна, образна і поняттєва сторони» [13, с. 91]. Вчений вважає, що говорити про наявність імен концептів можна лише у тому випадку, коли концептуалізована сфера осмислена у мовній свідомості та отримує

однослівне визначення. Концептуалізація дійсності реалізується як позначення, виявлення та опис. Позначення – це виділення того, що актуально для даної лінгвокультури, і присвоєння цьому фрагменту дійсності спеціального знака. Виявлення концепту – це вся сукупність мовних і немовних засобів, які прямо чи опосередковано ілюструють, уточнюють і розвивають його зміст. Дослідник наголошує, що концепт може мати виявлення, навіть не маючи спеціального словесного позначення. Опис концепту – це спеціальні дослідницькі процедури трактування значення його імені і найближчих значень.

В. Карасик визначає концепт як культурне утворення, вираження об'єктивного змісту слів, що має смисл і тому транслюється у різні сфери буття людини, зокрема у сфери переважно поняттєвого (наука) переважно образного (мистецтво) і переважно діяльнісного (побутове життя) освоєння світу [13, с. 103].

Будучи тривимірним утворенням, культурний концепт включає предметно-образний, поняттєвий та ціннісний складники. Образний бік концепту – це зорові, слухові, тактильні, сприйняті нюхом характеристики предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті, це релевантні ознаки практичного знання. Поняттєвий бік концепту – це його мовна фіксація, позначення, опис, структура ознак, дефініція, порівнювані характеристики даного концепту щодо того чи іншого ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано, їхня головна якість – голографічна багатовимірна вбудованість у систему нашого досвіду. Ціннісний бік концепту є визначальним для того, щоб концепт можна було виокремити [5], [13]. Повна відсутність концепту в тій чи іншій лінгвокультурі, на переконання В. Карасика, – явище досить рідкісне, більш рідкісне, ніж відсутність однослівного визначення для певного концепту. Відмінність між культурами проявляється у кількісній і комбінаторній перевазі ознак при концептуалізації світу. Пояснення такої переваги вимагає звернення до історії, психології, філософії того чи іншого народу.

I. Штерн розглядає концепт з позицій психолінгвістики, називаючи його ментальним прообразом. Дослідниця вважає його одним з ключових понять кількох дисциплін, у тому числі – соціолінгвістичного аналізу зміни ціннісних підходів до сприйняття понять у різноманітних історичних контекстах. Розглядаючи концепт як «двоїсту» ментальну сутність, що має два боки – психічний та мовний, I. Штерн зазначає, що психічний та мовний аспекти розгалужуються у такий спосіб: у психіці це об'єкт ідеальної природи, образ, що втілює певні культурно-зумовлені уявлення носія мови про світ і водночас є прообразом, прототипом, «ідеєю» групи похідних понять; у мові концепт має певне ім'я, оскільки реальність відбивається у свідомості не безпосередньо, а саме через мову. На переконання дослідниці, концепту як ідеальному об'єктові, що існує лише в людській психіці, можуть відповідати цілком різні ментальні утворення. Тому, вважає I. Штерн, не тільки різні мови «концептуалізують» світ по-різному, але й за одним і тим самим словом даної мови можуть стояти цілком різні концепти [33, с. 191].

Іншого погляду притримується представниця психолінгвістичного підходу до проблеми концептів О. Залевська [10], звертаючи увагу на те, що концепт – це поняття, яке не піддається прямому спостереженню. Дослідниця вважає так: якщо дивитися на один і той же об'єкт з різних позицій, то кожен з нас бачить лише частину картини, яку не слід сприймати за картину в цілому.

Для того, щоб уточнити, яку саме частину картини висвітлює психолінгвістичний підхід, О. Залевська пропонує два способи переробки одного й того ж вихідного матеріалу:

- 1) через процеси переробки і впорядкування мовного досвіду індивідом у нього формується система концептів і стратегій користування ними;

2) через метамовну діяльність лінгвіста, що включає аналіз, систематизацію та опис мовного матеріалу, виводиться система конструктів і правил їх комбінування.

Отримані у цих двох випадках продукти принципово відмінні: одні з них представляють собою функціональні орієнтири і опори, вироблені у процесі психічної діяльності індивіда, інші – забезпечують описову модель мови, побудова якої здійснюється у відповідності до постулатів певної наукової теорії. Дослідниця розмежовує концепт як надбання індивіда і концепт як інваріант, що функціонує у визначеному соціумі чи культурі. Перший розглядається як надбання індивіда, продукт пізнання і спілкування як психічних процесів. Другий – як продукт соціальних взаємодій та спілкування, що функціонує у надвеликій системі.

О. Залевська визначає концепт як базове перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, що підпорядковується закономірностям психічного життя людини і внаслідок цього за багатьма параметрами відрізняється від понять та значень як продуктів наукового опису з позицій лінгвістичної теорії [10, с. 39].

Позицію О. Залевської щодо розмежування концептів, понять та значень поділяє і М. Болдирєв. Вчений зауважує, що поняття відображає найбільш загальні, суттєві (логічно конструйовані) ознаки предмета чи явища, в той час як концепт може відображати одну або декілька будь-яких, не обов'язково суттєвих, ознак об'єкта [3, с.24].

Концепт і значення рівною мірою представляють собою відображення дійсності. Обидва явища – значення і концепт – когнітивної природи, обидва представляють собою результат відображення і пізнання дійсності свідомістю людини. Розмежовуючи концепт і значення, вчені протиставляють їх як ментальні одиниці, що виокремлюються, відповідно, в когнітивному і мовному пізнанні людини та утворюють сам зміст цих видів пізнання. Концепт – продукт когнітивного пізнання людини, значення – продукт мовного пізнання [24, с. 91].

О. Єфименко розуміє концепт як «локалізоване ментальне утворення, що відбиває об'єктивний світ» і також дотримується думки, що концепт не збігається з поняттям та із значенням слова, а має більш широкий зміст, що охоплює різноманітні зв'язки явища в картині світу і слова у мовній системі [9].

Отже, концепт – категорія, ширша за поняття та значення, оскільки він поєднує у собі елементи обох вищезгаданих категорій і при цьому має додаткові характеристики суб'єктивності (асоціативне та емоційне наповнення). Попри розмаїття визначень і підходів до поняття «концепт», більшість дослідників погоджуються на тому, що концепт – оперативна одиниця свідомості, ментальне утворення, що має образний та емоційно-оцінний потенціал, етнокультурну специфіку, і є базовою одиницею універсального предметного коду людини.

1.3 Концептуальний аналіз як основна дослідницька процедура у вивченні концепту.

Сьогоднішній стан розвитку когнітивної лінгвістики характеризується одноставним визнанням важливої ролі мови в вербалізації концептів. При цьому неодноразово підкреслюється, що значення мовних форм являють собою певні структури знання, "концепти, схоплені мовними знаками" [9, с.31]. Висловлюється цілком слушна думка про те, що концепт "має власне мовне вираження у вигляді конкретного мовного знака"[39,с. 73]. Акцентується також думка про те, що найважливіші концепти кодуються саме в мові, що відбиває як своєрідність світу, так і рівень людської свідомості [33,с.5]. З цих та їм подібних висловлювань робимо небезпідставний висновок про те, що кращий доступ до опису і визначення природи концепту забезпечує мова. Зіставлення лінгвістичних і концептуальних репрезентацій дає підставу вважати передування останніх формуванню вербальних і невербальних одиниць [31, с. 190]. Концепти

відрізняються більшою масштабністю, ніж мовні класифікації в репрезентації навколишньої дійсності. Це підтверджується тим, що людина сприймає будь-якого динамічну або статичну подію, створює певний концепт у мозку, але словесно здатним описати лише частину цієї події, однак при необхідності уточнення, вона може додати потрібні деталі, відчуваючи при цьому труднощі в доборі мовних засобів вираження. Межі концепту характеризуються нечіткістю порівнянно з мовними сутностями і відрізняються можливою нефактологічністю і неконкретністю [26, с. 49]. У рамках лінгвокультурології велике значення приділяється стійкій сполучуваності для виявлення культурно-національної специфічності. Сполучуваність не тільки фіксує, а й відтворює найбільш важливі для мовної картини світу "кванти" сенсу культурних концептів. Зміст концептуального аналізу полягає в тому, щоб простежити шлях пізнання сенсу концепту. [35,с. 97]. Так, С. Є. Нікітіна, вивчаючи слова-концепти народної культури, прийшла до висновку про те, що „семантичний опис ... може бути зроблено через виявлення їх зв'язків з іншими концептами тієї ж культури"[32, с.118]. Згідно А. Вежбицкой, концептуальний аналіз - це дослідження набору семантичних валентностей і тлумачення слова як виразника його сенсу. З цього випливає, що релевантною для концептуального аналізу є сполучуваність, яка дозволяє більш точно описати семантичні відмінності слів [24].

Зазвичай вважається, що концептуальний аналіз покликаний пояснити, чому те чи те явище має місце. Аналіз концептів, за словами Є. С. Кубрякової, пов'язаний з роз'ясненням, "... яким оперативним одиницям нашої свідомості або ж ментальним у ньому репрезентаціям вони відповідають " [29,с. 84]. Сьогодні під концептуальним аналізом прийнято вважати, по-перше, дослідження мовного вираження концепту, а по-друге, реконструкцію концептів і фрагментів дійсності, що стоять за ними, на основі мовних і культурно-мовних даних. З цього приводу Є. С. Кубрякова пише, що "ключ до розуміння розумових категорій і

категорій нашого досвіду лежить в аналізі мовних даних, адже саме вони відображають і об'єктивують те, що вже піддалося когнітивній обробці людським розумом" [29,с. 84]. Прийнято вважати, що словникові дефініції з достатнім ступенем достовірності відображають мовну ментальність соціуму. Звідси поширена сьогодні практика звернення до словникових тлумачень лексичних одиниць для реконструкції концепту [25]. Існує також думка про те, що доступ до концептів можна отримати, виходячи з дослідження невербальних виражень, візуального мислення і т. д. Прикладом цього може слугувати позиція Р. Томлина, який закликав дослідників не обмежуватися мовою і прагнути проводити концептуальний аналіз на прикладі немовних сутностей і явищ, оскільки концептуальні репрезентації завжди ширші і багатші за вербальні (мовні) [36]. Виходячи з мовної або немовної спрямованості дослідження, можна зробити висновок про наявність різновидів концептуального дослідження: якщо за концептами стоять конкретні предмети об'єктивної дійсності, то переважає позамовна спрямованість, спостереження, інтуїція дослідника [24]. Якщо ж концепти аналізують, виходячи з аналізу мовних форм, то й концептуальний аналіз носить яскраво виражену мовну спрямованість [21,с. 38]. У концептуальному аналізі постійно використовують поєднання мовних і позамовних виявів [38]. Мета концептуального аналізу полягає у встановленні глибинних підсвідомих, асоціативних зв'язків слів у мовній свідомості як індивіда, так і колективу і розкриття глибинних проєкцій абстрактної сутності на зовнішній світ, а також пізнання і розуміння, що стоїть за абстрактним ім'ям фрагменту граничної дійсності.

