

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха  
Кафедра української мови та літератури

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

на тему: **«КОНЦЕПТ «ДЕРЕВО» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ  
ЛІНИ КОСТЕНКО»**

Студентки 2 курсу МУУ групи  
Освітньої програми Середня освіта.  
Українська мова і література  
Спеціальності 014.01 Середня освіта.  
(Українська мова і література)  
Галузі знань 01 Освіта  
Ступеня вищої освіти магістра  
**Барінової Вікторії Михайлівни**

Науковий керівник: к.філол.н., доц. Павлушенко О.А

Розширена шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_ Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

Голова комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2019 рік

## АНОТАЦІЯ

*Вікторія Барінова*

### ***Концепт «дерево» в мовній картині світу Ліни Костенко: рукопис дипломної роботи на здобуття СВО магістр***

У дослідженні розглянуто значну кількість праць щодо проблеми вивчення концептуальної, етномовної та художньої картин світу, систематизовано мовознавчу термінологію на позначення концепту та художнього концепту, доведено, що при усій різноманітності варіантів тлумачення «концепт» однакостайно визнається одиницею ментального простору та структурує знання про світ і відображає національну специфіку членування світу.

Комплексно з'ясовано особливості української ментальної свідомості у концепті «дерево» та індивідуально-авторського світобачення при його відтворенні у художньому світі Ліни Костенко. Концепт «дерево» у художній палітрі поетеси Ліни Костенко пронизаний турботою про долю всього живого, активним творчим прагненням захистити й зберегти духовні цінності, котрі роблять людину людиною.

Широке коло семантичних інтерпретації та асоціацій концепту «дерево», до числа яких входять як загальноприйняті трактування, так і авторські бачення, якими концепт «обростає» в поетичному світі Ліни Костенко, лягло в основу концепції духовного образу живого світу Ліни Костенко як енергетичного центру світосприйняття сучасної людини, який забезпечує щирий контакт зі сферою сакрального. Лірика Ліни Костенко – це пейзаж душі, за яким проглядається складний процес взаємодифузії двох енергій – людської і природної, акт гармонізації.

Ключові слова: концепт, художній концепт, концепт «дерево», творчість Ліни Костенко.

## REZUME

*Victoria Barinova*

***The concept of "tree" in the linguistic picture of the world by Lina Kostenko: the manuscript of the thesis for obtaining a master's degree***

The study considered a considerable number of works on the problem of studying conceptual, ethno-linguistic and artistic paintings of the world, systematized linguistic terminology for designation of concept and artistic concept, proved that with all the variety of variants of interpretation "concept" unanimously recognized as a unit of mental space and structure of reflection national specificity of world membership.

The peculiarities of the Ukrainian mental consciousness in the concept of "tree" and the individual-author's worldview as it is reproduced in the artistic world of Lina Kostenko are comprehensively explained. The concept of "tree" in the artistic palette of the poetess Lina Kostenko is imbued with concern for the fate of all living things, with an active creative desire to protect and preserve the spiritual values that make a person human.

A wide range of semantic interpretations and associations of the concept of "tree", which include both conventional interpretations and author's visions, which the concept "accumulates" in the poetic world of Lina Kostenko, formed the basis of the concept of the spiritual image of the living world of Lina Kostenko as the energy center of the world perception a person who provides genuine contact with the realm of the sacred. Lina Kostenko's lyrics are a landscape of the soul, through which the complex process of the inter-diffusion of two energies - human and natural, is viewed - an act of harmonization.

Keywords: concept, fiction concept, concept "tree", creativity of Lina Kostenko.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	6
РОЗДІЛ 1. ЛІНГВОКОГНІТИВНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЗАМОВНОЇ ДІЙСНОСТІ .....	9
1.1 <i>Поняття концептуальної картини світу, етномовної картини світу, художньої картини світу .....</i>	9
1.2 <i>Поняття «концепт» і «художній концепт» .....</i>	18
1.3 <i>Методи і прийоми дослідження концептів і концептосфер .....</i>	29
РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛЬНА ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ДЕРЕВО» .....	41
2.1 <i>Лексикографічна об'єктивація концепту «дерево» .....</i>	41
2.2 <i>Концептуалізація поняття «дерево» в художній картині світу Ліни Костенко .....</i>	44
ВИСНОВКИ .....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	60

## ВСТУП

XXI століття відзначається стрімкою зміною наукової парадигми. Так, у галузі лінгвістичних досліджень з'являється принципово новий, антропоцентричний підхід, за яким мова визначається як один із головних пізнавальних інструментів людського інтелекту. У процесі пізнання людина оперує особливими лінгвокогнітивними одиницями – концептами, які виникають завдяки її здатності виокремлювати із загального фону інформації про світ стійкі, типові ознаки явищ і відповідно упорядковувати, систематизувати їх. До середини минулого століття в науковій літературі «концепт» не сприймався як термін, тоді як 80-ті рр. ознаменувалися повноправним його функціонуванням у зв'язку з бурхливим розвитком когнітивного напрямку в лінгвістиці, який довів імовірність аналізу ментальних структур. Популярність цих досліджень підтверджують праці українських і зарубіжних учених – А. Бабушкіна, А. Вежбицької, І. Голубовської, С. Жаботинської, В. Жайворонка, В. Карасика, В. Кононенка, О. Кубрякової, Д. Лихачова, В. Маслової, П. Мацьківа, М. Піменової, З. Попової, О. Селіванової, М. Скаб, Ю. Степанова, Й. Стернина та ін.

Хоча теорія концептуальної лінгвістики має значні напрацювання, вивчення концепту як елемента художніх картин світу певного автора все ще залишається мало дослідженим. Саме тому, на наш погляд, на окрему увагу заслуговує дослідження поетичної картин світу тих митців слова, твори яких репрезентують особливості як етнічного, так і авторського світобачення. Творчість Ліни Костенко, безсумнівно, слугує невичерпним джерелом для вивчення різноманітних концептів, зокрема концепту «дерево», що й формує **актуальність** нашої роботи.

**Мета** дипломного дослідження – комплексне вивчення концепту «дерево» в мовній свідомості Ліни Костенко, а також з'ясування особливостей його вербальної експлікації у художній картині світу поетеси.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати такі основні **завдання**:

- 1) опрацювати попередні напрацювання вчених та узагальнити аспекти вивчення концептуальної, етномовної та художньої картин світу;
- 2) систематизувати мовознавчу термінологію на позначення концепту та художнього концепту;
- 3) з'ясувати особливості методів та прийомів дослідження концептів;
- 4) простежити лексикографічне наповнення поняття дерево у різних словниках;
- 5) схарактеризувати вербальну експлікацію концепту «дерево» у мовотворчості Ліни Костенко.

**Об'єктом** дослідження є поняття «концепт» та сучасні лінгвістичні підходи до його тлумачення, а також літературна творчість видатної української письменниці Ліни Костенко.

**Предмет** – мовні засоби вираження концепту «дерево» в художній картині світу Ліни Костенко.

**Методи** дослідження. У роботі використано методи теоретичного аналізу і синтезу, що вможливили систематизацію й узагальнення зібраного матеріалу, метод концептуального аналізу, що полягає у виявленні ознак концепту та його індивідуально авторських інтерпретацій. На різних етапах роботи також використано описовий метод та метод аналізу словникових дефініцій.

**Матеріалом** дослідження послуговувала літературна творчість Ліни Костенко, зокрема її поезії, поеми «Дума про братів Неазовських», «Скіфська одіссея», «Сніг у Флоренції», а також романи «Маруся Чурай», «Берестечко», «Записки українського самашедшого».

**Наукова новизна** виконаної праці полягає в тому, що в ній цілісно досліджено вербалізацію концепту «дерево» в авторській картині світу Ліни Костенко на тлі індивідуально-авторського світобачення при його відтворенні у художньому мовленні Ліни Костенко.

**Теоретичне значення** дослідження вбачаємо в тому, що його висновки посприяють подальшому розвитку досліджень різноманітних концептів в творчості Ліни Костенко та інших видатних письменників, розширенню тематичного діапазону сучасних лінгвокогнітивних та етнолінгвістичних досліджень. Нові узагальнення, зроблені на основі обстеженого матеріалу, є вагомим внеском у лінгвістичне вивчення концептів у сучасних когнітивних розвідках.

**Практичну цінність** роботи визначає те, що зібраний та проаналізований матеріал може бути використаний для написання теоретичних праць з української когнітології, для укладання довідників різних типів (зокрема етнолінгвістичних, когнітивних, тлумачних та ідеографічних словників), для підготовки курсів вищої школи (лексикології, фразеології, семасіології, дериватології, стилістики, етнолінгвістики чи їхніх розділів), під час читання спецкурсів і проведення спецсеминарів, присвячених вивченню мови й культури, мови та релігії, у подальших наукових студіях та науково-пошуковій роботі студентів.

**Структура і зміст.** Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (67 позицій), списку використаних джерел (11 позицій). Повний обсяг становить 62 сторінки, обсяг основного тексту – 55 сторінок.

# РОЗДІЛ 1.

## ЛІНГВОКОГНІТИВНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОЗАМОВНОЇ ДІЙНОСТІ

### *1.1 Поняття концептуальної картини світу, етномовної картини світу, художньої картини світу*

Феномен «картина світу» є таким же давнім, як сама людина, адже створення перших «картин світу» у людини збігається в часі з процесом антропогенезу. Так як у формуванні картини світу беруть участь всі сторони психічної діяльності людини, починаючи з відчуттів, сприймань, уявлень і закінчуючи мисленням людини, адже вона споглядає світ, осмислює його, відчуває, пізнає, відображає. У результаті цих процесів у людини виникає образ світу, або світобачення.

Тим не менш, реалія, звана терміном «картина світу», стала предметом науково-філософського розгляду лише в недавній час. Поняття «картина світу» вважається фундаментальним як у філософії (Г. Брутян, Р. Павільоніс), так і в сучасному мовознавстві (наприклад, праці Ю. Апресяна, Ю. Караулова, Г. Колшанського, О. Корнілова, О. Кубрякової, Б. Серебреннікова та ін.).

Термін «картина світу» був висунутий в рамках фізики в кінці XIX - початку XX ст. Одним з перших цей термін став вживати В. Герц стосовно до фізичного світу. Він трактував це поняття як сукупність внутрішніх образів зовнішніх об'єктів, які відображають суттєві властивості об'єктів, включаючи мінімум порожніх відносин, хоча повністю уникнути їх не вдається, тому що образи створюються розумом [47, с.36].

З часом поняття «картина світу» в природничих науках стало означати специфічну концептуальну структуру, що формується за допомогою наукових методів і понять. У картинах світу може відтворюватися світ у цілому – цілісні картини світу, прикладами яких є міфологічні, релігійні, філософські й наукові, або фрагменти світу – локальні картини світу,



прикладями яких є окремі наукові картини: фізична, хімічна, біологічна тощо.

На думку російського психолога Ю. Аксьонової, картина світу є змістовним аспектом образу світу, сукупністю його складових [1]. У ході особистісного розвитку людина засвоює, з одного боку, ті елементи картини світу, які характерні для певного соціуму, тобто певні стереотипні уявлення народу, з яким особистість себе ідентифікує. З іншого боку, власний досвід освоєння світу створює індивідуальні уявлення. Специфіка формування картини світу у свідомості особистості – її багаторівневність – накладає відбиток на результат цього процесу: ця картина є неоднорідною [1].

С. Денисова вважає, що картина світу – це комплекс фундаментальних понять, які віддзеркалюють специфіку людини та її буття:

а) в аспекті первинної антропологізації мови як психофізіологічний вплив людини на конститутивні властивості мови;

б) в аспекті вторинної антропологізації мови як вплив на мову різних картин світу людини – релігійно-міфологічної, філософської, наукової, художньої та ін., при цьому мова формує мовну картину світу, виражає та експлікує інші картини світу людини, перетворюючи практичні знання, що одержані конкретними індивідами, у колективний досвід [14, с. 10].

Картина світу – це сукупність світоглядних знань про світ, котра сформована в процесі оцінювання суб'єктом результатів пізнання навколишньої дійсності [10, с.21].

Суб'єкт формує для себе картину світу, виходячи з власного відчуття, сприйняття, уявлення, форм мислення та самосвідомості. І ця картина світу не може не відобразитись за допомогою мовної картини світу, в якій у свою чергу проступатиме національна мовна картина [20, с. 23].

Мова – це основна складова культури й водночас її знаряддя. Культура народу вербалізується у мові, а мова відображає ключові концепти культури, відтворюючи їх у словах. Отже, мова створює суб'єктивний образ об'єктивного світу. Мовна картина світу антропоцентрична за своєю суттю і

відбиває не лише образ світу сам по собі, а й фіксує правила орієнтації людини у світі, задає стереотипи сприйняття [20, с.23]. У мові відображено накопичений досвід людства, вона виступає «ментальним дзеркалом» національно-культурних цінностей [52, с.67]. Завдяки мові людина виражає і пізнає саму себе, репрезентуючи етнічну самосвідомість. Мова – втілення досвіду в ході історичного розвитку нації, служить визначенням культурно-національної унікальності етносу.