При концептуальному аналізі поряд з дослідженням сполучуваності для розуміння концепту слід також звернутися і до аналізу широкого контексту, до типології культури, фокусу культури при номінуванні концепту. Перераховані умови допоможуть розкрити складний зміст концептів і їхнє місце в концептосферах, роль в культурі і міжкультурному спілкуванні. Приймаючи це розуміння концептуального аналізу, ми

поширюємо його також і на невербальні складові, оскільки вони також розкривають те, що знає інтуїція. Крім того, ми вважаємо, що розуміння глибинних проєкцій абстрактної сутності на зовнішній світ має бути пов'язане з інтерпретацією в культурному контексті. Когнітивний аналіз спрямований на вивчення не тільки закріпленого соціальною практикою, колективного, усупільненого знання, але й знання індивідуального, так як пізнання й мислення індивідуальні за своєю природою. Тільки частина результатів вихідного суб'єктивного пізнання індивідуальних образів навколишнього світу й смислів, що формуються мовцями, закріплюється соціальною практикою і стає надбанням всього суспільства, колективним знанням або мовними значеннями, які можна визначити як соціально закріплені смисли, які зберігаються в свідомості мовців. Людина мислить концептами. Аналізуючи, порівнюючи і поєднуючи різні концепти в процесі розумової діяльності, вона формує нові концепти як результат мислення. Аналізуючи той чи той концепт, у його структурі виділяють загальнонаціональний та індивідуальний компоненти, тобто ті характеристики, які вкладає в певний концепт кожна конкретна людина. За допомогою репрезентації в мові ці індивідуальні концептуальні ознаки стають доступними для інших людей, фіксуються колективною свідомістю. Виходячи з досягнень компонентного аналізу, що дозволяє бачити семний склад плану змісту слова, „можна з упевненістю сказати, що за набором сем, що становлять семему, яка виявляється в лексикографічному тлумаченні слова (слово - прихована дескрипція), можна вивчати його когнітивні (концептуальні) параметри " [23, с. 104].

Опис типології концептів, що диференційовані А. П. Бабушкіним на відомі в когнітивній науці розумові картинки, схеми, гіпероніми і логічно структуровані концепти, дозволило побачити в концептах будь-яку дискретну одиницю колективної свідомості, яка відображає предмет реального чи ідеального світу і зберігається в національній пам'яті носіїв мови у вигляді вербально позначеного субстрату. Колективний характер

концептів пояснюється єдністю світу, пізнаваного індивідуальною свідомістю носіїв мови, хоча формування того чи того типу концепту в свідомості людини залежить від рівня її знань про конкретний предмет думки. Концептуальна сутність виявляється А. П. Бабушкіним за допомогою компонентного, а також контекстуального аналізу. Мовне позначення будь-якого концепту залежить від комунікативних потреб суспільства, бо в системі мови номінується все те, що є предметом обговорення, але далеко не все те, що стає предметом мислення. "Мислення невербальне, а мова виражає його комунікативно релевантні результати" [34,с.30].

Заслуговує також уваги тлумачення суті концептуального аналізу, при якому концепт розглядається як суб'єкт аналізу. Так, характеризуючи чотири типи концептуального аналізу, Р. М. Фрумкіна зазначає, що, як правило, для концептуального аналізу першого типу як вихідного матеріалу беруться контексти з різних творів, зокрема й філософських. Для інтерпретації смислів залучається особистий досвід автора як носія певних культурних і філософських традицій. Апеляція до апперцепційного фону і, ширше кажучи, до життєвого досвіду уявних співрозмовників відіграють принципову роль. Власне мовний матеріал швидше ілюструє раніше сформовані відповіді, ніж служить спонуканням для нових питань. Об'єктом концептуального аналізу другого типу служать, як правило, деякі пропозиції, модальні частинки, квантори. Типовим є те, що аргументація і запис результатів є, як правило, неформальною. Автори апелюють до лінгвістичної ерудиції з використанням чітко окресленої сукупності дослідницьких прийомів, які цілком нормативні для власне лінгвістичної традиції. При цьому присутність пари говорить - слухає разом з їх цілями, цінностями, взагалі з їх внутрішнім світом обов'язкова. Відповідно, у центр уваги повинна потрапити проблема інтерпретації значення. Для концептуального аналізу третього типу об'єктом виступає будь-яка лексика без широкого контексту з застосуванням методу аналізу інтроспекції дослідника, де результатом вважається запис тлумачення концептів на формалізованій семантичній мові. Четвертий тип

концептуального аналізу відрізняється своєю спрямованістю і об'єднує роботи не стільки лінгвістичного, скільки лінгвокультурного, філософського або соціологічного планів (де аналізуються, наприклад, концепти "перемога", "свобода", "справедливість" та інші) [37,с.4].

На думку Н. Д. Арутюнової, завдання концептуального аналізу полягає в моделюванні концепту та встановленні його зв'язків з іншими концептами, що передбачає не тільки опис смислів кожного окремого слова, але, переважно, визначення специфіки "цілого концептуального поля і логічних відношень між елементами, що входять в нього". При цьому необхідно мати на увазі, що розуміння "забезпечується знанням значень слів і речень (семантичною компетенцією), а інтерпретація – знанням механізмів вживання мови (практичною компетенцією)" [22,с.184].

Але все ж правильне розуміння не виключає хибної інтерпретації. Виходячи з положення про те, що концепт має отримувати культурно-національну прописку, Н. Телі вбачає сенс концептуального аналізу у визначенні шляху пізнання сенсу концепту з тим, аби записати результат формалізовано семантичною мовою, оскільки концепт – це все те, що ми знаємо про об'єкт, у всій екзистенції цього значення" [35,с.97].

У цьому зв'язку Е. С. Кубрякова цілком справедливо зазначає, що якщо семантичний аналіз "спрямований на експлікацію семантичної структури слова, уточнення реалізують її денотативних, сигніфікативних і конотативних значень" і призводить до "роз'яснення слова", то концептуальний аналіз передбачає пошук загальних концептів, які підведені під один знак і зумовлюють буття знака як когнітивної структури", що забезпечує знання про світ. Спираючись на дефініцію концепту, на думку Е. С. Кубряковой, можна побудувати "концептуальну карту" слова, що представляє собою, по-перше, відображення найбільш уживаних контекстів слова, по-друге, констатацію всіх напрямів, за якими йдуть перетворення семантики слова і, нарешті, рекомендацію до більш повного лексикографічного подання значень слова [27,с. 97].

Підсумовуючи сказане вище, відзначимо, що якщо співвідносна з конкретним мовним виразом концептуальна структура інтерпретується на множині її концептів, значить цей вислів зрозумілий носіям мови. При цьому один мовний вираз може отримати в концептуальній системі кілька інтерпретацій, тобто інтерпретується різними концептуальними структурами, що входять в одну концептуальну систему, яка може "вибирати" інтерпретацію, відповідну інтуїції носія мови. Усвідомлення концепту як ментального конструкту дозволяє не тільки реконструювати ментальний світ носія концептуальної системи, але і відтворити поряд зі світом психіки і його етнокультурний образ. Семантичний зміст концептів інтерпретується в контексті форм думки носія мови як їх етнокультурна репрезентація. Тому практично будь-який концепт може бути перекладений з однієї мови іншою з можливим розширенням і звуженням змісту і представлений в іншій вербальній експлікації.

РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «ЧАС» В ХУДОЖНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО

2.1. Концептуальний образ часу як фрагмент об'єктивної дійсності у творчості Ліни Костенко.

Предметом уваги у нашому дослідженні є концепт *час* у художньому доробку Ліни Костенко. Ліна Костенко – поетеса неабияка, витончена і пронизлива, чия творчість органічно поєднує загальнолюдське та національно-самобутнє, поетеса обдарована і глибоко оригінальна. Крім того, мовний аспект творчості цієї поетеси фактично дотепер залишається невивченим.

Дослідники мовотворчості Ліни Костенко зазначають, що словопоняття *час* є одним із визначальних складових ідіостилю поетеси.

Так, уже перші поетичні твори, вміщені у збірку «Вибране», демонструють занурення у глибини часового континууму етносу:

*«І засміялась провесінь: – Пора!
– За Чорним Шляхом, за Великим Лугом –
Дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра –
Усі ідуть за часом, як за плугом» [27, с. 4].*

Крім того, що в цьому уривку відбивається бездоганне знання Л. Костенко української історії, тому що використовується метафорична назва Запорозької Січі – Великий Луг, порівняння «усі ідуть за часом, як за плугом» свідчить про те, що поетеса мислить категоріями, близькими українському духові. Але це не вичерпує всіх особливостей сприйняття світу Ліною Костенко. Очевидним є й той відтінок, що кожна людина приречена іти за часом, так само, як кожен українець змушений іти за плугом, аби прожити, прогодувати родину, і така «традиція» передається з покоління в покоління: «прадід і пра-пра, пра-пра».

Надалі сприйняття світу українською поетесою набуває складніших форм і виразів. Вона мислить кожною миттю, годиною, роком і так до віків, епох і так до самої вічності:

*«Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить,
І раптом озирнувся, а це вже роки й роки!
А це уже віки...»* [28, с. 10].

Наголошуємо на тому, що поетеса міркує позапросторово і позачасово. Вона не намагається втіснити життя людини в якийсь біологічний проміжок, а «летить», «пливе» разом із часом:

*«Пролітають над нами віки, лихоліття і хмарки,
Я там теж пролітаю, я теж пролітаю там»*[27, с. 43].
*Дюймовочка в листочку капустяному, –
Я у життя із вічності пливу»* [27, с. 60].

Лексико-семантичне поле «час» у художньому доробку української поетеси об'єднує слова: *безсмертя, віки (вік), вічність, вчора, завтра, дні (день), ніч, епоха, ера, літа, роки (рік), століття, хвилина, мить, майбутнє, минуле, пора, темп, сучасність*, а також похідні від них типу: *вічний, одвічний, вовіки, сучасний* та ін.

Л. Костенко у своїх поетичних творах порушує проблему існування людського суспільства. Використане риторичне питання, яке підсумовує міркування поетеси про вплив часу на існування людини, на збереження її морального «Я»:

*«Віки минули і віки грядуть.
Чи людством бути
Люди ще спроможні?
Ідуть роки. Ідуть століття.
Хтось щось руйнує.
Хтось і створює»* [27, с. 361].

Помітним є те, що незмінним атрибутом поезії Л. Косенко є використання глибокої метафори і неадресності її думки, тобто використання неозначених займенників:

*«Віки мовчать. Душа не б'є на сполох,
Порожніх слів намножилась лушпа»*[27, с. 428].