Комплексом фундаментальних понять, що відображає специфіку людини та її буття, є концептуальна картина світу, тобто когнітивні структури на рівні людської свідомості, завдяки яким людина отримує та інтерпретує знання про світ. Тоді як їхнє віддзеркалення засобами мови, що також складаються у структуровані й взаємопов'язані між собою фрагменти, становлять мовну картину світу – сукупність знань про світ, відображених мовними засобами. Мова, у свою чергу, слугує засобом передачі отриманих та інтерпретованих свідомістю знань від одного індивіда до інших, а психіка та фізіологія людини однаково впливає на складові будь-якої картини світу через їхню взаємопроникність.

А. Уфимцева зазначає, що концептуальна модель світу містить інформацію, представлену в поняттях, тоді як в основі мовної моделі світу лежать знання, закріплені в семантичних категоріях і семантичних полях, що складаються зі слів і словосполучень, по-різному структурованих у межах певного поля тієї або іншої конкретної мови. Основою вербальної, мовної картини (моделі) є, на думку дослідниці, репрезентація концептуальної картини світу за допомогою мови [65, с. 110].

Т. Нікітіна розуміє під концептуальною картиною світу не лише систему основних логічних категорій, які, справді, є універсальними. На «нижніх поверхах» концептуальної картини світу неодмінно, на її думку, знаходять відбиття національні особливості світовідчуття, світосприймання, втіленням інваріантної концептуальної картини світу, а експлікацією

національно-специфічної концептуальної картини світу в її остаточному національно-специфічному оформленні засобами мови [39, с. 293].

Б. Серебрянников говорив про те, що «концептуальна модель світу є феноменом більш складним, ніж мовна картина світу», вважаючи концептуальну модель більшою за мовну [56, с. 3].

Концептуальну картину світу лінгвісти-когнітологи (З. Попова та Й. Стернін) визначають як ментальний образ дійсності, сформований когнітивною свідомістю людини або народу в цілому, що є результатом як прямого емпіричного відображення дійсності, так і свідомого рефлекторного відображення дійсності в процесі мислення [51, с. 28].

Зважаючи на системну організацію у свідомості, концептуальна картина світу виконує ряд функцій у життєдіяльності людини:

- впорядковує елементи дійсності, пояснює причини явищ і подій, прогнозує їхній розвиток та наслідки, тобто пропонує способи їхнього аналізу;
- впорядковує чуттєвий і раціональний досвід для його збереження у свідомості людини та її пам'яті.

Стійкі уявлення, стереотипи, прийоми аналізу дійсності, які властиві концептуальній картині світу кожного представника певного народу формують національну концептуальну картину світу. Вона як когнітивно-психологічна реальність проявляється в пізнавальній діяльності народу, способі його мислення та сприйняття світу, фізичній та мовній діяльності, загальних уявленнях та судженнях про реальність, що фіксується в певних висловлюваннях, приказках, афоризмах та в схожій поведінці в стереотипних ситуаціях, у повсякденному житті.

Когнітивна картина світу відображається опосередкованими картинами світу, які є результатом фіксації концептосфери вторинними знаковими системами, що «матеріалізують існуючу у свідомості неопосередковану концептуальну картину світу» [51, с. 29].

В. Кононенко, аналізуючи поняття «мовна картина світу», зазначає, що найбільш загальним складником концептосфери є концепт, а він може втілюватись у конкретніших елементах – слові, мовному образі, словесному символі [25]. З. Попова основним структурним елементом мовної картини світу вважає концепт, водночас вказуючи на особливу роль образного складника у його творенні. Образний компонент, як зауважує дослідниця, «складається з двох елементів – перцептивного образу і когнітивного (метафоричного) образу, які однаково відображають образні характеристики предмета чи явища, які концептуалізуються» [51, с. 109]. Когнітивний образ відсилає абстрактний концепт до матеріального світу. Поняття душа, наприклад, у художньому тексті концептуалізується через метафору дим (душу можна зачинити на замок, можна увійти в душу, у ній можна жити та ін.). Ці метафори наповнюють образ конкретним змістом, що «дозволяє закріпити його в універсальному коді мислення» [51, с. 108–109].

Г. Колшанський, визначаючи безсумнівну національну своєрідність формальних і семантичних структур різних мов, стверджує, що національна своєрідність властива концептуальній, яка пов'язана з пізнавальною діяльністю людини, а не мовній картині світу. Проте, саме за допомогою слова, основної одиниці мовної картини, здійснюється її зв'язок з концептуальною картиною світу, яка міститься у свідомості людини. Саме тому, на нашу думку, переважна більшість особливостей пізнавальної діяльності людини зафіксованих в концептах відображається в мові, вербалізуючись різними мовними засобами. Отже, мовна картина світу передає національну специфіку. Чим більше різняться мови за своїми характеристиками, тим більшою є ступінь варіації додаткової інформації мовної картини світу [24, с. 76].

Кожна мова по-своєму концептуалізує світ, а відповідно, кожна мова має свою картину світу і мовна особистість зобов'язана організувати зміст повідомлення відповідно до цієї картини [35, с. 64]. Виникає певний «простір значень», тобто закріплені в мові знання про світ, куди безперечно вплетений

національно-культурний досвід конкретної мовної спільноти. Формується світ тих, хто говорить певною мовою, тобто мовна картина світу як сукупність знань про світ, що вкарбовані в лексиці, фразеології, граматиці [35, с. 65; 24].

Концептуальна картина світу виявляється через мовну картину світу на всіх її рівнях, аналогічно як і національно-культурна специфіка «пронизує» концептуальний та вербальний рівні. На концептуальному рівні національно-культурна специфіка виявляється в існуванні специфічних концептів для певної мови (найчастіше групи мов), на вербальному рівні позначає такі концепти як безеквівалентна лексика та фразеологія.

Кожна мова реалізує певний спосіб відображення дійсності відповідно з конкретним історичним досвідом цього народу, його культурою та умовами життя.

Культурна інформація має чотири способи представлення в мові та мовленні:

1) культурні семи як елементи значення номінативних одиниць, які позначають культурні реалії;

2) культурний фон як ідеологічно маркований культурний зміст номінативних одиниць;

3) культурні концепти як відносно стійкі уявлення, сформовані у певній історичній культурі на підставі відповідних ціннісних орієнтацій і соціально-історичного досвіду носіїв культури, позначених абстрактними іменниками;

4) культурна конотація як оцінні, емоційні, експресивні й функціонально-стилістичні відтінки значення мовних одиниць, зумовлені культурними пріоритетами й установками [42, с. 34–35].

Така культурна інформація є концентрованим виявом національної ідентичності мовців і базується, перш за все, на системі національних образів або символів, особливо значущих для носіїв мови як представників соціуму. Дослідження етнолінгвістичної картини світу розкривають широкий потенціал мови як носія національної культурної спадщини народу. Оскільки

«мовна картина світу – спосіб відбиття реальності в свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами» [26, с. 430]. Національна мовна картина світу заломлюється крізь призму свідомості кожної окремої людини, яка індивідуально сприймає довкілля через різноманітні мовні засоби.

Мовну картину світу треба розглядати у її взаємозв'язку з життям народу. Їй притаманна «поступальна еволюційність розвитку, при якому роль факторів мінливості належить не стільки новим знанням про світ, скільки соціальним умовам буття етносу, що постійно змінюються, приносячи у життя нові реалії, що вимагають вербалізації» [16, с. 48]. Тому поняття мовної картини світу можна визначити як комплекс мовних одиниць та засобів, у яких відображені особливості етнічного сприйняття світу. Ще у ХІХ ст. В. фон Гумбольдт акцентував увагу на тому, що «людина думає, почуває й живе тільки в мові», а тому «в словах і ширше в мовній системі бачимо наслідки великої праці людського духу, тим самим національну мову сприймаємо як колективний витвір духовної енергії народу» [16, с. 48].

Важливим аспектом вивчення національно-мовної картини світу є її дослідження крізь призму етнолінгвістики. В. Жайворонок звертав особливу увагу на тісний зв'язок національно-мовної картини світу з національним менталітетом. Він підкреслював, що «поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості. Все це виступає передумовою витворення як шедеврів поетичного фольклору, так і великих зразків авторської національної мовотворчості» [16, с. 59].

Складна взаємодія, у якій перебувають поняття, уявлення, слово, вербалізоване поняття, зумовлює пошуки різних підходів і методів до виявлення специфіки мовної картини світу, відбитої в засобах національно-мовного вираження. Різні мови – це ніби різні вікна, через які кожний народ

дивиться на світ і сприймає, ословлює його по-своєму, засвідчуючи таким чином різні типи ментальності. Психолінгвальне поняття «ментальність» охоплює своїм змістом міфологічне мислення, специфіку мовних форм, що пов'язані з чуттєвим і поняттєвим досвідом людей.

Досліджуючи специфіку національного сприймання світу, вчені оперують поняттями «концепт», «концептуальна картина світу», «мовна картина світу», «концептуально-мовна картина світу», «етномовна модель світу». З погляду філософії мови світ постає як єдине ціле, універсум, який у результаті творчої роботи людського духу, інтелектуальної діяльності людини відображається в словах, у мовних формах. Слово, номінація, виступає результатом такої творчої діяльності людини, засобом формування, об'єктивації думки. Умови природного життя етносу накладають відбиток на загальномовний словник, а цей словник становить основу образного сприймання світу мовцем, надто тоді, коли цей мовець – художник, майстер слова.

Так само кожне загальноновживане слово національної мови, спроектоване на історичний досвід народу, засвідчений у народних приказках, прислів'ях, може розповісти чимало про національну картину світу українців. Адже одиниці традиційного лексично-фразеологічного рівня в їх текстовій реалізації набувають багатопланового змісту, формують структуровані концепти, пор.: «Синергетичні, лінгвокреативні потенції вербальної одиниці виявляють себе в образному слововживанні при взаємодії когнітивних і дискурсивних чинників із опосередкованим осмисленням духовно-культурних цінностей – концептосфери національної спільноти. У процесі нарощування смислової структури концепту інваріантний узагальнений образ стає основою породження етнокультурних компонентів як базових в етносмісловій свідомості» [25, с. 50]. Виявляючи безпосередній зв'язок із логікою, психологією, етнокультурою, мовні номінації засвідчують специфіку національного сприймання світу.

Українська мова як носій свідомості нації є скарбницею усіх її духовних, культурних надбань, які передаються з покоління в покоління. Саме тому етномовну картину світу ми розуміємо як «виражене етносом засобами певної мови світовідчуття і світорозуміння, вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі» [11, с. 29].

Мовний образ як компонент картини світу, отже, не просто передає реалії світу, але й може набувати метафоричного, символічного значення, особливо якщо це стосується його функціонування у національно-мовній та індивідуально-авторській картинах світу. Мова через світосприймання письменника, його ідіостиль творить словесні образи, які з часом займають вагомe місце у спадщині національної культури.

Індивідуальну авторську картину світу треба розглядати у зв'язку з художньою, яка, на думку З. Попової, є вторинною, що «виникає у свідомості читача при сприйманні ним художнього твору. Картина світу у художньому тексті створюється мовними засобами, при цьому вона відображає індивідуальну картину світу у свідомості письменника» [51, с. 56]. У ній, за словами дослідниці, можуть відобразитись «особливості національної картини світу – наприклад, національні символи, національно-специфічні концепти» [51, с. 57]. Завдяки художній картині світу відбувається збагачення мовної картини кожного індивіда, адже він може оперувати новими образами чи символами, тими, які автор увів у свій твір.

Картина світу в художньому творі відзначається специфікою в системі картин світу, оскільки є мовною репрезентацією індивідуально-авторського поетичного світобачення митця, зумовленого складним процесом словесно-образотворчої діяльності письменника з метою відображення реальної дійсності (або її фрагмента). У художній картині світу засобами мистецтва слова виражено характер художнього мислення автора, його особисту інтерпретацію світу, його ідеологію та бачення речей і подій, відбито національне світосприйняття.



Художня картина світу надзвичайно складна, багатоаспектна і не співпадає за всіма параметрами з мовною картиною світу. Особливості картини світу письменника безпосередньо пов'язані з тим, які образно-логічні ментальні комплекси утворюють її основу і як вони експлікуються у певних художніх текстах.

Зважаючи на викладене вище, можна стверджувати, що на даному етапі розвитку когнітивної лінгвістики не викликає сумніву той факт, що когнітивна та мовна картини світу є чітко розмежованими, хоча й тісно пов'язаними між собою, оскільки мовна картина світу відображає концептуальну картину світу. Це ніби картинка та її проекція, яка не може існувати без своєї першооснови, проте має якісно відмінну форму. Таким чином, якщо концептуальна картина світу є першоосновою, то мовна картина світу, віддзеркалюючи концептуальну за допомогою мовних структур, які існують в мові кожного народу як сукупність асоціативних (або будь-яких інших) концептів, набутими у процесі пізнавальної діяльності, що утворюють етномовну картину світу. Саме тому можемо стверджувати, що картина світу – це результат певного способу відбиття реальності у свідомості людини через призму мови та національних, історико-культурних особливостей кожного індивіда чи соціуму.

### ***1.2 Поняття «концепт» і «художній концепт»***

Концепт як складне багатовимірне утворення становить одне із найбільш актуальних аспектів досліджень, упевнено увійшовши в активний науковий ресурс, ставши об'єктом осмислення і оперування водночас таких наук, як логіка, філософія, когнітивна лінгвістика, психолінгвістика, лінгвоконцептологія, лінгвокультурологія, що спричинило певну неоднозначність, а інколи навіть виникають дискусії та з'являються протиріччя щодо розуміння та витлумачення цього терміну.