Чітко простежується розчарування поетеси від споглядання на сучасний стан суспільства, на моральне обличчя людства, на меншовартість кожного нового покоління, на те, що «майстри помирають, а підмайстри ще не стали майстрами», і від того спогад залишається як рана, і від того болить серце непересічної особистості.

Наголошуємо на тому, що виміри часу у Ліни Косенко надто різноманітні, її думка сягає не однієї епохи. Так само не знає вона і просторових обмежень: у часі Марусі Чурай, Богдана Хмельницького, Рогніди і Полоцького князя, подорожує разом з чумаками, опиняється в саду нев'янучих скульптур; фольклорні та літературні ремінісценції відбиваються в спогадах, тому що саме в них можна плисти «в ніч коротку назад по річці незворотнього часу по річці часу», бачити як по той бік «усе ще первісне», а по цей бік – «прогрес» і лише так можна осягнути вартість усього того, що людство втрачає з плином часу:

*«Гуманність добігає свої кроси,
Задумалась на фініші століть»* [27, с. 267].

І в цьому шаленому темпі відбувається перехід «від етики до синтетики», коли в «перенаселеній Європі, в цивілізовані часи» кудись поділись «людські голоси»:

*«Шалені темпи. Час не наша власність.
Фантастика – не мріяв і Жюль Верн.
Кипить у нас в артеріях сучасність.
Нас із металу викував модерн».* [27, с. 27].

Дуже часто в поезіях Ліни Косенко зустрічається лексема **СУЧАСНІСТЬ**, яка, на наш погляд, є точкою відліку часу: до минулого чи

до майбутнього, а то й до вічного. Про невідворотність часового поспіху ми вже говорили, але дуже влучно всю боротьбу із часом поетеса вмістила в такій формулі: «Час – не наша власність».

Таким чином, у мовній свідомості Ліни Костенко тісно переплітається час як вимір особистого, інтимного, і час як осмислення глобальних загальнолюдських тем. Темпоральність розглядається митцем не лише як хронологічний вимір буття, а і як художній концепт, що потребує відповідного вербального оформлення.

Завдяки високо інтелектуалізованому вербальному відтворенню концептуальної картини світу Ліна Костенко досягає надзвичайної смислової місткості в характеристиці концептуального образу часу як фрагмента об'єктивної дійсності.

Щоб зрозуміти художній концепт *час*, створений поетесою, спробуємо осягнути його парадигму, виділивши вербальні експлікатори реалій чи абстрактних понять, дій, властивостей як окремих концептуальних ознак часу.

Вербальні вираження часу ми систематизували за п'ятьма образними парадигмами: мить, астрономічний відрізок часу (хвилина, година, доба, рік), вік (сторіччя), вічність, життя людини як вимір часу [46, с. 29]

Твори Ліни Костенко завжди актуальні і пронизливі. У вірші «Про цінність часу» автор говорить про час як про безкінечність, а життя людини – це та коротка мить, яка швидко минає. Водночас, час – це мить, і час – це ціла вічність. *«Життя іде і все без коректур. І час летить, не стишує галопу. Давно нема маркізи Помпандур. І ми живем уже після потопу. Не знаю я, що буде після нас, в які природа убереться шати. Єдиний, хто не втомлюється, - час. А ми живі, нам треба поспішати»*. Поетеса робить акцент на місткості миті у житті всього людства й окремої особистості: *В цю мить. В цю саму мить. У кожену із хвилин. І сходить над Дніпром гірка зоря-полин, Благословенна кожна мить життя (Страшний калейдоскоп); Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить, І раптом озирнусь, а це вже роки й*

роки! (Послухаю цей дощ). Важливість найменшого відрізка часу, однієї лише миті, для відкриття чогось важливого, розуміння істини актуалізує метафоричне словосполучення, у якому синонімом до абстракту *мить* є іменник секунда на позначення чітко окресленої одиниці виміру часу – однієї шістдесятої хвилини: «...*секунди крильце золоте...*» (Старий годинникар). У загальнономовному дискурсі атрибут золотий зазвичай слугує виразником семантичного компонента «*дуже цінний, вартий поваги*» [12, с. 381]. Ця думка знайшла далі більш розлоге вираження в поліпредикативній конструкції ... *буває мить якогось потрясіння: побачиш світ, як вперше у житті ...* (Буває мить).

Традиційний поділ доби на часові періоди, пов'язані з рухом Землі навколо Сонця, – ранок, день, вечір, ніч – у художньому переосмисленні Ліни Костенко набуває нового змісту. Семантику слова вечір у метафоричному вираженні «*вечірнє сонце*» поетеса доповнює конотативною семантемою підсумок пізнаного, здійсненого, пережитого в почуттях, звіданого: ... *вечірнє сонце дякую за день ... За твій світанок, і за твій зеніт ...* (Вечірнє сонце, дякую за день).

День і ніч – це час. Сьогодні, завтра і вчора – це також час. У вірші «Про вдячність» Ліна Костенко насолоджується часом. Вона радіє кожному дню, радіє волошці в житті, радіє світанку, радіє заходу сонця. «*Вечірнє сонце, дякую за день! Вечірнє сонце, дякую за втому. За тих лісів просвітлений Едем і за волошку в житті золотому*». Вона з нетерпінням чекає наступного дня і з насолодою згадує вчорашній. «*За те, що завтра хоче зеленіть, за те, що вчора встигло одзвеніти. За те, що завтра жде своїх натхнень.*»

Кожному дню Ліна Костенко надає виняткової вагомості. Для вираження цієї думки автор філософських поезій вдається до геніально простого аргументу: ... *ті, що народжуються раз на століття, умерти можуть кожен день* (Там само). Антиномія предикатів дії на позначення початкової та кінцевої меж протікання життя й адвербіальних поширювачів, що символізують гранично малий і великий відрізки часу,

створює аксіологічну конотативність цієї фрази, а саме: кожен день може стати не просто важливим – вирішальним у часовому континуумі.

У своїх працях автор неодноразово використовує такий проміжок часу, як сторіччя. У вірші «Про людей» поетеса говорить про те, що незважаючи на те, що ми живемо у теперешній час, досить багато людей своїми діями, вчинками, думками залишилися десь далеко позаду. *«Мабуть, ще людство дуже молоде. Бо скільки б ми не загинали пальці, - ХХ вік! – а й досі де-не-де трапляться іще неандертальці»*. Ця одиниця виміру часу фігурує в надзвичайно художньо місткій і глибокій за своїм філософським змістом метафорі Ліни Костенко *«...чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч»* (Кобзарю, знаєш...). Тлумачний словник поряд із денотативним значенням слова лебединий *«який чим-небудь нагадує лебедя (у 1 знач.); такий, як у лебедя // Білий, як у лебедя»* подає також метафоричне: *Лебедина пісня – останній твір; останній вияв таланту, діяльності* [12, с. 482]. У поетичному зверненні до Великого Кобзаря словосполучення *«чорні лебеді часу»* набуває символічної маркованості, підсиленої і конкретизованої використанням далі в тексті числа 22, що візуально асоціюється з парою лебедів і з яким упродовж життя духовного батька української нації були дивним чином пов'язані найбільш значущі події: 22 квітня 1838 року – викуп поета з кріпацтва, 22 квітня 1845 року – перше повернення на Україну, 22 червня 1847 року – початок солдатської каторги в Орській фортеці, 22 травня 1861 року – поховання українського Прометея на Чернечій горі.

Цю абстрактну номінацію поетеса вживає в синонімічному ряду зі словами вік, сторіччя на позначення конкретного відрізка часу – двадцятого століття: *Нелегка епоха оцей двадцятий невгамовний вік* (Кобзарю, знаєш ...). З огляду на те, що словник тлумачить значення субстантива епоха як *великий період часу з визначними подіями, явищами або процесами в природі, суспільстві, науці, мистецтві і т. ін.* [12, с. 266], то подане вище контекстуальне оточення цього слова не порушує його денотативного

значення. Однак словосполучення «*нелегка епоха*» і «*невгамовний вік*» надають аналізованому номінативу очевидної авторської оцінної конотації, яку деталізує вислів: *Пам'ятайте, що на цій планеті, відколи сотворив її пан Бог, ще не було епохи для поетів, але були поети для епох!*

До цього вербального вираження часу Ліна Костенко звертається дуже часто. Вічність поетеса уявляє як часовий простір десь за горизонтом, який «*піднімає багряним плечем день – як нотну – як нотну сторінку вічності*» (Відмикаю світанок скрипичним ключем). Як і в будь-якої людини, яка не може досягнути своєю свідомістю вічності, ця часова величина в поетеси часто асоціюється з життям: *О, як мені жилось і як мені страждалось! І як мені навіки взнаки воно далось!* (Ми в'їхали в ніч).

Вічність у світобаченні Ліни Костенко почасти виступає виміром найвищого ступеня тривання подій – «*коли у тузі вічної розлуки*» (Одноименна поезія). Вічність невіддільно пов'язана з безсмертям, яке мислиться як її контекстуальний синонім *Тріпочуть під вітром короткі обривки життя і тільки подвиг людського духу доточить їх до безсмертя* (Ті, що народжуються ...). Завдяки когнітивним процесам метафоризації вічність в уяві поетеси набуває локалізації не тільки в часі, а й у просторі, і тоді до неї веде цілком реальна дорога: *Криваві жоржини ростуть над шляхом у вічність* (Ті, що народжуються...)

Концептуальні аспекти, що характеризують образні парадигми часу в поетичному дискурсі Ліни Костенко, це об'єктивність, відносність, рух загалом збігаються із загальномовним утіленням прикмет аналізованого ментального конструкту.

Концептуальний аспект об'єктивність часу поетеса виражає безапеляційно: *Час не ваша власність* (Шалені темпи). В іншій поезії для втілення цієї думки автор вдається до семантичного розщеплення слова майбутнє: *Але майбутнє тому і майбутнє, що має бути, що б не було!* (Майбутні злочинці).

Ліна Костенко неодноразово наголошує на відносності часу як одному з його концептуальних аспектів. Щоб підкреслити суб'єктивне сприйняття цієї прикмети часу поетеса залучає суб'єктивно-модальні одиниці, предикат здалося, а також займенниково- прийменникову конструкцію для нас на позначення індивідуального бачення темпоральних реалій об'єктивної дійсності : *Мабуть, ще людство дуже молоде, бо скільки б ми не загинали пальці, – ХХ вік* (Мабуть, ще людство дуже молоде); *Та, може, мені здалося – а час не все переміг* (Погасли кострища стоянок); ... *для нас «учора» вже було «давно»*.

До традиційної характеристики часу як ментального утворення належить концептуальний аспект руху. У світобаченні Ліни Костенко *час* має *«шалені темпи»*. В іншому творі поетеса вдається до метафоричного вислову: *«Пролітають над нами віки»* (На конвертики хат...). У лексико-семантичній групі на позначення руху часу звичними стали слова йти та минати, проте Ліна Костенко вибудовує на їхній основі якісно новий за філософським наповненням вислів: *«... усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки»* (Сосновий ліс перебирає струни). Поетеса акцентує на значущості багатьох подій, які віддалившись від нас у часі, не втрачають своєї важливості, свого впливу на долі людей, поколінь, народів.

Усталене вживання в загальномовній практиці окремих вербальних експлікаторів (єгипетські піраміди, сфінкс, годинник тощо) у зв'язку з концептом *час* сформувало в їхньому семантичному спектрі компонент символічності. Когнітивний пошук Ліною Костенко нових вербальних символів концептуальних аспектів часу зумовив символізацію в індивідуально-авторській мовній картині світу поетеси назв об'єктів Усесвіту (місяця, сонця), прадавніх витворів людського генія – таких, як рафаелівська Мадонна, кам'яні пам'ятки скіфської культури, персонажі слов'янської й античної міфології, древні могили: *Даруй мені над шляхом тополиним важкого сонця древню булаву* (Моя любове);

...рафаелівська Мадонна у вічі дивиться вікам (Вже почалось, мабуть, майбутнє); ...сидить бабуся, як Деметра (Люблю чернігівську дорогу); Там досі моляться Стрибогу високі в сонці ясени (Люблю чернігівську дорогу); Ти скіфська баба, кам'яна незграба... , а ти стара як світ (Скіфська баба); ...у тій долині, що аж ген за пісками плавить небосхил, царі, поети і легенди лягли в шість ярусів могил.

Художня картина світу, створена Ліною Костенко, наповнена концептуальними аспектами мовно-ментального конструкту *час*, відмінними від тих, що побутують у традиційному світобаченні [46, с. 29]

Намагання думкою вхопити «блиск завжди непорушної вічності» та блискавичну проминальність однієї піщинки Всесвіту – миті – це більш ніж зухвалий намір осягнути сутність вічно несталого, плинного часу. Бо що є найбільш невловимим та незбагненим? Отже, що таке час? Коли ніхто не питає мене про це, я знаю, але як тільки йдеться про пояснення, я й вже не знаю. Покликання поета – не тлумачити, не з'ясовувати, а передавати в слові своє відчуття часу, його буттєтривання, ритм, а радше – ритми, його аромат, так само, як неміреність і взаємообумовленість того, що ми зємо минулим, теперішнім та майбутнім. Тобто часотривання поета не обмежується лише земним його виміром – воно неминуче розпросторюється за межі фізичного існування.

Критика не раз відзначала, що в поезії Ліни Костенко чується «голос» пущеного хронометра. А й справді:

*«Послухає цей дощ.
Підкрався і шумить.
Бляшаний звук води,
веселих крапель кроки.
Ще мить, ще мить,
Ще тільки мить і мить,
і рапом озирнусь, а це вже роки й роки!
А це уже віки...»*

У цих коротких рядках перебіг часу, його невблаганну проминальність відчуваєш до болю пронизливо, майже фізично – час мовби скапує веселими краплями у вічність, і та дощова часомузика заворює своєю ритмічною й монотонною розміреністю, аж доки, мовби навшпиньках, не підкрадається смуток, і та веселість раптом обертається печальним прозрінням: «А це уже віки...»

«Хода» часу в поезії Ліни Костенко - нерідко неквапно-розмислива, як у вірші «Українське альфреско», де відповідний поетичний синтаксис передає розмірений його темп, за яким його, той час, і можуть «співпереживати» дід і баба:

*«Над шляхом при долині,
біля старого граба,
де біла-біла хатка
стоїть на самоті,
живе там дід та баба,
і курочка в них ряба,
вона, мабуть, несе їм
яєчка золоті...
Там повен двір любистку,
цвітуть такі жоржини,
І вишні чорноокі
стоять до холодів.
Хитаються патлашки
Уздовж всієї стежини,
І стомлений лелека
спускається на хлів...»*

Враження уповільненого плину життя, суб'єктивованого через образи літніх людей, для яких час уже мовби застиг у своєму zenіті, створюють оті вистояні аж до холодів вишні, і повільне хитання патлашків, і стомлений

лелека. Час, мовби пісок крізь пальці, перетікає у вічність через повсякденність – звичайну, побутову реальність.

Нерідко ж «хода» часу у Ліни Костенко поривчата, рвійно-нестримна:

*«А вітер, вітер, вітер!...
Який палаючий вітер!..
Обвуглені обличчя січе,
Січе, січе!
А вітер, вітер, вітер!..
як шарпає той вітер!..»*

Своєрідна «рвана» ритмомелодика, повтор алітерацій, відповідний звукопис не лише передають ситуаційну напругу, тривогу, а й, наче метроном «відбивають» ритм проминальних годин, хвилин і секунд, їх невблаганно шалений темп.

Або який виразний приклад відтворити швидкий плин часу не тільки за допомогою ритмічних повторів, а й суголосних образів:

*«Над світом білим,
Світом білим хтось
Всі спіралі перегрів.
А хмари бігли, хмари бігли
І спотикалися об грім».*

Відчуття швидкого перебігу часу посилюється залученням асоціативної системи – наразі рухливими хмарами на грозовому небі, а також таким зримо виразним дієсловом «спотикалися» - і цей «образ поспіху», що виникає в уяві «змикається» з постійним відчуттям самою поетесою часу як шаленого танцю на карнавалі життя або радше вічною боротьбою із самою собою, невтоленним бажанням встигнути зробити якомога більше:

*«Здається, часу і не гаю,
а не встигаю, не встигаю!
Щодня себе перемагаю,
від суєти застерігаю*

*і знов до стрічки добігаю,
і знов себе перемагаю,
і не встигати не встигаю,
і ні хвилиночки ж не гаю!»*

Нерідко ж «кроки» часу у творчості Ліни Костенко такі важкі , як сама вічність:

*«... дивлюсь: мій прадід,
і пра-пра,
пра-пра –
усі ідуть за часом,
як за плугом».*

Тут ритмомелодика вірша передає важкий поступ днів, років і віків – і те посилюється звертанням до «колективного» образу поколінь, що змінюють одне одне, до зримого архетипу плуга, який асоціюється з важкою землеробською працею в поті чола. Вони перетікають у безмежжя вічності, що про неї іншим разом поетеса сказала: «Яка важка у вічності хода».

Ота згадувана вже вісь-антитеза – мить і вічність – проходить через усю творчість Ліни Костенко. Осмислення себе як самоцінності у вимірах вічності й водночас відчуття неповторності кожної прожитої миті – так можна окреслити її поетичне світовідчуття й парадигму художньо-філософських шукань – центральну взагалі для літератури всіх часів і континентів. У них віддзеркалився і виклик часові – як одвічна людська потреба самоствердження й заперечення своєї проминальності, і схилення перед його невблаганністю, коли гординя зрештою побивається мудрою розважливістю й художньою прозірливістю.

Поетеса начебто поставила перед собою глобальне надзавдання: «Прочитай золоті манускрипти, подивися у вічі вікам». Але що вже казати про розгадку тривання вічності чи хоч би ту мить у ній, що зветься людським життям, якщо навіть «хронологічну мить» - як блискавичний спалах у безмежжі Всесвіту – нам не дано досягнути за одне-єдине фізичне

перебування на цій землі. Надто якщо то «мить якогось потрясіння». Однак попри всю мінливість і перебутність, іманентно властиві часові, сталими залишаються онтологічна самотність людини, екзистенційний трагізм її буття, розіпнутого між вічністю і миттю – й ця тема надзвичайно гостро звучить зі сторінок збірок Ліни Костенко.

Проте поетеса благословляє кожну мить життя «на цих всесвітніх косовицях смерті» - не тільки високу мить осяння, бо й звичайна, вона водночас є незвичайною, невідповідною, неповторною – вона, мінливо-зникаюча, щораз інакша, із суми оцих «інакшостей» і витворюється те, що ми зведемо індивідуально пережитим досвідом, духовним мікрокосмосом.

У віршованому епосі та в драматичних поемах Ліни Костенко час набирає іншого – сказати б, епічного виміру, він наче уповільнює свій плин, змінює оптичний клуб бачення, аби могли ми пильніше розгледіти історично значущі події, знайти історичні паралелі, осмислити їх. Тут, окрім цього відбувається ще й реконструкція часу, відтворення його колишнього виміру у вимірі теперішньому – власне, те, що є відновленням, реставрацією минулого.

Уболівання за час Ліна Костенко проціджує крізь сито пізнання. На перший погляд здається, що ця тема стара, як світ, а тому й чекати нового відкриття годі. Ще Горацій уболівав за швидкоплинність часу, а Фауст жагуче прагнув змінити його течією, за що заплатив дорогою ціною.

Все ж Ліна Костенко залишається собою. Їй нічого не варто переміститися в минувшину. Вона робить це надзвичайно легко, не надягаючи артистичної маски, так, ніби відчинила двері власного будинку, а не тисячолітню чи столітню брилу. Навіщо їй було потрібно вишиковувати століття і переглядати їх? Її спонукали турбота, зажура про те, що в суєті витраченого на дрібниці часу ми губимо історичну пам'ять, забуваємо, хто ми, звідки.

Навіть у ліричних мініатюрах, де переважає пейзажний малюнок, сторожко стоїть час.

Поетеса поринає у минуле і шукає там відповіді на болючі питання сучасності: чи варто ласувати славою і губити навіки свою свободу, живу силу розуму? Чим більше занурюються поетеса в пласти минушини, міняється її манера оповіді. Спочатку нас приваблює все таємниче, казкове, а потім настільки звикаємо, перевтілюємо в час, що все навкруги перестає бути казковим.

Ліричні герої Ліни Костенко присутні одночасно в різних століттях, поетеса вдається до зближення. Таке співіснування різних історичних епох, що аж ніяк нам не видаються неорганічними, допомагає авторці спроектувати і майбутнє, яке завжди лиш сума того, що було, є й буде.

Конфлікт начебто часу минулого й часу теперішнього, закодований в образах Флорентійця і Старого, що по суті, є однією й тією ж особою у драматичній поемі «Сніг у Флоренції», насправді є конфліктом часу й людської природи, у даному випадку виведений на проблему митця і влади – однієї з провідних тем у творчості поетеси.

Трагізм буття завше полягає в тому, що час змінює матеріальний світ швидше, аніж саму природу людини, бо психологічно-емоційна сфера – одна з небагатьох, які непадвладні часові: вона як та мінлива, але вічна ріка. Проте поетеса не тільки осмислює час як категорію насамперед філософську – її над усе цікавить, як він переломлюється у долях епох, поколінь та в долі окремо взятої особистості. І як ті покоління й особистості міняються, трансформуються під впливом, тиском часу. Попри гостре відчуття минулості часу, в якій, безперечно, присутній ефект саморуйнації, вона осмислює часобуття як життєтворчу, активноформуючу, поліфункціональну енергію.