На сьогодні термін «концепт» застосовується в різних галузях знань, за влучним твердженням О. Кубрякової, він є «парасольковим»: покриває

предметні галузі декількох наукових напрямів, які займаються проблемами мислення і пізнання, збереження і опрацювання інформації [31, с. 58].

Вивчення концепту, на думку С. Шишкіної – це «подорож» у глибини мислення, спроба поділити досвід, що зберігається у пам'яті людини, на базові фрагменти. Така універсальна задача не може мати єдиного рішення, щоб підходило до всіх типів подібних досліджень, саме тому кожний великий авторитет у цій галузі має свій варіант визначення концепту. Спільним початком у розумінні концепту є те, що він сприймається як комплексне, багатовимірне соціопсихічне утворення, яке співвідноситься як з колективною, так і індивідуальною свідомістю [66, с. 9].

У сучасній науковій думці і понині не існує єдиної дефініції терміна «концепт». Це значною мірою зумовлене тим, що, як складний мовно-культурний феномен, він перебуває в тісних взаємозв'язках з іншими поняттями, які потребують пояснення в кожному окремому випадку.

Як зазначає Ж. Краснобаєва-Чорна, «у сучасній літературі можна виділити сім аспектів інтерпретації концепту: логіко-філософський (Дж. Кемені, Ч. Пірс, Г. Фреге), власне філософський (Ж. Дельоз, Ф. Гаватарі), лінгвістичний (В. Гак, В. Звєгінцев, Л. Резников, О. Тараненко, П. Чесноков), лінгвокультурологічний (А. Вежбицька, Д. Гудков, І. Захарченко, Л. Іванова, В. Іващенко, В. Красних, В. Маслова), когнітивний (В. Дем'янков, О. Кубрякова, З. Попова, І. Стернін), психолінгвістичний (О. Залевська, О. Селіванова, В. Старко, О. Цапок, І. Штерн, Л. Лисиченко) та літературно-культурологічний (Л. Грузберг, Л. Іванова, О. Кагановська), які відображають складну і суперечливу природу самого концепту і наукового знання про нього» [27, с. 67].

Слово «концепт» походить від латинського *conceptus*, що в перекладі означає «думка, уявлення, поняття» і первинно застосовувалося як термін логіки та філософії. За другою версією, автором якої є В. Колесов, під концептом розуміється «не *conceptus* (умовно передається терміном «поняття») а *conceptum* («зародок», «зернятко»), з якого й виростають у

процесі комунікації всі змістові форми його втілення в дійсності» [23, с. 81]. На нашу думку, слухними є обидві версії походження терміна, хоча друга точніше відбиває суть лінгвістичної категорії.

Зародження вчення про концепт пов'язують із працями П. Абеляра, який розумів його як згусток смислу, гранично суб'єктивну форму відображення [37, с. 11]. Уперше термін «концепт» був вжитий російським філософом С. Аскольдовим-Алексєєвим у 1928 році, який вважав, що «концепти – це ембріони мисленневих операцій: коли вимовлене ким-небудь слово розуміється у власному значенні, то це значить, що той, хто це розуміє, здійснює деякий миттєвий акт, який стає зародком цілої системи мисленневих операцій» [3, с. 272]. Дослідник зауважував, що концепт є значно ширшим за лексичне значення слова, розширивши тим самим абелярівське розуміння концепту в епоху схоластичної логіки. Він витлумачував концепт і як загальне родове поняття відносно конкретних видових понять одного класу: «концепт – це мисленнєве утворення, яке в процесі думки замінює невизначену множину предметів, дій, мисленневих функцій одного й того ж роду» [3, с. 279].

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» за редакцією В. Бусела концепт пояснюється як «формулювання, загальне поняття, думка» [7, с. 452].

«Словник іншомовних слів» за редакцією О. Мельничука подає такі значення концепту: «1) В логіці – смисл знака (імені); 2) Загальна думка, формулювання» [59, с. 360].

Серед лінгвістичних словників лише «Короткий словник когнітивних термінів» містить дефініцію концепту. Автор словникової статті О. Кубрякова подає таке визначення: «концепт (concept, konzept) – термін, який служить поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (lingua mentalis), всієї картини світу,

відображеної в людській психіці. Поняття концепту всієї картини світу відповідає уявленню про ті смисли, якими оперує людина в процесах мислення і які відображають зміст досвіду й знання, зміст результатів усієї людської діяльності і процесів пізнання світу у вигляді деяких «квантів» знання» [28, с. 90].

На сьогодні одним із найпопулярніших і найбільш цитованих є визначення концепту Ю. Степанова, автора словника константів російської культури. Науковець розглядає концепти як «ментальні утворення», «згустки культурного середовища у свідомості людини», що засвідчують єдність світів – матеріального й духовного [61, с. 40]. На думку Ю. Степанова, концепт – це те, «у вигляді чого культура входить до ментального світу людини». З іншого боку, – те, за допомогою чого людина, яка не є творцем духовних цінностей, сама входить у культуру, а іноді впливає на неї [61, с. 41].

Загалом у науці склалося три підходи до осмислення цього поняття – лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний, психолінгвістичний.

Із точки зору лінгвокогнітивного (лінгвокогнітологічного, когнітивного, когнітологічного) підходу, базові принципи якого сформовані Д. Ліхачовим [34], основною функцією концепту вважається заміщення властивостей предметів в індивідуальній свідомості. Тут концепт розуміється як «натяк на можливе значення» та як «відлуння попереднього досвіду людини» [34, с. 280]; він є одиницею «ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості та тієї інформаційної структури, яка відображає знання й досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептної системи мови та мови мозку всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [34, с. 280]. Як бачимо, при цьому підході акцентується свідомість людини, оскільки концепт як глобальна одиниця розумової діяльності належить свідомості.

Лінгвокогнітивний підхід до розгляду концепту домінує у працях українських дослідників І. Голубовської та В. Жайворонка. Концепт, за

І. Голубовською, – це комплекс культурно детермінованих уявлень про предмет, певне культурно зумовлене ментальне утворення [11, с. 108 – 110].

В. Жайворонок прив'язує концепт до мовної проєкції: «мовна одиниця функціонує часто не просто як слово-номінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом» [15, с. 10].

Значна частина мовознавців, які працюють у руслі лінгвокогнітивного підходу, тлумачать концепт як базову аксіоматичну категорію, що не визначається і сприймається інтуїтивно. У цьому сенсі концепт є гіперонімом до:

- *уявлення* (узагальнені чуттєві образи різних предметів та явищ);
- *схеми* (розумовий зразок предмета чи явища, що має просторово-контурний характер);
- *поняття* (концепт, що вміщує найбільш загальні, суттєві ознаки предмета чи явища, його об'єктивні, логічно конструйовані характеристики);
- *фрейма* (багатокомпонентний концепт, що представляє собою «пакет» інформації, знання про стереотипну ситуацію);
- *сценарію або скрипти* (динамічно представлений фрейм як розгорнута у часі певна послідовність етапів, епізодів);
- *гештальта* (концептуальна структура, цілісний образ, що поєднує в собі чуттєві і раціональні компоненти в їхній єдності та цілісності) [6, с. 36-38; 51, с. 117-121].

Отже, у розумінні лінгвокогнітологів концепт як операційна розумова одиниця являє собою спосіб і результат квантифікації та категоризації знання, бо його об'єктом є ментальні сутності ознакового характеру, утворення яких значною мірою визначається формою абстрагування. Концепт визначається як одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини; оперативна й змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону,

концептуальної системи й мови мозку, усієї картини світу, відображеної в психіці людини. Із позицій когнітивної лінгвістики концепт розглядається як заміник поняття, натяк на можливе значення і як відображення набутого мовного досвіду людини. Інакше кажучи, концепт у такому ракурсі трактується як індивідуальне розуміння, на відміну від колективного, яким виступає закріплене в словнику значення. Сукупність концептів утворює концептосферу певного народу й, відповідно, його картини світу. Основне завдання лінгвокогнітивного осмислення – прагнення встановити закономірності, що пов'язують структуру мови з ментальними процесами в мисленні людини. Ці закономірності впливають із показань подібностей і відмінностей мисленевих сутностей, з одного боку, та реконструкції роботи «когнівних» механізмів уживання й розвитку мови – з іншого.

Близьким до лінгвокогнітивного є психолінгвістичний підхід. Так, О. Залевська говорить про концепт виключно як про надбання особистості, тобто концепт – це продукт психічних процесів: «базове перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, що спонтанно функціонує у пізнавальній і комунікативній діяльності індивіда та підпорядковується закономірностям психічного життя людини» [17, с. 36].

Унаслідок цього за низкою параметрів таке утворення відрізняється від понять і значень як продуктів наукового опису з позицій лінгвістичної теорії. Звідси випливає, що концепт є квантом набутого знання про сукупність конкретно-образних (зорових, слухових, смакових, дотикових, нюхових), понятійних (уключно з ціннісними), прототипних, гештальтних, фреймових, сценарних та інших елементів у свідомості людини.

У цьому контексті В. Піщальнікова тлумачить концепт як сукупність усіх знань і думок, пов'язаних із тією чи іншою реалією [46, с. 8]. У такому випадку об'єктом вивчення стає мовно-мовленнєва здатність. Остання тісно перетинається, відповідно, з поняттям «мовленнєва діяльність» як системою мовленнєвих дій, що входять до теоретичної, інтелектуальної та почасти практичної діяльності [46, с. 9].

При лінгвокультурологічному (народно-етнографічному) підході у центрі уваги знаходиться культурний складник концепту, тобто «концепт – це одиниця колективного знання / свідомості (спрямована на вищі духовні цінності), яка має мовне вираження і позначена етнокультурною специфікою» [8, с. 33]. Вчений поділяє погляди В. Колесова і розуміє під концептом «синтезуюче лінгвоментальне утворення, яке методологічно прийшло на зміну уявленню (образу), поняттю і значенню, увібрало їх у себе у редукованому вигляді і стало їх своєрідним «гіперонімом»» [8, с. 34]. Якщо ментальне утворення не має етнокультурної специфіки, то воно, на думку вченого, не належить до концептів. Як «законний послідовник цих категорій лінгвоконцепт характеризується гетерогенністю та наявністю багатьох ознак: беручи від поняття дискурсивність передачі смислу, від образу – метафоричність та емотивність цієї передачі, а від значення – той факт, що ім'я концепту включене до лексичної системи мови» [2, с. 11].

А. Бабушкін трактує концепт як дискретну змістову одиницю колективної свідомості чи ідеального світу, яка зберігається у національній пам'яті носія мови у вербальному вигляді, як «ментальна репрезентацію, яка визначає, як речі пов'язані між собою і як вони категоризуються» [5, с. 90].

М. Полюжин зауважує, що концепт – це сукупне, категоризуюче знання про дійсність, про її елементи та перспективи [48, с. 215]. Концепт – це ментальна одиниця, елемент свідомості, який відіграє роль посередника між культурою і мовою. Саме у свідомість надходить культурна інформація, там вона фільтрується, переробляється, систематизується та формується у вигляді концепту, відповідає за вибір мовних засобів, що передають інформацію в конкретній комунікативній ситуації для реалізації певної комунікативної мети. [48, с. 215].

Подібний підхід до трактування сутності концепту знаходимо й у інших дослідників (М. Піменова, О. Кондратьєва), які підкреслюють, що концепти – це ментальні єдності, функція яких полягає у збереженні знань про світ. За допомогою концептів стає можливим не лише економне

зберігання, а й переробка суб'єктивного досвіду завдяки поділу інформації на класи за певними ознаками. Концепт – це уявлення про фрагмент світу. Таке уявлення (образ, ідея, символ) формується загальнонаціональними ознаками, які доповнюються ознаками індивідуального досвіду та особистої уяви [45, с. 80].

Концепт – це спосіб існування та організації культури, який забезпечує зв'язок між її різними епохами та стилями. Концепт формує певну точку зору на об'єктивний світ і саме тому він закріплює і організовує деякі цінності, допомагає людині зорієнтуватися у культурному просторі та відображає етнічний характер лінгвокультурної спільноти [64, с. 54].

Деякі дослідники вважають, що говорити про концепт національної культури можна в тому випадку, якщо при перекладі на іншу мову не має дослівного еквівалента відповідного концепту: «безеквівалентна лексика, або те, що зазвичай називають «неперекладним у перекладі», і є тим лексиконом, на матеріалі якого слід складати списки фундаментальних національно-культурних концептів» [39, с. 85].

Притримуючись позицій В. І. Карасика та більшості науковців розуміють під концептом багатовимірне смислове динамічне утворення, в якому виділяються ціннісна, понятійна та образна сторони, для вираження якого необхідна уся сукупність мовних та позамовних засобів, які прямо чи опосередковано ілюструють, уточнюють чи розвивають його зміст [22, с. 109- 110].

Отже, концепт у лінгвокультурології розглядається як синтез усіх мовних і немовних засобів вираження, які розкривають його смислове наповнення та безпосередньо або опосередковано ілюструють його сутність. При цьому більшість науковців поділяють думку, що лінгвокультурний концепт являє собою багатовимірне ментальне утворення, яке має вихід на культуру соціуму, відображаючи «дух народу» (В. фон Гумбольдт), тобто його національно-культурну специфіку.