Але ж усе разом – минуле й майбутнє – триває тепер, і, навпаки, нема такого часу, який би був теперішнім. Прийдешність проганяє минуле і всяка прийдешність настає після минулого, і що всяке минуле і прийдешнє виникає і впливає з вічної теперішності. Якою ж бачить Ліна Костенко свою «вічну теперішність» - те, що вже завтра стане спогадом. Час – не наша власність,

але й ми - не його власність також. Самоцінність індивідуальної людської свідомості не можуть поглинути ні час, ані Всесвіт – вони можуть лише концентрувати її в колективному підсвідомому, і не від часу – а від самої людини, міри її внутрішньої свободи залежить і наповненість її внутрішнього «я», і міра самореалізації.

«Таке століття - навіть зрячі йдуть наосліп»... І на рубежі тисячоліть час у її поезії мчить із шаленою швидкістю. «Шалені темпи» - тихо зітхає поетеса. Час у його нинішньому вимірі – суцільна перевтома, апатія, розчарування, скепсис – як закономірний психологічний стан після недавнього надмірного збудження й масової ейфорії. Роздуми, пошуки, сумніви... І знову вивіряння власних думок у мудрості століть.

Однак на зламі часу старе, віджиле, хоч і цупко тримається за життя, у тому відчайдушному супротиві все ж трансформується з рештою в паростки нового, життєздатного. Його лиш треба вчасно помітити й підтримати: «Через віки, а то й через роки, ріка вже стане спогадом ріки». Щоб оцей «спогад ріки» ніс у собі не лише віджиле, віддзеркалював не лише спотворені болем обличчя, а й ніс світлодаїне. Тяжко і напружено працює поетова душа. Вона завжди виривається за часові рамки, ламає стереотипи і приписи епохи, емігруючи у глиб століть й у майбутнє, прозираючи його не стільки на рівні реалій, скільки на рівні духу та ідеалів. «В пошуках втраченого часу знаходжу лише безвихідь» - говорила Ліна Костенко. Яюсь просто і мудро сказала вона про себе, іронізуючи над проминальністю часу, який і справді не є нашою власністю «Не час минає, а минаємо ми».

Осмилення поняття “час” є наскрізним у поетичній творчості Ліни Костенко. Медитації над діалектикою змінного й незмінного, минушого й непроминального, як відзначають літературознавці, синтезують її філософські, моральні та естетичні пошуки. Невпинний рух, часопросторова зміна становить основу її концептуального мислення й палітру мистецького відтворення. Чи не тому час у її художньо-філософському баченні – це вічність, а життя – мить?

2.2. Вербальна експлікація концепту «час» в художній картині світу Ліни Костенко.

У сучасному українському мовознавстві концепти трактуються як «певні блоки інформації, закодовані у свідомості автора та вербвлізовані мовними засобами [41, с. 33]. Вербалізація концепту допомагає передавати інформацію про його зміст іншим носіям мови, осмислювати явища дійсності, кваліфікувати їх, зберігати в пам'яті систему знань про світ.

Час – загальна форма буття, яка виражає протяжність та послідовність змін всіх матеріальних систем та процесів у світі. Можемо розрізняти образи часу біографічного (дитинство, юність, зрілість, старість людини), історичного (характеристики змін епох і поколінь, важливих подій у житті суспільства), календарного або астрономічного (зміна буднів і свят, пір року).

Універсальними, характерними для всіх мов є поняття лінійного й циклічного часу. Все у світі повторюється, обертається по колу: цикли життя людини, зміна пір року, схід та захід сонця. Тобто основна ознака циклічної моделі – коло, періодичність, повторюваність. Лінійний час те ж саме уявлення про коло, але воно розірване, розімкнене і характеризується передусім тривалістю. Лінійна модель часу відображає історичний час, а циклічна пояснює природний аспект цієї катгорії. Людина, осмислюючи різні типи часових моделей, керуючись власним досвідом, творить у свідомості індивідуальне бачення часу. Лінгвістичне вираження концепту відбувається через реалізацію темпоральних значень, носіями яких є окремі лексичні одиниці.

Словник української мови (СУМ) дає таке визначення цього полісеманта: одна з основних об'єктивних форм існування матерії; тривалість існування явищ та предметів, які вимірюються хвилинами, годинами, місяцями, роками і т.ін.; проміжок, відрізок у послідовній зміні годин, днів, місяців і т. ін., протягом яких щось відбувалось, відбувається чи буде відбуватися; історичний період у розвитку людства, епоха чи окремий

етап у житті певного народу, держави, суспільства; сприятливий, потрібний момент [43, 594].

Ліна Костенко, осмислюючи різні типи часу, творить у своїй свідомості особисте бачення цього процесу. Кожне з цих значень експліковане в її художніх контекстах.

Вербалізаторами часу у Ліни Костенко виступають слова різних частин мови: іменники: літо, осінь, пам'ять вічність, безсмертя, віки, роки, століття, мить, майбутнє, минуле, сучасність; прикметники: осінній, тисячолітній, вічний, сучасний; дієслова: жити, йти, зникнути, починати; прислів'їв: вчора, рано тощо. Навколо цих ключових слів Ліна Костенко групує відшліфовані образні висловлювання – афоризми: *«Ще мить, ще мить. Ще тільки мить і мить, і раптом озирнувся, а це вже роки й роки. А це уже віки...»*. Зміст філософської категорії часу передано в її індивідуально-авторських образах та втілено в афористичні формули-роздуми на зразок:

«Час – не наша власність» ; «Немає моря глибшого, ніж час»; (Не час минає, а минаєм ми. А ми минаєм...ми минаєм..так-то.., А час – це тільки відбивання такту. Тік-так, тік-так...і в цьому вся трагічність. Час – не хвилини, час – віки і вічність» .

Зокрема для позначення історичного процесу, авторка використовує різні прийоми словесної творчості: через актуалізацію невідомого у певний історичний період – *«Які тут не прокочувались орди! Яка пройшла по землях цих біда! Мечем і кровю писані кросворди ніхто уже повікне розгада»*; через згадку про відомих осіб в історії – *«Минає день, минає день, минає день, а де ж мій сад божественних пісень?»*. Влучним художнім словом авторка викликає в нашій свідомості голоси всесвітніх предків: *«Безмертями сміються з темноти Коперники, Бетховени й Платони...»*. І тоді ми починаємо вірити, що *«Є природа. І немає смерті. Є тільки різні стадії буття»*. Вся річ у тому, як людина зуміє прожити, *«проминути у Вічність»*.

Час всевладний, він невблаганно проходить, пролітає, його не наздоженеш: *«А час летить, не стихує галопу»*. *Його неловиме*

проходження відчуваєш до блю, майже фізично: *«І час біжить, як цифри та табло»*; *«Віки минули, як єдиним схлип»*. Він, час, як пісок крізь пальці, перетікає у вічність. Поетеса Ліна Костенко як художник слова як митець вписана в свій час. Вся поезія її – це діалог зі своїм часом і з тим, що йому передувало. *«За два ікси історії зачеплена, на сто віків розмотую себе»*. Особливістю її стилю творчості є те, що вона осмислює історичний час як темпоральний код досвіду людини, проектує історію на дійсність на вічні проблеми в їх сучасному вимірі. Показуючи нерозривний зв'язок епох, єдність і розмаїтність історичного процесу, бачить в розчленованих епізодах безперервний рух життя. Розуміння такої ознаки, як безперервність часового потоку, висловлено в такому афоризмі: *«І засміялась повесінь: - Пора! – За Чорним шляхом, за Великим Лугом – Дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра – Усі ідуть за часом як за плугом»*. *«Ця точність знайденого порівнянн справді вражає, як наукове відкриття»* [40, с. 44]. Тут ритмо-мелодика вірша передає важку ходу днів, років, віків. Покоління змінюють один одного, перетікаючи у вічність. Головна сутність духовних орієнтирів поетеси – у предковичній пам'яті Роду і Народу, у зв'язку поколінь.

Як категорія плинного та категорія вічного час у поетеси є тією наскрізною віссю, навколо якої обертаються її тематичні обшири. Зокрема людина як найвища цінність завжди перебуває в епіцентрі художніх роздумів автора. Причому, для неї особливо важливим є пошук у ньому начал людяності, духовності, які часто вимірюються часом: *«Яка важка у вічності хода!»*; *«...але смерть – це ще не поразка. В переможених боях теж бувають полеглі»*. Індивідуальний час у автора є тим полем діяльності, в якоу кожна людина може отримати безсмертя, подолати кінечність свого буття, розірвати простір свого фізичного існування та переступити межу вічності. Саме через часовий вимір у поезії вирішується проблема місця людини в світі.

Невмолимий плин часу, але він не може стерти з пам'яті відгуки голосів друзів, етичні орієнтири, цінності духовні, які мають непроминальне

значення. І хоча проминання – це завжди гіркота втрати, воно сає Ліни Костенко творчу напруженість. Всупере гострому відчуттю минушості часу, в якому безперечно присутній ефект саморуйнації, вона осмислює часобуття як життєвотворчу енергію: *«Усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки»*. Тому й з'являється у поетеси мовні формули: *«Минають фронди і жиронди. Минає славне і гучне. Шукайте псмішку Джаконди, Вона ніколи не мине...»*

Наше життя – цемить між минулим та майбутнім. Осмислення себе як самоцінність у вимірах вічності та водночас відчуття неповторності кожної прожитої миті – так можна окреслити поетичне світовідчуття художньо-філософських шукань Ліни Костенко, закладених в її афоризмах, де відзеркалився виклик часової як одвічна людська потреба самостверження й заперечення своєї проминальності: *«А що таке життя? Чи те, що переждалось, чи все-таки життя – це те, що відбулось»*.

Важко знайти поняття чи об'єкт, які б не мали відношення до часу. Це найважливіший параметр усіх процесів у природі, суспільстві. Це і розпорядок, за яким живе людина, це й епоха, в якій вона живе. Приховану реалізацію значення «XX століття» демонструє сполучуваність слова епоха з такими означеннями як розумна – *«Іде епоха моя голова кудись від етики до синтетики»*; епоха спорту і синтетики – *«В епоху спорту і синтетики людей велика ряснота. Нехай тендітні пальці етики торкнуться вам серце і вуста»*; несприятлива епоха – *«Епоха несприятлива ламає іще в лосиці геніям хребти»*. Афоризми з цією лексемою формулюють у авторки ідею, що «кожній епосі як елементу буття властиві свої люди, закони, звичаї» [40, с.41].

Людина не завжди здатна усвідомлювати ціну часу, вона його губить, марнує, розтринькує: *«Не час минає, а минаєм ми»*; *«Єдиний, хто не стомлюється – час. А ми живі, нам треба поспішати»*. Тут персоніфікований час набуває смислу нагадування про скороминучість людського життя, виступає в ролі вихователя в людини «почуття часу», засобом перестороги,

засудження таких її дій, як трата часу. Темпоральна координата наведених афоризмів включає ціннісний аспект. Уявлення про наповненість часу корелює у авторки з системою позитивних оцінок.

Однією з відомих інтерпретацій часу як суб'єкта дії є ототожнення його з рікою, що біжить, спливає, як вода, то з чорними лебедями, що *«випливають із ночі і знову кудись у ніч»*, то зі страшнимбезжалісним чаклуном, що *«поле тихою сапою»*. Авторське відчуття часу простежуємо в характерній лексиці: *«Час, великий диригент, перегортає ноти на пюпітрі»*; *«А час – він мудрий, фікції скасує»*; *«Та час іде, і все само собою. Одна-дві ери – тільки інтервал»*. Маємо зображення часу у філософському вимірі: *«..Конвеєр часу – тільки врізнобіч – один в минуле, другий – у майбутнє. Отак всі й розминаються навік»*; *«Минув той час, ті грози відгукали. Нові громи схрестились на мечах»*. Тут спостерігається актуалізація семи «рух події від минулого через теперішнє в майбутнє». Причому історичні асоціації у поезії Ліни Костенко – не повернення у минуле, а збагачення ним: *«Мільйони літ між мною і між вами, але який солодкий дим багать!»*.

Часовий ритм, за яким живе людина, є одним з основних принципів побудови світу. Це і ритм доби, і ритм пори року, ритм народження і смерті. Для вербалізації астрономічного часу найчастіше використовується такі засоби вираження темпоральності як намінатори *«весна»*, *«літо»*, *«осінь»*, *«зима»* а також похідні від них в образних афоризмах: *«На цямру монастирської критики схилила осінь грона горобин»*; *«Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль. І, ковтаючи сльози, одягнувши на плечі сукману, перемотує літо на чорні катушки тополь, шиєголим полям нескінченну сорочку з туману»*. Вони дуже активно представлені в поетичному доробку письменниці та містять концептуально-семантичні потенції для відтворення настрою ліричного героя. Часто асоціюються зі змінами в природі та з душевним станом людини [39, с. 43]: *«Де ти літо поділось, куди подалось? Осінь, ось вона, осінь! Осінь, ось вона, осінь»*.

При цьому певні відрізки часу, літнього, осіннього, відтворюються оживленими. Як і людина, вони народжуються, живуть, можуть ходити у гості, виконувати різну домашню роботу: *«Красива осінь вишиває клени: червоним, жовтим, срібним, золотим. А листя просить: - Виший насзеленим! Ми ще побудем, ще не облетим...»*. Вживається така лексика як у прямому, так і в переносному значенні: *«Сніги і янад присмерком смрек – усіх печалей білі епілоги»*; *« І вродить небо дивовижно скляними зорями зими»* ; *«Весна підійме келихи тюльпанів»*; *«Цвіте весна садами молодими, шумлять вітри, як гості з іменин»* . Імпліцитно: *«А дні стоять – не хочеться тужити! І кожна пташка хатку собі в'є»* – описує природу, настрої людей у цю прекрасну пору року. *«А під горою вишня наречена вже до віночка мріє туман* – тут авторка зберігає у своїй мові традиційну позитивну семантику у значенні «відродження», «оновлення», «кохання».

Літня пора реалізується на філософському, психологічному рівнях для зображення також переважно позитивних емоцій, пов'язаних із семами «дитинство», «казка», «тепло»: *«На те ж воно, господи, й літо, щоб плоди достигали»*. Імпліцитно: *«Усе цвіте ікланяється літу»*; *«Літо маки стеле килимами»* . Створюючи свої образні афоризми, авторка надає їм неповторного відтінку. Завдяки підібраній лексиці, вони набувають світлої урочистої семантики, домінантною якої є «зрілість» як стосовно природи, так і стосовно життя людини.

Найчастіше представлена у поетичній мові ліни Костенко лексема осінь, оскільки має високий рівень абстракції та багате асоціативне поле: *«Рання осінь листя золотить»*; *«Вже тиха осінь ходить берегами, на вербах трусить листячко руде»*; *«Марнували літечко, марнували. А тепер осінні вже карнавали»* ; *«Вродлива жінка, ласкою прогріта, лежить у літа осінь на плечі»*. Імпліцитно: *«Тихо строчать дощі»*; *«Душа завидиться в туман і марить і марить обрисами літа»*. Лексеми на позначення пір року є виразником циклічності та вічності життя.

Відповідними темпоральними категоріями представлені фрагменти життя людини, тобто біологічний час: *«Бездонне небо, безмежний світ, інам усім по 18 літ»*. Пора юності передбачає у авторки коло позитивних асоціацій – сили, енергії, віри в майбутнє: *«У драмі людській небагато дій: дитинство, юність, молодість і старість...»*; *«Не схаменешся – півжиття позаду»*). Лексика, яка маніфестує той чи інший період життялюдини, є особливо частотною у авторки: *«Настане час – і піде все в архів»*; *«Життя за мною браму зачина»*; *«Життя вже за плечима»*; Ця пора сприймається як випробовування людини, але, на жаль, неминуча. Час у значенні «життя людини» часто асоціюється з сезонними змінами в природі: *«Вже смерть поклала руку на плече»*; *«Які минають люди неповторні! Хоч би іще хоч трохи побули!»*. Замість лексеми на позначення цієї сумної події використовує інші домінанти – *«минають люди, йти в архів»*.

У контекстах також зафіксовані авторські інтерпретації окремих темпоральних проміжків: *«Скільки років кохаю, а закохуюсь в тебе щодня»*; *«Думками за ніч душу намотив»*; *«Славетно жив. Кончаю сіромашно»*; *«Осінній день березами почавсь, бринить печаль свої дереворити»*; тут аналізується лексема, яка експлікує біологічний час: *«Я думаю про тебе весь свій час, але про це не треба говорити»*. Імпліцитне вираження темпоральної семантик прослідковується без задіяння темпоральних номінацій: *«Гей, писарю, неси мою печатку! Життя пропало. Почнемо спочатку»*; *«Чужі приходять в час твоїх щедрот. А я прийшла у час твого смутку»*. Визначення лиха – частотне в творчості Костенко та експлікується як несприятливий час: *«Було нам важко і було нам зле, і західно, і східно. Було безвихідно. Але нам небуло негідно»*; *«Ой ні, ще рано думати про все. Багато справ ще у моєї долі»*.

Засобом реалізації процесуальної вербалізації темпоральної категорії у наведених фрагментах є дієслова. Активно використовуючи їхній граматичний та стилістичний потенціал, авторка в значній мірі передбачає

відповідну ерудицію читача, здатність його за окремим словом пробачити певну картину, відчутти асоціативну динаміку образу.

«У добрий час почати універсал з притисненням печати» – кореляція лексеми часу з прикметником добрий репрезентує лінгвоментальну формулу в починання якоїсь справи, чеканні успіху в справі. Поняття часу в цих афоризмах Ліни Костенко співвідносяться з позначенням підходящого, сприятливого моменту, періоду: *Чому ж не взяв я шапку Мономаха у свій найвищий, зоряний свій час?*». Чи навпаки – у недобру пору, годину: *«В тябкі часи кривавої сваволі смертей і кари маємо доволі»*; *«І знов на час якась лиха година. І знов свобода зрубана на пні»*. Для експлікації несприятливого часу задіяні прикметники тяжкі, лиха.

Хронологічні інтервали репрезентовані у автора так званими «вимірюваними» лексемами (за О.М. Задорожною). Зокрема досить часто натрапляємо на такі з них, як хвилини, години, роки, віки: *«Усі віки ми чули брязкіт зброї...Який нас ворог тільки не терзав»*; *«Я обламаю хвилинам пальці, щою не сплітатись в печаль годин»*. Для означення мінімального часового проміжку найчастіше вона використовує такі з них, як мить, миттєвість, так званих «невимірюваних» лексем, що позначають невизначену тривалість: *«Маю день, маю мить, маю вічність собі на остачу»*. Це – найменший темпоральний інтервал, дуже короткий відрізок часу, момент: *«Я не прошу поблажливості в Долі, Хіба це мало – незабутня мить»*. Художниця підбрала до лексеми мить прикметник незабутня для позначення часу, який залишається в пам'яті надовго, або з іншою семантикою: *«Єдина мить під небом на землі / отак побути наодинці з Вами»*. Інколи лексеми-означення, корелюючи з лексемою мить, репрезентують семантику «невеликий, але надто важливий період у житті»: *«Буває мить якогось потрясіння: побачили світ,як вперше у житті»*.

У Ліни Костенко спостерігаємо також імпліцитне вираження різних типів часу в ракурсі вербалізації, особливо в зображенні пейзажних елементів в поетичних афоризмах: *«Ген килим, витканий із птиць, летить*

над полем»; «*..Іде гроза двінка і кучерявасадам замлілі руки цілувать*»; «*Світає світ в терновому галуззі. Кладуть смичок вітри на тятиву*»; «*..Ген корів розсипана квасолька Доганяє хмари у полях*». Поетична уява митця здатна поєднати в одній просторовій конструкції кілька понять: поле і хмари, ниви шлях, конденсовано висловити відчуття руху. Чи, наприклад, в певних часових проміжках доби: «*Спадає вечір сторожко, помалу, ворушить зорі в темряві криниць*». Тут певний часовий проміжок представлений імпліцитно в значенні «темний час доби». Показником темпорального значення є актуалізація в свідомості читача асоціацій, пов'язаних з ніччю, зірками, відображеними в криниці. Імпліцитність особливо характерна для творчості Ліни Костенко [41, с. 38]: «*Поклавши руку під голову, до ранку дивлюся в склепіння своєї душі*». Синтагматичне відношення лексеми ранок виявляється в контекстуальній сполучуваності з прийменником та означає «всю ніч»: «*Світає, господи, світає... Земля у росах, як в парчі*». Послугується авторка дієсловом світає, щоб показати значення – «*початок ранку. Вечір пахне м'ятою*»; «*Вечірнє сонце, дякую за день*». Ці образні афоризми репрезентують письменницю як майстра довершеного слова, демонструють естетичну цінність її поезії: «*І веічр гріє сині руки над жовтим вогнищем кульбаб*»; «*Вечірній сон закоханого літа*»; «*Вечірнє сонце світиться красою. І соняхи гудуть, як тулумбас*»

У поетичному словнику Л. Костенко темпоральні характеристики виражаються за допомогою лексичних опозицій.