Лінгвокогнітивний і лінгвокультурний підходи до розуміння концепту не взаємозаперечують один одного, оскільки розгляд концепту як ментального утворення у свідомості індивіда – це вихід на концептосферу мовної спільноти, що є показником рівня її культурного розвитку. І навпаки, розгляд концепту як репрезентанта культури є напрямом руху в науковому дослідженні від колективного до індивідуального досвіду.

Таке розмаїття трактувань концепту засвідчує той факт, що концепт є багатоаспектним явищем і різні його аспекти, як і визначення, актуалізуються залежно від спектру наукових інтересів дослідника та ракурсу дослідження.

З-поміж трьох основних позицій науковців у трактуванні суті концепту – психолінгвістичної, лінгвокультурологічної, когнітивної – ми пристаємо на лінгвокультурологічну, згідно з якою розуміємо концепт як деякий зміст слова чи виразу, що містить кілька шарів:

- буквальне значення (поняття),
- історичний шар як генетичну пам'ять поколінь,
- сучасний шар, актуальний в умовах життя соціуму в певний конкретний відрізок часу,
- четвертий шар – індивідуальний життєвий досвід особистості [43, с. 4].

У нашому розумінні концепт – це мовно-ментальне утворення, яке базується на загальноприйнятій до 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 [44].

Осмислення художнього тексту в когнітивному аспекті як складного смислового знаку, що виражає знання письменника про дійсність, які втілені в його творі у вигляді індивідуально-авторської картини світу, дозволило

сучасній лінгвістиці включити до своєї компетенції інтерпретацію індивідуально-авторської концепції.

У зв'язку з цим виявилось актуальним введення одиниці мовленнєво-мисленнєвого порядку – художнього концепту. Під художнім концептом ми розуміємо одиницю художньої свідомості письменника, яка пов'язана із індивідуально-авторським осмисленням та образним уявленням тої чи іншої сутності предметів чи явищ.

Художні концепти виступають ніби художнім виразом світосприйняття письменника, а також є результатом взаємодії індивідуально-творчої майстерності з художніми методами та літературними течіями свого часу.

«Художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника... і тому відрізняються від концептів культури та мовних концептів за кількома параметрами: за змістом і способом експлікації, обсягом та історичною мінливістю» [41, с. 115]. Художні концепти – авторські, жанрово-зумовлені, експлікуються одиницями мови і мовлення (так, наприклад, концепт культури може виражатися ще й засобами мистецтва), є багатовимірними смисловими утвореннями з фіксованим змістом [41, с. 119].

Під художнім концептом О. Пономарьова розуміє одиницю свідомості поета чи письменника, яка репрезентується в художньому творі чи в сукупності художніх творів та виражає індивідуально-авторське розуміння сутності предметів та явищ. Художній концепт має асоціативну природу, характеризується естетичною сутністю та образними засобами вираження, що зумовлені авторським задумом. [50, с. 7–8].

В. Маслова визначає художній концепт таким чином: «По-перше, в основі зв'язку його лежить асоціація; по-друге, художній концепт включає в себе не лише потенцію до розкриття образів, а й різноманітні емотивні смисли; по-третє, художній концепт тяжіє до образів і включає в себе їх». Дослідниця вважає, що художні концепти «індивідуальні, особистісні, розмиті і психологічно більш складні; це комплекс понять, уявлень, почуттів,

емоцій, іноді навіть вольових проявів, що виникають на основі художньої асоціативності» [36, с. 34].

«Індивідуальність» художніх концептів лежить у двох площинах: по-перше, це індивідуально-авторське світобачення письменника, а по-друге, це індивідуально-емоційне тлумачення читача.

Таку багатогранну мінливість можна пояснити потенційністю художніх концептів, невичерпністю можливих асоціацій і інтерпретацій, що становить їх найбільшу цінність. Художні концепти, за словами О. Воробйової, потрібно розуміти як «багатовимірні утворення голографічної природи, що володіють потужним енергетичним потенціалом як джерелом емоційного резонансу в художньому сприйнятті» [9, 60].

Особливого статусу художні концепти набувають завдяки існуванню у певній ідіосфері, що є частиною художньої картини світу, зумовленій колом асоціацій митця, і виникають як натяк на можливі значення, як відгук на попередній мовний і культурний досвід людини, що виражає індивідуально-авторське осмислення предметів та явищ [40].

Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє життя може і поза його межами, адже він, з одного боку, представляє загальноприйняті знання, а з іншого – відображає суб'єктивний авторський чуттєвий досвід. Більш того, художній концепт як частина культурної спадщини характеризує національну картину світу того народу, до якого належить письменник чи поет [41, с. 115].

На основі співвідношення оригінальності (індивідуальності змісту) художні концепти поділяються на:

- загальнохудожні концепти (архетипи та прототипи) – ментальні конструкти, зміст та експліканти (зокрема образні) яких повністю або частково співпадають в багатьох художніх текстах різних авторів із номінаціями та змістом концептів-універсалій. Прикладами можуть служити концепти «любов», «життя» та ін.;

- індивідуально-авторські концепти (ідіотипи), номінації котрих співпадають з номінаціями концептів-універсалій, проте зміст індивідуально-авторських концептів не співпадає зі змістом відповідних концептів-універсалій. Зміст та вербалізація даних концептів характерні для творчості лише одного автора [41, с. 117].

Отже, концепти, справді, є важливими одиницями концептосфери і мови загалом. Їхня властивість розкривати певний образ у рамках не лише наявності якогось окремого значення певного об'єкта дає можливість поринути у внутрішню сферу самого об'єкта, створивши спеціальний контекст для його розуміння. Щоб зрозуміти або пояснити концепт, варто шукати не якусь конкретну або абстрактну сутність, що визначена цим концептом, а звернутися до вживання слова (валентних та функційних характеристик).

Концепт постає центральною одиницею когнітивної парадигми дослідження художніх текстів. Художні концепти – авторські, жанрово-зумовлені, експлікуються одиницями мови і мовлення є багатовимірними смисловими утвореннями з фіксованим змістом, в основі якого лежить асоціація, що включає в себе не лише потенцію до розкриття образів, а й різноманітні емотивні смисли. Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє життя може і поза його межами, адже він водночас представляє загальноприйняті знання і відображає суб'єктивний авторський чуттєвий досвід. Багатогранність концептів можна пояснити невичерпністю можливих асоціацій і інтерпретацій, що становить їх найбільшу цінність.

### ***1.3 Методи і прийоми дослідження концептів і концептосфер***

Вивчення концептів – один із актуальних напрямків мовознавчих досліджень останніх років. При цьому важливого значення набуває методика аналізу концептів, застосовувана науковцями. Як зазначає С. Воркачов, «в загальнометодологічному плані дослідження концептів повинно бути спрямоване на розробку категоріального апарату і дослідницької методики

для опису базових екзистенціальних смислів, представлених в лексичному фонді природної мови» [8, с. 80].

Методика комплексного дослідження концептів передбачає інтегрований підхід, який полягає у застосуванні методів аналізу концептів (як кількісних, так і якісних), у використанні методів лінгвосемантики, когнітивної лінгвістики, концептології, лінгвокультурології та дискурсного аналізу. Існує низка підходів щодо опису концептів, які використовують у своїх дослідженнях науковці.

Дослідження концепту включає встановлення мовних засобів вираження концепту та аналіз методів дослідження концептів, серед яких: концептуальний аналіз, дефініційний аналіз, компонентний аналіз, етимологічний аналіз, побудова синонімічного ряду, методика фреймового моделювання, теорія когнітивної метафори, метод вивчення концептів через лексико-граматичне поле лексеми, що його репрезентує, асоціативний експеримент, когнітивно-семантичний, зіставний аналіз концептів у різних культурах, а також концептуальний аналіз.

Ю. Степанов підкреслює, що питання про метод – це фактично питання про зміст і реальність концептів. Метод дослідження концептів, репрезентації їх змісту отримав назву «концептуальний аналіз» [61]. Однак, на думку вчених, у лінгвістиці поки що немає його однозначного розуміння. При розгляді концептів автори спираються на різні способи їх аналізу. Загалом конструювання методів і шляхів дослідження залежить від бачення і розуміння лінгвістичного (концептуального) об'єкта.

Концептуальний аналіз – головний метод логічного аналізу мови й когнітивної лінгвістики, що передбачає моделювання (із застосуванням різних метамов або природної мови) й опис концептів – інформаційних структур свідомості, що є структурованою сукупністю знань про об'єкт концептуалізації, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії різних пізнавальних механізмів [55, с. 261–262].

Концептуальний аналіз спрямований на виявлення змісту концептів, формалізацію того, що притаманне інтуїції та наявне в колективному несвідомому й виражається мовленням. У практиці проведення концептуального аналізу найчастіше використовується поєднання аналізу на основі словникових дефініцій і аналізу контекстів [49, с. 85–86].

Методика, запропонована В. Карасиком, який вважає, що концептуалізація дійсності здійснюється як позначення, вираження і опис [22, с. 109]. Позначення є виділенням того, що актуально для цієї лінгвокультури, і привласненням цьому фрагменту осмислюваної дійсності спеціального знаку [22, с. 109]. Вираження концепту – це вся сукупність мовних і немовних засобів, що прямо або непрямо ілюструють, уточнюють і розвивають його зміст. Опис концепту – це спеціальні дослідницькі процедури тлумачення значення його імені і найближчих позначень:

- 1) дефінування,
- 2) контекстуальний аналіз,
- 3) етимологічний аналіз [22, с. 110–111].

Також існує методика концептуального аналізу, розроблена М. Піменовою, за якою виявляються етимологія слова-імені концепту і, відповідно, мотивуючі ознаки концепту; аналізуються словникові дефініції імені концепту, а також досліджуються синонімічні ряди імені концепту, як результат виявляються понятійні ознаки; розглядаються концептуальні метафори і як наслідок – виокремлюються образні ознаки, які слугують для створення цих метафор [45].

В. Маслова описала методику проведення концептуального аналізу спираючись на структурні особливості концепту. Ядро – це словникові значення тієї чи іншої лексеми, які, на думку вченого, укладають великі можливості в розкритті змісту концепту, виявленні специфіки його мовного вираження. Периферія – суб'єктивний досвід, різні прагматичні складники лексеми, конотації та асоціації [36, с. 98]. На думку В. Маслової, «кожен концепт як складний ментальний комплекс охоплює, крім смислового змісту,

ще й оцінку, ставлення людини до того чи іншого відображуваного об'єкта....» [35, с. 55].

В. Маслова визначає п'ять так званих «шарів» концепту:

I) словникова дефініція концепту (ядро);

II) етимологія концепту;

III) інші дефініції концепту (наукові, філософські та ін.);

IV) метафора, метонімія, ідіоми, фразеологізми, сталі вирази, приказки й прислів'я;

V) індивідуальне сприйняття концепту (які асоціації виникають, у що людина вірить, що відчуває, уявляє) [36, с. 248].

У працях Й. Стерніна концепти представлені як дворівневі утворення. Виходячи із концепції ядерно-периферійної структури концепту, він пропонує опис його ядра та інтерпретаційного поля. При цьому опис ядра включає виділення слів-репрезентантів (аналіз семантики імені концепту, синонімів, симілярів, антонімів ключової лексеми), використовуються також вивчення сполучуваності лексем, експериментальні психолінгвістичні методи. Аналіз інтерпретаційного поля передбачає виявлення різних визначень, тлумачень, відображених у пареміях, афоризмах, притчах, а іноді й у значних за обсягом публіцистичних, художніх і наукових текстах [62, 62-63].

Р. Фрумкіна та І. Штерн стверджують, що на сьогодні в сучасному мовознавстві відомі чотири типи концептуального аналізу [63, с. 253–255].

1. Перший тип пов'язаний із лінгвістичною філософією та антропоцентричною етнолінгвістикою, вивчає відображення понять у мові. Цей тип концептуального аналізу знаходить відображення у двох абсолютно різних галузях. Перша (Н. Арутюнова, Т. Радзієвська) досліджує важливі філософські поняття, такі як знання, істина, доля, добро, зло в різних контекстах (літератури різних жанрів, різних культур, повсякденного використання, свідомість простих людей тощо). Внутрішній досвід дослідника, життєвий досвід інформантів сприяє полегшенню інтерпретації

концепту. Друга галузь першого типу концептуального аналізу представлена етноцентричним підходом до значення слова (А. Вежбицька). У цьому випадку значення розглядають як ментальний об'єкт, аналізують із двох точок зору – антропоцентричної (коли зображує універсальні характеристики людської природи) й етноцентричної (обумовлено особливостями певного етносу). Уважається, що світ не може бути адекватно описаний мовними засобами, оскільки вони накладають певний вид світу (образу світу) на носіїв мови. Кожна мова фіксує свою картину світу. При порівнянні образів світу різних народів, зовсім різні концептуальні структури приходять до відома: одні й ті ж концепції можуть існувати по-різному.

2. Другий тип концептуального аналізу (Т. Булигіна, Р. Розіна) фокусується на аналізі предикативної лексики, модальних часток, квантифікаторів у різних діагностичних контекстах.

3. Концептуальний аналіз третього типу застосовують для всіх видів лексичної одиниць, процедура полягає в поясненні концепту за допомогою формально семантичної мови (І. Мельчук, А. Вежбицька), «анкетування» слів або словосполучень, котрі вербалізують певний концепт (С. Нікітіна).

4. Четвертий тип концептуального аналізу (А. Баранов, В. Сергеев) спрямований на соціальні, політичні та ідеологічні концепти, такі як свобода, справедливість, перемога. Визначає взаємозв'язок між діахронічними змінами в змісті цих концептів і розвиток соціальних ідей, військових доктрин.

Дослідження концептів Н. Кузьміна, пропонує проводити в декілька етапів. Перший – вичленування концептуального ядра, яке представлене набором базових метафоричних моделей, елементи яких по-різному кодують одні й ті ж поняття. В результаті отримується асоціативно-вербальна сітка, яка складається з метафоричних моделей – концептуальних пластів, які перетинаються. На думку дослідниці, при реконструкції світобачення автора тексту необхідно враховувати не лише характер цих моделей, але й зв'язки



між ними, оскільки світ «у свідомості «проціджується» через сітку цих моделей і відповідним чином трансформується, категоризується» [30, с. 228].

Л. Г. Бабенко використовує таку методику поетапного аналізу концептів текстовими засобами:

- виявлення набору ключових слів тексту;
- опис позначуваного концептуального простору;
- визначення базового концепту (концептів) описаного концептуального простору [4, с. 83].

Вона підкреслює, що «вивчення концептосфери тексту (або сукупності текстів одного автора) передбачає узагальнення всіх контекстів, у яких вживаються ключові слова – носії концептуального смислу – з метою виявлення характерних властивостей концепту» [4, с. 85]. При концептуальному аналізі увага звертається на когнітивно-пропозиційні структури, оскільки пропозиція – це «особлива структура представлення знань, яка формується на основі різних сукупностей однорідних елементів, через які й відбувається витлумачення концептів» [4, с. 85]. Носіями цих знань у тексті найчастіше є предикатні слова: дієслова, прислівники, прикметники і т. ін. При такому аналізі, як зауважує В. Дем'янков, потрібно залучати великий корпус контекстів слова художньої літератури [13, с. 193].

Слід зазначити, що В. Маслова визначає такі етапи концептуального аналізу:

1. Визначення преференціальної ситуації, до якої концепт належить.
2. Вивчення лексикографічних визначень. Словникове визначення вважається ядром концепту.
3. Вивчення етимології лексичної одиниці.
4. Вивчення концепту в різних контекстах (у філософії, науці, поезії, прозі, живописі, музиці, скульптурі, метафорі, метонімії, прислів'ях, приказках тощо).
5. Вивчення асоціативних зв'язків лексичних одиниць, котрі позначають концепт [36, с. 218].

Актуальним на сьогодні залишається в сучасній лінгвоконцептології дослідження концепту за допомогою дефініційного аналізу, який є досить продуктивним і необхідним для вивчення структури концепту й опису сучасної концептуальної системи. Словникові дефініції розглядають як достатньо повне та об'єктивне джерело фіксованого опису концепту. Аналіз словникових дефініцій є важливим і необхідним етапом вивчення понятійного компоненту структури концепту. А. Приходько зазначає: «Понятійний субстрат концепту – це той мінімум його смислового об'єму, який зазвичай фіксується лексикографічними джерелами» [53, с. 22]. Понятійний субстрат концепту є фактуальною інформацією – пропозиційним знанням, що спирається на мовну фіксацію (опис, визначення, дефініція). [53, с. 22–23].

За О. Бабушкіним метод дослідження базується на аналізі словникової дефініції лексеми, а концепти відповідають змісту семем слів. «Семантична структура слова розглядається у вигляді двопланового утворення: матеріального (лексеми) та ідеального (семем). Семема, в свою чергу, містить елементарні одиниці смислу – семи, тобто має свою структуру. Через аналіз семем ми отримуємо доступ до сфери ідеального в мові та виявляємо, об'єктивуємо концепти» [5, с. 52].

Використовуючи дефініції, такий аналіз співвідносить значення певних лексичних одиниць. Словникові дефініції допомагають установити характер і типи значеннєвої структури слів, вони можуть належати до різних семасіологічних підкласів та семантичних розрядів [65].

Компонентний аналіз – методика опису структурної організації значення як набору мінімальних семантичних компонентів, кожний з яких виконує свою функцію і пов'язаний з іншими певними ієрархічними відношеннями [55, с. 230]. За визначенням В. Левицького, «це розкладення лексичного значення (сигніфікату) на елементарні смислові одиниці» [33, с. 85].

Етимологічний аналіз використовується для відображення внутрішньої форми імені концепту – слова, що репрезентує концепт. «Внутрішня форма – першооснова концепту» [12, с. 141].

Н. Сегал вважає домінуючим методом дослідження концептів культури асоціативний експеримент. На думку вченого, використання даних асоціативного експерименту дозволяє експлікувати специфіку концептуалізації явищ реальної дійсності, враховуючи культурні та інші особливості особистості – носія певної мови та культури. При цьому асоціативний експеримент виявляє не лише загальні риси, але й національно-культурну специфіку когнітивного конструкту [54].

Слід також зауважити, що під час проведення дослідження лінгвіста цікавить система семантичних і граматичних відношень, образи свідомості, мотиви й оцінки. Він насамперед аналізує мовну форму, яку приймає асоціювання, у центрі його уваги – мовні фактори.

Пріоритетними серед методик дослідження концептів у сучасній науковій літературі також вважаємо методику фреймового моделювання (М. Мінський, Ч. Філлмор, С. Жаботинська) та теорію концептуальної метафори (Дж. Лакофф, М. Джонсон).

Для розгляду структури концепту найбільш релевантним вважаємо метод фреймового аналізу, суть якого полягає в тому, що будь-яка ситуація може бути представлена у вигляді моделі.

Фрейм зображають у вигляді структури вузлів та відношень. Ті рівні фрейму, що розташовуються на вершині, фіксовані і відповідають речам, які завжди істинні у відношенні до відповідної ситуації. Вершинні вузли є постійними компонентами ситуації і «містять завжди актуальну для наведеної ситуації інформацію» [12, с. 289–290]. Нижче цих вузлів розміщуються слоти (порожні вузли), які заповнюються при актуалізації ситуації в дискурсі, «які заповнюються інформацією з конкретної ситуації» [12, с. 289–290].

Згідно з М. Болдиревим фрейм структурно представляють як дворівневу модель з вершиною і слотами, що заповнюються пропозиціями [6, с. 37]. Побудова фреймової структури дозволяє компактно відобразити інформацію, знання та досвід, асоційовані з аналізованим концептом.

Американські вчені Дж. Лакофф і М. Джонсон припустили, що метафора від природи властива людському мисленню і пізнанню, і саме людське мислення вже за своєю суттю є метафоричним [32, с. 6].

Інструментарій теорії когнітивної метафори допомагає встановити кореляції когнітивних метафор, виявити та описати дані метафори, оскільки вони репрезентують образно-ціннісний зміст концепту. Концепт, що репрезентується за допомогою метафор, визначається як концептуальний референт, або область цілі (target domain), а концепт, що застосовується для порівняння, є концептуальним корелятом, або областю-джерелом (source domain) (за Дж. Лаккофом).

Процес взаємодії між структурами знання двох концептуальних царин – царини-джерела і царини-цілі – покладено в основу метафоризації. В результаті односпрямованої метафоричної проекції із царини-джерела в царину-цілі, які сформувалися в результаті досвіду взаємодії людини з навколишнім світом, елементи царини-джерела структурують менш освоєну концептуальну царину-цілі, що й відбиває сутність когнітивного потенціалу метафори. Таким чином, концептуальні метафори розкривають образний складник концепту.

Учені виділяють два підходи, які загалом охоплюють методи вивчення концептів, найбільш поширені в лінгвістиці.

«Відсистемний підхід» полягає в лексикографічному описі ключових слів – експлікаторів концепту, а також у розгляді відношень між експлікаторами у межах контексту. При цьому найбільш поширеними прийомами і методами аналізу лексичного концепту є такі:

- аналіз значень ключового слова на основі словникових тлумачень;

- вивчення багатозначності слова в процесі її розвитку;
- побудова і вивчення різних полів, іменем яких виступає основний лексичний засіб репрезентації концепту;
  - аналіз фразеологічних і пареміологічних одиниць, у які входить досліджуване ключове слово, що дозволяє охарактеризувати наївні уявлення про явище, представити бачення світу, національну культуру;
  - психолінгвістичні експерименти.

Відтекстовий підхід представляє один із найпоширеніших видів концептуального аналізу і полягає в розгляді функціонування концептів у художньому тексті. В рамках цього підходу дослідниками вирішується декілька завдань:

- виявлення кола лексичної сполучуваності ключового слова (імені концепту) шляхом суцільної вибірки; «подібний аналіз класу слів, з якими сполучається слово, дозволяє встановити найважливіші риси відповідного концепту» [36, с. 14].
- з'ясування індивідуально-авторських концептів та їх опис, що допомагає глибше зрозуміти художню картину світу того чи іншого письменника;
  - побудова текстових полів, в яких втілюється концепт;
  - аналіз семантичного розвитку слів- репрезентантів концепту.

В. Карасик вважає, що доцільно використовувати різноманітні підходи до дослідження концептів:

«Думається, що Ю. Степанов має рацію в тому, що концепти, поперше, реальні для різних людей в різні епохи в своїх різних модусах або іпостасях. Звідси витікає теза про правомірність різних підходів до дослідження концептів. Мають цінність і спостереження, і інтроспективні визначення, і гіпотетичні моделі, і соціологічні, і соціолінгвістичні експерименти, і аналіз значень слів, фразеологізмів, паремій, художніх і ділових текстів.» [21, с. 174].

Як бачимо, аналіз репрезентованих сучасними дослідженнями методів вивчення концептів демонструє використання різних підходів, багатьох способів їх опису. Багатоманітність, значна кількість параметрів, за якими вивчаються концепти, детерміновані складністю об'єкта дослідження. Спектр методології включає понятійний, образний, ціннісний, поведінковий, етимологічний, текстуальний і культурний та ін. виміри.

Отже, застосування названих методів і методик аналізу дозволяє здійснити комплексне дослідження концепту. В сучасних наукових дослідженнях концептів використання певних дослідницьких процедур та низки методів залежить від мети дослідження. Методика комплексного аналізу концептів та інтегрованого підходу до їх дослідження дає можливість виявити різноманітні мовні засоби репрезентації концепту, простежити частотність його реалізацій у дискурсі і, як результат, висвітлити особливості змісту і структури концепту.

Підсумовуючи, аналіз теоретичних джерел показує, що на сучасному етапі з'являється зацікавленість мовознавців концептуальною та мовною картинами світу, етнічною ментальністю, що відображаються у мовних знаках культури. Сукупність усіх уявлень та образів, відбитих у символах, мовних знаках культури, створює мовну картину світу. Тільки власна мовна картина світу дозволяє помітити певні відтінки, розкрити внутрішній прихований зміст, розгадати авторські натяки. Знання традицій, звичаїв, культурних надбань власного народу, що виражається у наявності певних знань, концептів, дає можливість отримати потрібну інформацію.

Сьогодні вже не викликає заперечення розуміння картини світу як інваріантної теоретичної моделі, національної картини світу як конкретної реалізації цієї моделі й образу світу як сукупності асоціативних (або будь-яких інших) концептів, що утворюють етномовну картину світу; всі погоджуються з тим, що мовна картина світу – це «проекція концептуальної системи нашого знання, яка утворена як деякими вродженими концептами,

так і концептами, набутими у процесі пізнавальної діяльності» [31, с. 47]. Узагальнено картину світу можемо розглядати як сукупність знань про світ та дійсність, сформовану у свідомості та виражену в мові.

Концепт, що є терміном багатьох наук, являє собою інтегративне утворення, що має такі основні ознаки:

- містить узагальнене поняття про світ, акумулює знання про певний фрагмент дійсності;
- часто, хоч і не завжди, пов'язаний з вербальним кодом; судження про нього може бути винесене лише на підставі його словесної, об'єктивованої форми;
- формується й перебуває у свідомості людини;
- пов'язаний з національною ментальністю, є комплексом культурно детермінованих уявлень про предмет, має відбиток тієї культурної системи, у межах якої сформувався;
- включає ціннісний, образний компоненти, його структуру доповнює інформація про нереальні світи, метафоричні знання, асоціації, символи, конотації тощо;
- може мати індивідуальні відмінності у свідомості окремої людини.

Таким чином, існуючі в сучасному мовознавстві підходи до визначення концептів, дозволяють кваліфікувати цю категорію як складну полімодальну одиницю свідомості, що акумулює людський досвід, і яка здатна втілюватися не лише в мові за допомогою найрізноманітніших її засобів (слова, словосполучення, речення, прецедентні феномени, описові конструкції тощо), але й в інших видах діяльності людини. За своєю природою концепт є ментальною сутністю та співвідноситься зі знаннями, що формують наші уявлення про світ – картину світу. Відповідно, концепт як складне багатовимірне ментальне утворення, яке може знаходити мовне втілення, є найважливішою одиницею моделювання національного менталітету.