Зокрема, традиційним для творів поетеси є використання субстантивної пари *день - ніч*, компоненти якої виражають полярні прями або символічні значення.

Символічне протиставлення членів корелятивної пари *день - ніч*, пов'язаної з опозиціями *світло - темрява*, *білий - чорний*, веде свій початок з найдавніших часів. У віршованих текстах позитивна і негативна маркованість семантично протиставлюваних лексем *день - ніч* мотивована контекстом.

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що компоненти цієї антонімічної пари позначені переважно позитивною оцінністю: *Шаліє любові тропічна злива - / землі і неба шалений шлюб. / Вколисана в ніч, тобою омита, / хитає мене серед білого дня* [16, с. 311]; *Відмикаю світанок скрипичним ключем. / Чорна ніч інкрустована ніжністю. / Горизонт піднімає багряним плечем / день - / як нотну сторінку вічності* [19, с. 41].

Протиставлення *день - ніч* у поезії Ліни Костенко конкретизується в кількісному відношенні знаковими для християн числами *три* (символізує духовний синтез, асоціюється з поняттям неба й Трійці [14, с. 577] і *сім* (символізує ідеальний порядок, повний період або цикл [14, с. 577]): *Ніхто не знав, з якого він села, / ні хто він сам, ні як же його звати. / Так і лежав три ночі і три дні* [19, с. 191]; *Сім днів, / сім ночей / не склепила очей, - / думала* [17, с. 83].

Урізноманітнюють поетичну мову індивідуально-авторські словосполучення на зразок: *білявий день, чорнява ніч, караван ночей, краплі ночі тощо: Син білявого дня і чорнявої ночі, / вечір-мулат підійшов до порога* [16, с. 181]; *Тим часом гінець доганяє світання / і краплями ночі доточує дні* [18; с.77].

У досліджуваних текстах зафіксовано порівняльні звороти, побудовані на логіко-смісловому паралелізмі протиставлюваних частин доби: *Лилась печалі вулканічна лава. / Горіла хата. Ніч здавалась днем. / І захлиналась наша переправа - / через Дніпро - водою і вогнем* [16, с. 31].

У мовотворчості Ліни Костенко простежуємо розширення дієслівної сполучуваності зі складниками антонімічної пари *день - ніч*: *Ще вкраяв день чекання чорну скибу. / Який там грім, ні вершника нема. / Несе тополь високі смолоскити / дорога в ніч пустельна і пряма* [15, с.166]; *Світали ночі, вечоріли дні. / Не раз хитнула доля терезами. / Слова як сонце сходили в мені. / Несказане лишилось несказаним* [20, с. 12].

Крім того, часова семантика властива й іншим лексико-граматичним розрядам слів, що перебувають у словотвірних зв'язках з опозицією *день -*

ніч, зокрема семантично протиставлюваним прислівникам *вдень - вночі*. Зв'язок компонентів адвербіальної антонімічної пари з позитивною і негативною маркованістю в більшості поетичних контекстів відсутній; вони вживаються тільки для протиставлення ознак, дій чи часових ознак дій, пов'язаних із відповідними частинами доби: *Вночі скрипів і осипався клен. / А вдень був бій. Було не до пленера* [16, с. 233]. У деяких віршованих текстах відзначаємо негативну оцінність лексеми *вночі*, яка, крім часового значення, набуває додаткових семантичних відтінків, зокрема асоціюється з чимось підступним, темним, поганим: *Мащину повело, і ми згубили шлях. / Усі мої ліси удень такі привітні, схрестилися вночі із небом на шаблях* [19, с. 55].

Образ часу втілений і в словах-поняттях, які протиставлені за ознакою часової тривалості (найкоротший час – часова безконечність): *मितь і вічність: Маю день, маю мить, / маю вічність собі на остачу. / Мала щастя своє, проміняла його на біду* [19, с. 314].

«Логічно взаємозаперечні поняття виявляються взаємозамінними, тотожними з погляду емоційно-суб'єктивного сприймання дійсності, надто тоді, – зазначає С. Єрмоленко, – коли до емоційної оцінки додається глибоке філософське розуміння часу, в якому живе і який сприймає людина» [8, с. 197].

Характерною ознакою художнього словника Ліни Костенко є використання подвійних і навіть потрійних протиставлень, зокрема номенів-опозитів, що репрезентують темпоральні відношення. Нанизування антонімічних пар зумовлене ритмічною природою віршової мови, а також намаганням у часткових протиставленнях передати цілісний контрастний образ: *Час - не хвилини, час - віки і вічність. / А день, і ніч, і звечора до рання - / це тільки віхи цього проминання* [19, с. 61].

У досліджуваних текстах широко використані антонімічні пари, конституенти яких передають значення минулого, теперішнього або майбутнього часу. З-поміж них виділяємо адвербіальні (*вчора - завтра*,

вчора - сьогодні, сьогодні - завтра) та ад'єктивні контрастиви (вчорашній - завтрашній, вчорашній - сьогоднішній, сьогоднішній - завтрашній, минулий - майбутній, минулий - теперішній, теперішній - майбутній). Складники зазначених опозицій репрезентують такі часові протиставлення: минулий – майбутній, минулий – теперішній, теперішній – майбутній, пор.: За твій світанок, і за твій зеніт, / і за мої обпечені зеніти. / За те, що завтра хоче зеленіть, / за те, що вчора встигло оддзвеніти [16, с. 9]; Все ніколи. То в них і повелося: / сьогодні ситий, бо учора їв [18, с. 19]; Розкажу тобі думку тасмну, / дивний здогад мене обпик: / я залишуся в серці твоєму / на сьогодні, на завтра, навек [19, с. 131].

«Сфери минулого, теперішнього, майбутнього, – наголошує О. Бондар, – є центральними характеристиками, які знаходять своє відображення в мовній системі» [4, с. 9].

Зафіксовані в аналізованих текстах й опозиції, у яких семантично протиставлювані адвербіальні лексеми передають часові відношення за порами року, зокрема, *весною - восени: Люблю чернігівську дорогу - / весною, влітку, восени. / Там досі моляться Стрибогу / високі в сонці ясени* [16, с. 123].

У поетичних творах Ліни Костенко актуалізованими є прислівникові контрастиви, компоненти яких виражають часову послідовність явищ, дій: *колись - тепер, раніш - тепер, тоді - тепер, спочатку - потім: О мово, ти іще жива. Тяжкі твої тортури. / Колись творилися слова, / тепер - абрєвіатури* [16, с. 549]; *Собори, Луври, Колізеї. / Кольчуга... фауна... леміш... / Тепер вже є такі музеї, / котрі не снилися раніш* [19, с. 204].

Крім синтаксичних конструкцій, компоненти яких репрезентують значення протиставлення або зіставлення протилежностей, поетеса використовує структури з запереченням, що вносить додаткові відтінки в їхню семантику. Заперечна частка *не* змінює значення всієї синтаксичної конструкції, вона нейтралізує семантику того члена опозиції, перед яким її вжито. «У порівнянні зі значенням позитивної антонімічної СК

протиставлення в заперечній виражене більш яскраво, або точніше, доведене до крайньої межі. Це не просте статичне протиставлення, а динамічне, дієве» [6, с. 53]. Приміром: *Що він [Гриць] ходив до тої чарівниці, / панове суд, то істина не є. / Вона у нього розум відіймила, / але було це не тепер, колись* [18, с. 14].

Сфера часу представлена в досліджуваному матеріалі й адвербіальними контрастивами *вже - ще*. Ці антонімічні лексеми «стають важливими часовими знаками, віхами, які позначають, що *вже* минула якась подія, або вона *ще* дає про себе знати» [7, с. 420]. Наприклад: *Ще назва є, а річки вже немає* [16, с. 53].

Часову послідовність репрезентують і сполучення з прийменниковою опозицією *до - після*. Прийменник *до*, що разом із формою родового відмінка вживається при означенні події, явища та ін., яким передують якась інша подія чи явище, антонімічний прийменнику *після*, що в сполученні з родовим відмінком використовується при означенні події, явища, за якими настає якась інша подія чи явище: *Шматок землі, / ти зवेशся Україною. / Ти був до нас. Ти будеш після нас* [16, с. 162].

Мені поширені в поетичному словнику Ліни Костенко опозити, складники яких окреслюють часові межі: від (од) - до, з - до. Прийменники від (од), з у сполученні з родовим відмінком використовуються при означенні моменту початку дії, стану та ін.; прийменник до – при означенні часової межі дії, стану: Ваші теплі долоні і мої відморожені руки... / Як вуста одірву від такої сумної руки? / Чи зуміємо жити - від розлуки і знов до розлуки? / А якщо доведеться чекати мене роки? [16, с. 251]; Усі бережуть огрядні фігурки. / Усі ковтають якісь пігулки. / І з ранку до ночі та сама тема: / нервова система, нервова система! [16, с.399].

Слід зазначити, що поетеса використовує семантично протиставлювані лексеми, співвідносні з часовими поняттями, і як заголовки (початкові рядки) поетичних творів. «Семантика заголовного рядка ліричного твору, – наголошує А. Мойсієнко, – може визначати

сміслову й експресивно-емоційну домінанту всього твору» [23, с. 34].
Приміром: *Колись були Орфеї, а тепер корифеї*. Для ідіолекту Ліни Костенко показовим є вживання подвійних протиставлень у заголовках (початкових рядках) поезій, пор.: *«І день, і ніч, і мить, і вічність...»*, *«Ще назва є, а річки вже немає»*, *«Син білявого дня і чорнявої ночі»*.

Творчість Ліни Костенко свідчить, що поетична картина світу авторки характеризується незвичайністю процесу концептоутворення, незвичайністю семантико-сміслових модифікацій, втілюючи концепт *час*.

ВИСНОВКИ

У сучасному мовознавстві спостерігаються різні тлумачення поняття «концепт». Кожен із розглянутих підходів до визначення цього поняття дає змогу глибше пізнати сутність і зміст концепту. Але жоден із них не вичерпує всієї глибини концепту, що пояснюється його складністю та комплексним характером: концепт інтегрує інформацію про явище у вигляді образів, уявлень і понять. Усі зазначені підходи розкривають наявність тісних зв'язків між мисленневими, мовними, культурологічними та іншими аспектами змісту концепту.

Для поетичного концепту характерні такі основні властивості:

- неподільне злиття об'єктивно-пізнавального та суб'єктивно-творчого начала;
- трансцендентний смисл та великий естетичний потенціал;
- вилучення з емпіричного простору та часу;
- вихід за межі одного тексту, реалізація в межах усієї поетичної парадигми автора;
- семантична невичерпність.

Особливу роль у художньому моделюванні концепту «час» в поезії Л. Костенко відіграють смислові паралелі, алюзії, парафрази, прагнення до єдності звуку і смислу в поетичній деталі, слові, образі. Час минулий, теперішній та майбутній, час історичний і час художній, існують паралельно – на всіх рівнях: жанровому, композиційному, образному і мовному.