## РОЗДІЛ 2.

### ВЕРБАЛЬНА ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ДЕРЕВО»

#### *2.1 Лексикографічна об'єктивація концепту «дерево»*

Слово розглядають як найменший складник мовної картини світу, на якій ґрунтують концептуальну картину світу, зокрема навколишнього світу, оскільки світ сприймається і переосмислюється через мову. Кожна людина суб'єктивно бачить і відчуває довкілля, формує для себе і навколо себе індивідуальну, неповторну модель світу. На думку В. Жайворонка, якщо за словом стоїть не лише реалія, а її образ або символ, що постають у певному етнокультурному просторі, то це дає підстави розглядати відповідну мовну одиницю як етнокультурний концепт. Особливо виразними є концепти історико-культурної свідомості народу, вони пов'язані з народними звичаями, переказами, традиціями – явищами, що підтримують історичну спадковість і зміцнюють етносвідомість народу [16, с. 51].

Одним із традиційних етнокультурних концептів нашого народу є символ дерева, що через прадавній код національного світогляду, вміщений у ньому, став одним із ключових концептів і своєрідним засобом сприйняття та осмислення навколишнього світу.

Поглиблено вивчаючи концепт «дерево» у творчості Ліни Костенко потрібно по-перше, визначити поняття дерева поза контекстом та у різних семантичних сполуках, по-друге, на прикладах розкрити суть власне концепту «дерево».

У Академічному тлумачному словнику української мови (1970-1980) подається таке трактування концепту «дерево»:

**ДЕРЕВО**, а, сер.

1. Багаторічна рослина з твердим стовбуром і гіллям, що утворює крону. Високі дерева на краю лісу махали до вітру віттям, немов зачіпали його (Михайло Коцюбинський, I, 1955, 35);



// тільки одн. Зрізані стовбури цієї рослини, очищені від гілля; колоди. Десь понабували й дерева: такого понавертали, що піщани аж жахалися... На післязавтрього загадали чоловікам теє дерево обтісувати (Панас Мирний, II, 1954, 95).

**Родовідне дерево** – таблиця у вигляді дерева, що вказує на розгалуження роду, сім'ї; схеми родоводу.

2. тільки одн. Матеріал з цієї рослини, що йде на будівництво та різні вироби. – Це майстерні. Оце тут з дерева виробляють всячину – і вози, і колеса, мебель всяку, вікна (Панас Мирний, IV, 1955, 329);

// перен. Про бездушну, тупу людину. На Варенцова нема надії. Дерево та ще й дубове (Тарас Шевченко, VI, 1957, 170) [60, с. 246].

Словник української мови виділяє схожі семи: «1. Багаторічна рослина з твердим стовбуром і гіллям, що утворює крону//Зрізані стовбури цієї рослини, очищені від гілля, колоди. тільки одн. Матеріал з цієї рослини, що йде на будівництво та різні вироби // Про бездушну, тупу людину» [58, с. 247].

В історичному словнику української мови за редакцією Є. Тимченка наведено тотожні визначення: «1. Рослина з грубим і товстим стовбуром. 2. Матеріал на вироби і на будівлю зі стовбура деревиною» [19, с. 696].

Щодо етимології слова дерево М. Фасмер зазначає: «...споріднене з литовським *deŗva* «сосна», знах в. *deŗva*; з іншим вокалізмом: *darŗva* «смола», латиськ. «смола», англос. \**teru* «смола», грец. *δору* «дерево, брус, спис», *δρυς* «дерево (рослина), дуб»; д.-інд. *dāŗu*, *dru-* «дерево (матеріал)», авест. *daŗu*, -*dru-* «дерево», ірл. *deŗuss* «жолудь», гал. *deŗvo* – «дубовий ліс» [67, с. 501].

Як видно з цієї розвідки, корінь слова дерево виявляє спорідненість зі словами праіндоєвропейської мови сосна, смола, дуб, матеріал, що пояснює те, чому саме в багатьох текстах ритуального характеру, а також у фразеологічному матеріалі дуже часто стикаємося із заміною спільноіндоєвропейського символу дерево символом дуб.

Інші етимологічні джерела лише підтверджують і деталізують думку М. Фасмера. Зокрема Я. Б. Рудницький виділяє «індоєвропейський корінь \*\*deru-: \*\*doru-: \*\*drou, початково – «дуб», наводить паралелі з давньофранцузької (власна назва) Derwayn, готської triu, сучасної верхньонімецької мови teer [18, с. 53].

Етимологічний словник української мови додає ще вірогідну мотивацію цієї лексеми: «можливо, пов'язане з індоєвр. \*der- «дерти» (як «обдерте від кори»)» [18, с. 37].

Семи «рослина» і «матеріал» виявляють себе найбільш стабільними, адже їх фіксують усі словники. Так, Словник староукраїнської мови тлумачить слово дерево як «будівельний матеріал» і як рослину, головним чином, фруктову чи господарчу – «овощь имаючи» та «бортное дерево» [60, с. 108].

Очевидно, постійна присутність таких сем, як «матеріал», «будівництво», «міцність», «грубість» призводить до переосмислення первинного значення й виникнення стійкої асоціації з концептом «людина».

Великий тлумачний словник сучасної української мови разом зі значеннями, фіксованими в усіх словниках української мови і мотивованих етимологією, наводить ще 4 нові, які з'явилися протягом тридцяти років. Це такі семі: «3. спец. Зв'язаний неорієнтований граф без циклів. 4. В анатомії та фізіології будь-яка структура з деревоподібною гілчастою моделлю. 5. У системах обробки інформації – структура даних, що має ієрархічну організацію. 6. У теорії графів – зв'язний граф без циклів» [7, с. 286].

Поява таких значень у слова дерево засвідчує, що, як і раніше в міфологічній картині світу, так і тепер у науковій концепт дерево залишається зручним засобом організації знань. Як зазначає Маслова, «відомі різні типи структур представлення знань – схема, фрейм чи сценарій, картинка чи мисленнєвий образ, скрипт і т. д... Перерахування деталей, які складають зміст, який дає начебто кадр з фільму, – це фрейм» [35, с. 60].

Важливим для наукового знання про світ є виділення в первинному значенні сем «багаторічність», «рослина», «твердість», «стовбур», «гілля», «крона». Саме на основі цього «фреймового» тлумачення можливе подальше переосмислення й термінологізація слова дерево, глибша його концептуалізація.

Дерево постає універсалією, загальнолюдським конвенційним символом, якому судилося «перерости» міфологічну функцію, ставши універсальним засобом пізнання й організації знань про світ.

Згідно зі словником «Славянские древности» дерево – це «...атрибут ритуалів, що оформлюють важливі етапи календарного року, життєвого циклу (весілля, похорони-весілля, рекрутство, ... хрестини, іменини господаря, прийняття молодят до наступної соціо-вікової групи і т. д.); і господарській діяльності (побудова даху під час дому). Встановлення обрядового деревця в ці порубіжні моменти надає ритуалам значення події, яка відбувається в центрі світу... Важливим аспектом міфології дерева є його стійка співвіднесеність з людиною..., йому приписували категорії й етапи життєдіяльності, тотожні чи близькі людським. Уважали, що дерево має «свій вік», моменти народження й смерті» [57, с. 61–62].

Ураховуючи визначення слова «дерево» тлумачними словниками видань різних років, а також те, що назва речі – відбиття способу життя носіїв мови, висновуємо: 1) первісними семами були семи «рослина», «смола» або «те, що обдирають», «те, що дає смолу»; 2) так само давньою семою є «матеріал»; 3) більш пізнім є перенесення ознак дерева на дуб у значенні «дерево взагалі» (це перенесення відбулося вже на праслов'янському ґрунті).

## ***2.2 Концептуалізація поняття «дерево» в художній картині світу Ліни Костенко***

У неповторному просторі української літератури поетичне слово Ліни Костенко береже найглибшу сутність української ментальності, оскільки світ

рідної природи, як один із найпотужніших каталізаторів духовних глибин особистості завжди формував ту сферу, в котрій національний менталітет оприявлювався якнайповніше. Художньо-філософська палітра поетеси Ліни Костенко відтворює ліричне світосприймання української душі – єдності духу людського з духом довкілля в етиці українців – основоположна.

Лірика Ліни Костенко створює свій світ гармонійних взаємин усього живого з усім, налагоджує емоційний контакт з навколишнім, що естетична сутність природи визначає етичний тембр її творчості.

В українському мовознавстві для дослідження концепту «дерево» виокремлено гіперонім як загальне родове поняття та гіпоніми, тобто назви окремих дерев, таких як осика, дуб, калина, верба, а також груша, яблуня, терен, «хвоя»(ялина чи сосна), граб, явір і липа.

У творах Ліни Костенко на основі концепту «дерево» можна виокремити кілька тематичних груп:

- назви масивів, покритих деревами (сад, гай, ліс);
- назви порід дерев (верба, дуб, тополя, ялина, явір, ясен);
- назви кущів (бузок, калина, терен).

Поетеса гостро відчуває свою причетність до всього живого на землі. Її як творчу особистість характеризує синкретизм сприйняття світу, подекуди первісно-язичницькі трансформації душі, що знаходить відображення в образній системі її поезії:

*Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю.*

*Він добре вам зіграв колись мою присутність.*

*Я дерево, я сніг, я все, що я люблю.*

*І, може, це і є моя найвища сутність (1, с. 140).*

Відчувається повне злиття єства поетеси з природою. На цих засадах і створюється образ ліричної героїні поезій, які природа відповідає взаємністю:

*Мене ізмалку люблять всі дерева,*

*і розуміє бузиновий Пан,*

*чому верба, від крапель кришталева,  
мені сказала: "Здрастуй!" - крізь туман (1, с. 89).*

Авторське бачення стосунків людини з деревами лягло в основу концепції духовного образу живого світу Ліни Костенко як енергетичного центру світомислення сучасної людини, який забезпечує щирий контакт зі сферою сакрального.

Лірика Ліни Костенко – це пейзаж душі, за яким проглядається складний процес взаємодифузії двох енергій – людської і природної, акт гармонізації.

Концепт «дерево» шляхами персоніфікації осягає таємницю найвищого співпереживання між людським світом і світом природи, маніфестується мотив тривоги за гармонію співіснування всього живого:

*Цей ліс живий. У нього добрі очі.  
Шумлять вітри у нього в голові.  
Старезні пні, кошлаті поторочі,  
літопис тиші пишуть у траві.  
Дубовий Нестор дивиться крізь пальці  
на білі вальси радісних беріз (1, с. 185).*

Чутливість до вібрацій живого світу, що проникають у душу з глибин світобудови, вміння слухати серце кожного дерева, відкрите високому духові, співзвучність з навколишнім – це постійні принципи світомислення автора:

*Я думаю, дерева живі. То вони хитаються, то хапаються за голову,  
то хиллять гриви, як коні. Вони єдині, з ким я можу розмовляти. Оце дивлюся  
у вікно і розмовляю (4, с. 126).* Думка, почуття, благородні поривання трансформуються у таку саму реальність, як докільля, а енергія поетичного світу стає спонукою до дії або й самою дією.

Традиційні образи українського буттєвого світу в тексті Ліни Костенко набувають емблематичної семантики у сфері такого складного переживання, в котрім любов і радість пронизані пафосом застороги. Як фактор потужної

емоційної дії, комплекс таких переживань у смислового підтексті маніфестує духовні акти, спрямовані на збереження живого світу, як основи буття:

*Старі дуби і парость молоду —  
аби сьогодні, а вперед не дбають —  
рубують криво, косо, без ладу,—  
аж так і видно: не своє рубують (2, с. 104).*

*Ще назва є, а річки вже немає.  
Усохли верби, вижовкли рови,  
і дика качка тоскно обминає  
рудиментарні залишки багви (1, с. 196).*

Моральні й психологічні аспекти взаємодії людського духу зі світом дерев завжди лишалися дзеркалом становлення загальнолюдської гуманістичної свідомості.

*Я на планеті дерево людське.  
Мене весь час підрубують під корінь (1, с. 154).*

У печальній констатації Ліни Костенко чітко окреслився дихотомічний образ людської природи, архетипічна основа котрого покликана опритомнювати людську душу в найгрізніших просторах цивілізації.

Фіксуємо найвищий рівень емпатії, вроджене вміння художниці проникати у світ почуттів кожного дерева, здатність співпереживати і відчувати чуже як своє:

*Обступи мене, ліс, як в легенді про князя Хетага,  
коли й кінь був убитий, і він уже ледве брів.  
Обступи мене, ліс! Хай зупиниться вся ця ватага,  
хай удариться люттю об спокій твоїх стовбурів (1, с. 110).*  
*Я побуду з тобою. Я тихо з тобою побуду.  
Нахилися до мене і дай мені жменьку суниць.  
Подивлюся на сонце. Поклонюся знайомому дубу.  
Розпитаю, як справи у сосен, і звірів, і птиць (1, с. 110).*

Сокровенно-інтимне спілкування з природою сприяє духовно-моральному одужанню людини. Суть цього процесу не лише в осягненні себе часткою всезагального, а й у досягненні гармонії між внутрішнім, людським, і зовнішнім, природнім, у формуванні найдосконаліших взаємин із собі подібними.

Концепт «дерево» у тексті Ліни Костенко має особливу тональність – лагідну, співчутливу, розуміючу:

*Самі на себе дивляться ліси,  
Розгублені од власної краси.  
Немов прийшов незримий Левітан –  
То там торкнув їх пензликом, то там.  
Осінній вітер одгуляв, затих.*

*Стоїть берізонька – як в іскрах золотих (1, с. 95)*

Це чисто жіноча мелодія, м'які обертони якої зрідні музичним – на рівні фоніки і живописним – на зрізі кольору. Кольоровий спектр щедро опромінює печальну мить надією. Відчуваємо, як ситуація катарсису викликає емпатію для оптимізації поетичного кадру. По кольоровому просторові надії з'являється смуток чорного, як неминучого знаку конечності у момент передчуття драми.

Жива стихія приводить людину у стан сум'яття, наділяє її особливим баченням абсолютно зримих процесів одухотворення кожної частки природи – дерева, саду, лісу, за допомогою засобів персоніфікації поетеса вихоплює із життєвого хаосу мить первісної сутності природи:

*Стояла груша, зеленів лісочок.  
Стояло небо, дивне і сумне.  
У груші був тоненький голосочок,  
вона в дитинство кликала мене (1, с. 154).*

Художній факт внутрішньої синхронності ритмів людського серця з ритмами буття одухотвореного живого світу визначає довірливу тональність уявного діалогу, трансльованого монологічною формою в поезії «Стояла

груша, зеленів лісочок...». Відчуття щонайпервіснішої онтологічної єдності всього живого, притаманне митцеві як ментальна ознака, уможливило зміщення двох самодостатніх екзистенційних площин – світу людини і світу природи – у точці їх перетину, аби там відбувся акт відкриття ліричним «Я» простору мислячого дерева.

Засіб персоніфікації – пріоритетний принцип спілкування поетеси з деревами. Особливість оприявленням словом авторської концепції діалогу «Я» – природа» полягає в тому, що обидва світи у поетичному просторі Ліни Костенко живуть за одними законами, мають спільні засади буття, почування й мислення:

*Піду на греблю, там іще постою,  
погомоню до наших яворів.  
Нап'юся ще солодкого настою  
тих молодих вишневих вечорів (2, с. 49).*

Засобами персоніфікації Ліна Костенко створює особливий зачарований світ, у якому дерева ніби оживають:

*Багряне сонце сутінню лісною  
у провіт хмар показує кіно,  
і десь на пні під сивою сосною  
ведмеді забивають доміно (1, с. 185).*

*І я не я, і ти мені не ти.  
Скриплять садів напнуті сухожилля.  
Десь грає ніч на скринці самоти.  
Десь виє вовк по нотах божевілля (1, с. 64).*

*Бори стоять, такі соснові!  
Ведмедів бачать уві снах.  
Вінки цибулі буриштинові  
там висять просто на тинах (1, с. 83).*

*Стара верба од старості зомліла,  
забула, що сказав їй водяник (1, с. 34).*



Властивість дерева плодоносити, притаманна фруктовим деревам, лягла в основу загальнолюдських характеристик, де дерево виступає символом працьовитості:

*І яблунька, така вже доброкваска,  
мені у спеку яблучко подасть (1, с. 108).*

*Шофер гальмує мимоволі,  
стоять колеса в шелюзі, -  
несе хтось яблука в приполі,  
несе хтось груші в картузі (1, с. 84).*

*Рве синій вітер білі посторонці.  
А в серце літа – щедрий сонцепад.  
І зливками розтопленого сонця  
лежать цитрини, груші й виноград (1, с. 114).*

Образ осені віддавна приваблює увагу митців, поезія Ліни Костенко змальовує осінь через образи, що входять до семантичного поля цього образу та викликають асоціації з осінньою порою, важливу роль відіграє в такому разі концепт «дерева». Як правило, так передається споглядальний опис природи восени:

*Осінній сад ще яблучка глядить,  
листочок-два гойдає на гілляках.  
Вже листопад підкрався з-за дубів  
і гай знімає золоту перуку (1, 43)*

Нанизуючи такі образи на сюжетний стрижень поезії, поетеса досягає ефекту яскравого зображення осінньої природи:

*Ось уже й літо минає, настане осінь.  
Жовтий лев пройде по смарагдових лісах,  
загребе трупи в багряне листя (3, с. 138).*  
*Стоять ліси смарагдово-руді,  
після дощу надовго крапельисті (2, с. 76).*

Через поєднання лексеми «осінь» або інших слів на позначення образів, що викликають асоціації з осінньою порою, зі словами мінорного емоційного забарвлення Ліна Костенко передає ставлення ліричної героїні до зображуваного: «груша журиється», «шипшина важко віддає плоди», «похилилися верби в осінньому шматті». А відтак визначається й загальна сумна тональність головного образу.

Вважаємо, тут доречно буде згадати й образ осені-митця, майстрині:

*Красива осінь вишиває клени*

*Червоним, жовтим, срібним, золотим.*

*А листя просить: – Виший нас зеленим!*

*Ми ще побудем, ще не облетим (1, с. 79).*

*Ставить осінь на землю свою золоту жерандоль.*

*І, ковтаючи сльози, одягши на плечі сукману,*

*перемотує літо на чорні катушки тополь,*

*шиє голим полям нескінченну сорочку з туману.*

*Тихо строчать дощі... І навіщо мені ця печаль?*

*Що я хочу спитать у цієї сумної кравчині?*

*Вже тиха осінь ходить берегами,*

*на вербах трусить листячко руде (2, с. 25).*

Така форма вираження образу дозволяє показати осінні перетворення природи процесуально, у дії.

В основі інтерпретації образу осені лежить загальноновживана метафора, побудована на зіставленні річного циклу природи з життям людини. Цю тему Ліна Костенко реалізує через образи дерева, саду, лісу. Так само як осінь – пора збирання врожаю, похилий вік у житті людини – час підбиття підсумків, оцінки життя. Ідею нереалізованого життя поетеса висвітлює через образ яблуні:

*Ой, живу, впівголосу, впівсили.*

*Відкладаю щастя – на коли?*

*Скільки цвіту з мене обтрусили...*

*Скільки яблук з мене продали!.. (1, с. 64)*

Але старість – природній фінал у житті людини, як осінь у природі. Семантика ситуації зумовлює низьку тональність поезій, де чітко простежується сум за втраченим, приреченість:

*Біднесенький мій ліс, хіба уже пора?  
А може, ти ще в осені побудеш?  
Все на вітрах дзвенітиме, як дзбан.  
Дорога буде – ні туди, ні звідти.  
І наче склом затовчений туман,  
Упала перша паморозь на віти...  
Уже й зникало сонце за горбами –  
Сад шепотів пошерхлими губами  
Якісь прощальні золоті слова...  
Та ще потроху доглядаю сад.*

*Отут я й стану деревом зимовим (1, с. 15).*

Образ осені у цих поезіях набуває семантики смерті через використання відповідної лексики:

*Виходжу в сад, він чорний і худий,  
йому вже ані яблучко не сниться.  
Шовковий шум танечної ходи  
йому на згадку залишає осінь (1, с. 28).  
Над плином років, паростю ялин,  
жовтогарячим дивом горобин,  
ще й досі кості торохтять зотлілі,  
і на вітрах рукава лопотять,  
і чорні свити на козацькім тілі  
за воронням ніяк не одлетять... (2, с. 73).*

В такий спосіб образ осені виростає до філософського поняття – смерть у бутті людини. Бачення цієї філософської проблеми поетеса подає у наступних рядках:

*В цьому саду я виросла,  
і він мене впізнав, хоч довго придивлявся.  
В круговороті нефатальних змін  
він був старий і ще раз обновлявся (1, с. 134)*

Таким чином, Ліна Костенко ставить в один семантичний ряд поняття осінь – смерть – оновлення. У цій розстановці відбивається трактування образу осені як переходу в інший стан, життя в іншій формі. Семантичним ядром поезії є лексема «круговорот нефатальних змін». Означення «нефатальних», на нашу думку, несе ідею природності метаморфоз життя.

Міфологічні уявлення людей зумовлюють важливість використання дерева як атрибуту ритуалів, що оформлюють основні етапи життєвого циклу:

*Лише не хвилиною,  
а цілим життям – хвиллюю і тривож!  
Аж поки мене понесуть із калиною  
туди... ну звідки... Тоді вже що ж... (1, с. 80).*

*Счервеніла уже калина,  
що за гробом моїм понесуть... (3, с. 53).*

*Це ж полк виходить. — за далекі гони.  
Комусь тополя стане в головах (2, с. 22).*

Характерне використання образу при зображенні переживань через нещасливе кохання:

*Осінній день березами почавсь.  
Різьбить печаль свої дереворити.  
Я думаю про тебе весь мій час.  
Але про це не треба говорити.  
У лісах блукають згорблені колоси —  
дерева, неприкаяні, як ми.  
Їм сумно, як і нам. Ніде немає літа.  
Од холоду в ногах посиніли дуби (1, с. 234).*

Увесь багатий світ емоцій і почуттів Ліни Костенко знаходить своє вираження в образній системі її поезій, яка характеризується оригінальністю. Поетичний образ Ліни Костенко багатоплановий щодо вираження, оскільки включає візуальні, звукові, кінетичні, одоративні та смакові характеристики:

*Мені нестерпно, душно, передгрозно.*

*Ліловим чадом туманіє без.*

*Гудуть ліси, риплять дубові крона,  
парчеву зливу виткавши з небес (1, с. 162).*

*У дуплах срібних лип гніздяться дикі бджоли.*

*Ті липи ще цвітуть, такі вже запахуці,  
аж наче весь тим пахощем облип.*

*Старезні липи, тут їх цілі пуці.*

*Ніде не бачив стільки зразу лип (3, с. 107).*

*Горять свічки.*

*І сосни пахнуть ладаном.*

*Шумить над шляхом предковічний ліс (2, с. 80).*

Визначною рисою аналізованого концепту у поезії Ліни Костенко є його поєднання з музичним началом й образотворчим мистецтвом. Природа для поетеси звучить, вона сповнена свого особливого музичного ритму:

*Лиш нелинь - дуб шумить у верховітті.*

*І де притулок для душі? Нема.*

*Ані на цьому, ні на тому світі (3, с. 131).*

*Заснули греки, все й зоря поблідла,  
під плюскіт хвилі і під шум дерев (1, с. 27).*

*Шуміли там смерекові верхів'я,*

*і звіздарі вивчали біг планет (1, с. 14).*

Особливу роль концерт «дерево» відіграє при відтворенні Ліною Костенко образу рідного краю:

*Мілетський грек, що в Ольвії осів,  
в житті не бачив ще таких лісів.*

*Бори, діброви, несходимі пуці.  
Очима світять сови невсипуці.  
Шишки на тім'я кидать білиці.  
Мохи кошлаті, як зелений лев.  
Дерева ходять. На пахучій глиці  
лежить туман од дихання дерев.  
На моріжечках спіють дикі груші (1, с. 39).  
Свого неба не замінить жодне.  
Без тих коханих обрисів і рис  
я почорнів, як дерево жалобне,  
в чужій землі усохлий кипарис! (1, с. 34).*

Звичний для кожної людини образ в переосмисленні, в обростанні його асоціаціями авторка розкриває нереально прекрасний казковий світ:

*Звичайна собі мить. Звичайна хата з комином.  
На росах і дощах настояний бузок.  
Оця реальна мить вже завтра буде спомином,  
а післязавтра - казкою казок (1, с. 58).  
На пограниччі дійсності і казки  
стояв той дім за хмарами бузку.  
Навколо нього час лежав навалом.  
Співали птиці в шибку із куца (1, с. 150).*

Отже, у поетичному мовленні Ліни Костенко концепт «дерево» має широке коло семантичних інтерпретації та асоціацій, до числа яких входять як загальноприйняті трактування, так і авторські бачення, якими концепт «обростає» в поетичному світі Ліни Костенко. У межах суверенного художнього світу авторки все наділене однаково високими величинами вимірювання, все живе у ньому за принципами найвищого благородства і гармонії. Пейзаж душі ліричної героїні і природний пейзаж перебувають у стані постійного взаємодоповнення, взаємопроникнення і взаємооприявлення. Концепт «дерево» виступає у функції універсального

метафоризатора і як один із елементів осмислення навколишнього світу і пізнання самого себе.

Світ рідної природи, як один із найпотужніших каталізаторів духовних глибин особистості, в українській словесності, завжди формував ту сферу, в котрій національний менталітет оприявлювався якнайповніше.

Художні твори Ліни Костенко – це своєрідна мистецька концепція українського пантеїзму. Праукраїнський культ природи, виплеканий поетичним світомисленням наших предків, будучи пронизаним максимальною експресією світопочування, оприявнює у слові потужну пантеїстичну орієнтацію. У цій єдності людини і природи криється особлива привабливість і життєвість української художньої літератури.

Художниця-поетеса створює свій світ гармонійних взаємин усього живого з усім, налагоджує емоційний контакт з навколишнім, зокрема особливим постає концепт «дерево». Слово поетеси пронизане непозірною турботою про долю всього живого, активним творчим прагненням захистити й зберегти духовні цінності, котрі роблять людину людиною. Шлях наближення до істини через спілкування з природою допомагає авторці мобілізувати власне аналітичне мислення до такої густоти, що естетична сутність природи визначає етичний тембр її творчості.

Модель художнього світу в творчості Ліни Костенко перейнята сильним переживанням, котре пронизує кожен фрагмент освоєної реальності, ніби стягуючи емоційний спектр у єдиний цілісний образ світу, облагороджений приязню, довірою, любов'ю. Ілюзія співіснування двох свідомостей у площині мистецької реальності витримана у такому досконалому симбіозі, що абсолютно непомітною лишається грань творчих взаємотрансформацій.