У творах Л. Костенко експліцитно й імпліцитно вербалізується суть філософської категорії часу, його лінійність та циклічність, а також додаткові параметри: зв'язок з простором, життям людини, суспільними процесами. Константними ознаками темпоральних номінацій поетеси є подільність, одномірність, незворотність, безперервність, упорядкованість,

ритмічність, темп, наявність трьох сфер (теперішнього, минулого та майбутнього), сталість/мінливість подій, нескінченність часового потоку.

Часова парадигма поезії Л. Костенко реалізується в метафоричних відношеннях. Внаслідок образно-сміслової транспозиції авторські часоназви набувають потужної експресивності, виразно репрезентуючи естетику художнього слова.

Концептуальна картина світу є складнішою за мовну картину світу, вона є динамічнішою у своєму розвитку, ніж мовна, оскільки вона реагує на будь-які зміни у навколишньому середовищі.

Аналіз теоретичних джерел показує, що утверджені в мовознавстві підходи до тлумачення понять "концепт" та "концептосфера" дозволяють з нових позицій розглядати закономірності та особливості кореляції мови, свідомості та культури, а, отже, відкривають і нові аспекти взаємодії когнітивного мовознавства, лінгвокультурології, психології, культурології, філософії.

Також з'являється можливість розширити рамки змістовного аналізу мовних явищ, що додає значно більшу глибину і ефективність семантичним дослідженням. Таким чином, дефініцій поняття "концепт" в науковій літературі вже досить багато. При всій різноманітності варіантів тлумачення "концепт" одностайно визнається одиницею ментального простору. Він структурує знання про світ і відображає національну специфіку членування світу. Тому, перспективним на нашу думку, є подальше дослідження понять "концепт" та "концептосфера" у різних наукових площинах.

Лінгвокогнітивний аналіз концепту час у художньому дискурсі Ліни Костенко дозволяє нам дійти висновку, що цей ментально-вербальний конструкт у світобаченні поетеси набуває нетрадиційних, виразно образних ознак, виявів, зокрема в концептуальних аспектах об'єктивності, відносності, руху.

Художня картина світу, створена Ліною Костенко, наповнена концептуальними аспектами мовно-ментального конструкту час, відмінними від тих, що побутують у традиційному світобаченні.

У своїй праці ми лише побіжно зупинились на екзистенційному концепті «час». Установлено, що лексема *час* є універсальним вераблізатором, оскільки його семантична структура об'єднує значення усіх типів часу. Виявлено, що найчастіше репрезентовано в афористиці письменниці пори року, фрагменти доби та періоди життя людини. Багатство та оригінальність семантичних асоціацій засвідчують самотність поетичного мовлення митця [39, 210]. Ще дуже багато цікавить моментів так званої «поетичної категорії часу» потребують більш глибокого аналізу.

Отже, категорія часу в ліриці Ліни Костенко асоціюється з її творчим мисленням і уявою. Поетеса майстерно оперує часовими площинами, співставляючи різні погляди, ситуації, події, щоб віднайти незаперечну істину. У її філософській поезії простежується ціла система осмисленої конкретизації світу, який сприймається через певні одиниці часу: мить, день, роки, епохи. Найменшій з них – миті, письменниця приділяє особливу увагу, прагнучи віднайти момент переходу змінного до рівня невмирущого, акцентуючи увагу на незнищених цінностях. Власне, пізнання і осмислення часу для Ліни Костенко – це художнє осягнення життя, найважливіших його проявів і моментів, з проекцією минулого на сучасне і з пильним поглядом у майбутнє, наближення якого неминуче.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агаркова Н.Э. Исследование концепта *money* в языковой картине мира. *Когнитивный анализ слова*. Иркутск: Изд-во ИТЭА, 2000. С.87-103.
2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Вопросы языкознания*. 1995. №1. С. 37-68.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. *Языки русской культуры*, 1998. 895 с.
4. Афанасьева О. В. Новые подходы к изучению частей речи. *Языковая категоризация* (часть речи, словообразование, теория номинации). Москва, 1997. С. 6–10.
5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Советская энциклопедия, 1966. 604 с.
6. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1996. 104 с.
7. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика, Тамбов : Изд-во ТГУ, 2000. 123 с.
8. Брюховецкий В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. К.: Дніпро, 1990. 262 с
9. Вежбицька А. Сопоставление культур через посредство лексики и грамматики. М. : Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
10. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов, *Семантические универсалии и описание языков*. М.:Языки русской культуры, 1999. С.263-499.
11. Виширенко С.В. Принципы структурирования концепта „honour” и текстовая реализация его ядерных компонентов. Автореф. дис. ... канд.филол.наук. СПб.,1999. 23с.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005.

1728 с.

13. Волкова Т.С. Філософська лірика: до проблеми пошуків художніх і теоретичних. Радянське літературознавство. 1983. №1. С. 40-43.
14. Воркачев, С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: ИТДГК "Гнозис", 2004. 236 с.
15. Дроздовський, Д. Хвилі часу. Л. В. Костенко. Річка Геракліта. К., 2011. С. 280—321.
16. Задорожна О. Концепт «час» в українській поетичній мові: дис..канд. філолог. наук: 10.02.01.Тернопіль, 2008. 258 с.
17. Єрмоленко С. «Мого народу гілочка тернова». Виступ за круглим столом «Мовосвіт Ліни Костенко», 8.03.2010 р. , *Українська мова*. 2010.
18. Ільницький М. З чого постає неповторність, *Укр. мова і література в школі*. 1981. - №10. С. 9 –23.
19. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Гнозис, 2004. 389 с.
20. Карпенко А. В. Концепт у сучасних лінгво-когнітивних дослідженнях: підходи до визначення та типологія. Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/25391/1/Karpenko.pdf>
21. Касьян, Л.А. Термин "концепт" в современной лингвистике: различные его толкования. *Вестник Югорского государственного университета*, 2010 г. Выпуск 2 (17). С. 50–53.
22. Касьяненко Н .Є. Концепт слово в поетичній картині світу Ліни Костенко, *Вісник Донецького національного університету, сер.Б: гуманітарні науки*, вип. 1-2, 2013 р. С. 120-126.
23. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. 263 с.
24. Кобрина Н.А. Язык и ментальность человека// Тезисы докладов Международной научной конференции „Язык и культура”.- Москва.14-17 сентября 2001.- Ин-т иностр.яз. РАН,2001. С.49.

25. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія / Віталій Кононенко. Київ; Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
26. Кошарська Г. Д. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. К.: Вид. дім „KM Academia”, 1994. 161 с
27. Кравець, Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. К. : ВЦ Академія, 2012. 416 с.
28. Крупко О. «А час не стишує галопу...»: мовна картина світу у поезії Ліни Костенко, *Актуальні питання гуманітарних наук*. Випуск 12, 2015 р. С.148-154.
29. Кубрякова Е. С. Языковое сознание и языковая картина мира *Филология и культура: Материалы II-й Международной конференции* Ч. 3. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 1999. С. 6-13.
30. Кубрякова Е.С. Модем порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса в языке. *Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи*. М.,1991. С.67-104.
31. Кубрякова Е.С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы. Изв. РАН, СЛЯ,1997. Т.56. №3.С.30-45.
32. Кубрякова Е.С. О понятиях места, предмета и пространства. *Логический анализ языка. Языки пространств*. М.: Языки русской культуры, 2000. С.84-92.
33. Лапшина М.Н. Семантическая деривация в когнитивном аспекте. Автореф дис. ... д-ра филол наук. М.;СПб.,1996. 32с.
34. Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре// *Логический анализ языка: культурные концепты*. М.: Наука, 1991. С.117-123.
35. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка. Сер. лит. и язю Т. 52. 1993. № 1. С. 3–9.
36. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие, 2-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2006.

37. Миронюк Л.В. Категорія часу у філософській ліриці Ліни Костенко. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*, № 1, 2001 р. – С. 1-4.

38. Павлушенко О. Вербальна експлікація концепту час в авторській картині світу Ліни Костенко. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство)]*. 2017. Вип. 25. С. 29-35.

39. Панченко Н.Н. Средства объективации концепта „обман”(на материале английского и русского языков). Дис. канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 236 с.

40. Полюжин М. М. Концептуальна система як базове поняття когнітивної семантики й теорії мовної особистості. *Проблеми романо-германської філології : збірник наукових праць*. Ужгород : Ліра, 2005. С. 5–19.

41. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

42. Попова, З. Д. Понятие "концепт" в лингвистических исследованиях. Воронеж : Изд-во Воронеж. унта, 2000. 30 с.

43. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

44. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М. : Прогресс, 1993. 656 с.

45. Словник української мови в 11-ти томах. К.: Наук. думка, 1974. Т. 11. – 261 с.

46. Соловей Е.С. Поезія пізнання. К.: Дніпро, 1991. 271 с.

47. Степанов, Ю.С. Концепт. *Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования*. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. С. 40-76.

48. Стернин И.А. Национальная специфика мышления и проблемы лакунарности. *Связи языковых единиц в системе и реализации*. Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. С.30-58.

49. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. 530 с.

50. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.:Школа. Языки русской культуры, 1996. 286с.

51. Франко І.Я. Слово про критику. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.30. С.214 – 218.

52. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога. *Научно-техническая информация. Серия 2 :Информационные процессы и системы.* М.,1992. №3. С.1-7.

53. Чернейко Л.О. Гештальтная структура абстрактного имени// НДВШ ФН,1995. №4. С.73-83.

54. Юсупова Ю. Л. Концепт как единица концептуальной картины мира концептуальной картины мира. *Проблемы прикладной лингвистики: материалы Международной научно-практической конференции 27-28 декабря 2005.* Пенза : ПГПУ им. В. Г. Белинского, 2005. С. 314-316.

55. Яковенко Е.Б. Реконструкция элементов концептуальной области „духовная жизнь человека”. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.:МПГУ им. Ленина, 1995. 15с.

56. Tomlin R.S. Mapping Conceptual Representations into Linguistic Representations: The Role of Attention in Grammar. *Language and Conceptualization.* – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P.162-189.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Костенко, Л. В. Берестечко: Історичний роман. К. : Укр. письменник, 1999. 157 с.

2. Костенко Л. Вибране. К: Дніпро, 1989. 559 с.

3. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури . *Дивослово.* – 2001. № 2. С. 2–7

4. Костенко Л. Маруся Чурай: Іст. Роман у віршах. К. : Веселка, 1990 р. 159 с.
5. Костенко, Л. В. Неповторність: Вірші, поеми. К. : Молодь, 1980. – 224 с.
6. Костенко Л. Річка Геракліта. К. :Либідь, 2011 р. 288 с.