Концепт «дерево» у творах Ліни Костенко набуває тих значень, які дають можливість авторові явити читачеві свою мовно-естетичну картину світу і залучити його до співтворчості в момент сприйняття. Отже, образна

парадигматика активізує інтертекстуальну когнітивну діяльність читача, який сприймає концепт як динамічний образ.

Отож, вивчення концепту «дерево» у художньому світі письменниці – питання, яке тісно пов'язане з проблемою мовної картини світу та проблемою мовної особистості автора. Тому дослідження вербального аспекту концепту дає можливість побачити індивідуальну неповторність письменника у представленій ним вербально-естетичній картині світу, оцінити його внесок у систему вже функціонуючих словесних художніх засобів національної мови, визначити загальні закономірності й провідні тенденції розвитку літературної мови.



## ВИСНОВКИ

Дослідження художніх творів на концептуальному рівні – новий вектор лінгвістичних досліджень, що відкриває перспективи розуміння ідіостилю письменника з позицій національної культурної традиції та загальнолюдських духовних цінностей. Концептуальний підхід до дослідження художнього тексту як до багаторівневого процесу встановлення смислу, «закодованого» автором, обумовлює відповідне його «розкодування» і вимагає входження до певних ментальних структур, розгорнутих у часі», а дослідження кожного окремого концепту авторської художньої системи дає змогу віднайти узагальнене й специфічне у тому чи іншому фрагменті.

Мовна картина художнього світу Ліни Костенко, без перебільшення, унікальне явище. Самобутність ідіостилю письменниці полягає насамперед в оригінальному використанні лексико-семантичних ресурсів української мови (усіх без винятку – і тих, що одержали літературну кодифікацію, і тих, які народ пильно зберігає у своїх усномовних скарбницях).

У процесі дослідження було зроблено спробу розглянути якомога ширший спектр праць щодо проблеми вивчення концептуальної, етномовної та художньої картин світу. Після аналізу корпусу праць відзначено значні теоретичні та практичні здобутки в царині означеної проблеми в лінгвістичній науці.

Систематизовано мовознавчу термінологію на позначення концепту та художнього концепту. Визначено, що 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.

З'ясовано, що концептуальний аналіз – головний метод логічного аналізу мови й когнітивної лінгвістики, що спрямований на виявлення змісту концептів, формалізацію того, що притаманне інтуїції та наявне в колективному несвідомому й виражається мовленням.

Через зіставлення визначень цього слова тлумачними словниками видань різних років простежено динаміку його семантики, а також здійснено етимологічну розвідку для встановлення первинних сем, таких як: «рослина», «смола» або «те, що обдирають», «те, що дає смолу»; виявлення історичних значень слова (наприклад, багаторічна рослина з твердим стовбуром і гіллям, що утворює крону та матеріал з цієї рослини, що йде на будівництво та різні вироби), зіставлення значень слова, виділюваних тлумачними словниками на сучасному етапі.

У художньо-філософській палітрі поетеси Ліни Костенко концепт «дерево» позначений високою ціннісною конотацією. У вербальній експлікації цієї ментальної одиниці відтворне ліричне світосприймання української душі – єдності духу людського з духом довілля в етиці. Концепт «дерево» у її творчості пронизаний непозірною турботою про долю всього живого, активним творчим прагненням захистити й зберегти духовні цінності, котрі роблять людину людиною.

Широке коло семантичних інтерпретації та асоціацій концепту «дерево», до числа яких входять як загальноприйняті трактування, так і авторські бачення, якими концепт «обростає» в поетичному світі Ліни Костенко, перебувають у стані постійного взаємодоповнення та взаємопроникнення.

Спостереження за вербальним утіленням концепту «дерево» лише на матеріалі поетичного дискурсу окремого письменника, прогнозують широку перспективу досліджень цього концепту в художніх картинах унікальної кагорти письменників української літератури, що, поза всяким сумнівом, збагачують зміст цього фрагмента концептуальної картини світу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аксенова Ю. А. Символы мироустройства в сознании детей / Екатеринбург : Деловая книга, 2000. – 272 с.
2. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 1. – 352 с.
3. Аскольдов С. А. Концепт и слово. // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. проф. В. П. Нерознака. – Москва : Academia, 1997. – С. 267–279.
4. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста : учебник для вузов по спец. «Филология» / Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 534 с.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1996. – 104 с.
6. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – 2-е изд., стереотип. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2001. – 123 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. В. Т. Бусел. – Київ; Ірпінь : Перун, 2003. – 1440 с.
8. Воркачев С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании : опыт лингвокультурологического анализа . Краснодар : Изд-во КГТУ, 2002. – 142 с.
9. Воробйова О. П. Концептологія в Україні : здобутки, проблеми, прорахунки / О. П. Воробйова // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т. 14. – № 2. – С. 53 – 63.
10. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер // Искусство. – Москва, 1991. – С. 21.
11. Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира : [монография] / И. А. Голубовская. – Киев : Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2002. – 293 с.

12. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк ; пер. с англ., сост. В. В. Петров ; под ред. В. И. Герасимова. – Москва : Прогресс, 1989. – 312 с.
13. Демьянков В. З. Семантические роли и образы языка / В. З. Демьянков // Язык о языке. Сб. ст. под ред. Н. Д. Арутюновой. – Москва, 2000. – С. 193 – 270.
14. Денисова С. П. Картина світу та суміжні поняття в зіставних дослідженнях / С. П. Денисова // Проблеми зіставної семантики. – 2005. – Вип. 7. – С. 9 – 15.
15. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.
16. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти досліджень / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 2001. – № 5. – С. 48 – 63.
17. Залевская А. А. Психолінгвістический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : научн. изд. / под ред. И. А. Стернина. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2001. – С. 34 – 42.
18. Етимологічний словник української мови : у 2 т. / Українська вільна академія наук; авт.-укладач Рудницький Я. Б. – Вінніпег, 1962-1972. – Т. 2 : Д – Ї. – 1128 с.
19. Історичний словник українського язика : у 2 т. / Українська Академія Наук; гол. ред. Тимченко Є. – Харків, Київ : Державне видавництво України. – 1930. – Т. 2 : А–Ж. – 947 с.
20. Іваненко Н. В. Національна мовна картина світу засобами вираження моральних цінностей (на матеріалі англійської та української мов) / Н. В. Іваненко // Мовні і концептуальні картини світу. Збірник наукових праць. – 2009, – Вип.26, – ч.1. – С. 23
21. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград, 1996. – С. 3–16.

22. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Гнозис, 2004. – 390 с.
23. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...». Санкт-Петербург: Златоуст, 1999. – 368 с.
24. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. Москва : Наука, 1990. – 108 с.
25. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу : монографія / В. І. Кононенко. – Київ, 2004. – 248 с.
26. Кочерган М. П. Короткий термінологічний словник / М. П. Кочерган // Загальне мовознавство. – Київ, 2006 – С. 416–442.
27. Краснобаева-Чорна Ж. В. Термінополе Концепт / Ж. В. Краснобаева-Чорна // Українська мова. – 2006. – № 3. – С. 67–79.
28. Краткий словарь когнитивных терминов / под общей ред. Е. С. Кубряковой. – Москва, 1996. – С. 90.
29. Крючкова Н. В. Методы изучения концептов / Н. В. Крючкова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С.271 – 272.
30. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург, 1999. – 267 с.
31. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е. С. Кубрякова. – Москва : ИЯ РАН, 1997. – 327 с.
32. Lakoff G. Metaphors : We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University Chicago Press, 1980 – 242 p.
33. Левицкий В. В. Семасиология / В. В. Левицкий. – Винница : НОВА КНИГА, 2006. – 512 с.
34. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : Антология. – Москва : Academia, 1997. – С. 280–287.

35. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений . Москва : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.;
36. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / В. А. Маслова. – Москва : Флинта: Наука, 2004. – 296 с.
37. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра. – Москва : Лабиринт, 1999. – 264 с.
38. Нерознак В. П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма / В. П. Нерознак // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – Омск : Изд-во Омск. гос. пед. ун-та, 1998. – С. 80 – 85.
39. Никитина Т. Г. Национально-культурная семантика фразеологизмов: выявление и репрезентация в словаре / Т. Г. Никитина // Актуальные вопросы изучения и преподавания русского языка. – 2006. – С. 291–294.
40. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу у поетиці Шекспіра: Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2008. – 364 с.
41. Ніконова В. Г. Художній концепт : процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра) / В. Г. Ніконова // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т. 14. – № 2. – С. 113 – 122.
42. Опарина Е. О. Лингвокультурология: Методологические основания и базовые понятия / Е. О. Опарина // Язык и культура : сб. обзоров. – Москва, 1999, – С. 34–35.
43. Павлушенко О.А. Вербалізація субконцепту «природа» концепту «мала батьківщина» в мовній картині світу М. Стельмаха / О. А. Павлушенко // Сб. науч. Трудов SWorld : материалы Междунар. науч.-практич. конф. «Современные направления теоритических и прикладных исследований, 2013». – Вып. 1. Т. 22. – Одесса : Куприенко, 2013. – С. 3 – 10.
44. Павлушенко О. А. Вербальна експлікація концепту час в авторській картині світу Ліни Костенко / О. А. Павлушенко // [Електронний

ресурс] // Режим доступа: <http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/248>

45. Пименова М. В. Коды культуры и проблема классификации концептов / М. В. Пименова // Язык. Текст. Дискурс : Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК. – Выпуск 5 / [под. ред. проф. Г.Н. Манаенко]. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2007. – С. 79 – 86.

46. Пищальникова В. А. Общее языкознание / В. А. Пищальникова. – Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2001. – 240 с.

47. Планк М. Единство физической картины мира / М. Планк. – Москва: Наука, 1966. – 288 с.

48. Полюжин М. М. Поняття, концепт та його структура / М. М. Полюжин // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. – Серія : Філол. науки. – Луцьк, 2015. – № 4 (305). – С. 212–222.

49. Полюжин М. М. Типологія й аналіз концептів / М. М. Полюжин // Іноземна філологія. – 2009. – Вип. 121. – С. 80–89.

50. Пономарева Е. Ю. Концептуальная оппозиция «Жизнь – Смерть» в поэтическом дискурсе : на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова : дис. ... канд. филол. наук: спец: 10.02.20 / Е. Ю. Пономарева. – Тюмень, 2008. – 241 с.

51. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.

52. Постовалова В. И. Существует ли языковая картина мира? Язык как коммуникативная деятельность человека / В. И. Постовалова. – Москва : Наука, 1987. – 67 с.

53. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы / А. Н. Приходько. – Днепрпетровск : Белая Е. А., 2013. – 307 с.

54. Сегал Н. А. Концепт счастье в русском и китайском языках (из опыта проведения ассоциативного эксперимента) / Н. А. Сегал // Ученые

записки ТНУ им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». – 2005. – Т. 18 (57). – С. 165 – 169.

55. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

56. Серебрянников Б. А. Предисловие / Б. А. Серебрянников // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – Москва : Наука, 1988. – С. 2–18.

57. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Институт славяноведения РАН ; под ред. Н. И. Толстого. – М., 1995. – Т. 2 : Д – Крошки. – 687 с.,

58. Словарь української мови : у 4-х томах / видавництво АН УРСР ; упорядник Грінченко Б. Д. – К., 1958 – 1959. – Т. 1 : А – Ж. – 494 с.

59. Словник іншомовних слів / за ред. чл.- кор. АН УРСР О. С. Мельничука. – К. : Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1974.

60. Словник української мови : у 11 т. / АН УРСР ; за ред. І. Р. Білодіда. – Київ : Наукова думка, 1970-1980. – Т. 2 : Г – Ж. – 550 с.

61. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследований / Ю. С. Степанов. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

62. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта / И. А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под ред. И. А. Стернина. – Воронежский государственный университет. – 2001. – С. 58-65.

63. Сухорольська С. М. Методи лінгвістичних досліджень : навч. посіб. / С. М. Сухорольська, О. І. Федоренко. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – Львів : Інтеллект-Захід, 2009. – 348 с.

64. Токарев В. Г. Лингвокультурологическая интерпретация концепта / В. Г. Токарев // Когниция, коммуникация, дискурс : междунар. эл. сб. науч. тр. – Харьков, 2010. – № 2. – С. 51–61.



65. Уфимцева А. А. Роль лексики в сознании человеческом и формировании языковой картины мира / А. А. Уфимцева // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – Москва : Наука, 1988. – С. 108–116.

66. Шишкина С. А. Лингвокультурная и когнитивная репрезентация концепта «интерес» в русском и английском языках: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / С. А. Шишкина. – Тюмень, 2007. – 21 с.

67. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика / Москва : Просвещение, 1977. – 335 с.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Костенко Ліна. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко. – Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. – 416 с.

2. Костенко Ліна. «Маруся Чурай»: роман у віршах / Ліна Костенко. – Київ: Радянський письменник, 1979. – с. 224

3. Костенко Ліна. «Берестечко»: роман у віршах / Ліна Костенко. – Київ: Український письменник, 1999. – 232 с.

4. Костенко Ліна. «Записки українського самашедшого» / Ліна Костенко. – Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010. – 416 с.

