

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Острозька академія»  
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту  
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеня магістра  
на тему «Ключові концепти поетичної картини світу Є. Плужника»

Здобувачки вищої освіти  
за другим (магістерським) рівнем  
2-го року навчання групи МУф-61  
спеціальності 035 «Філологія»  
освітньо-професійної програми  
«Українська мова і література»  
Ворожко Вероніки Олександрівни

Керівник – кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови і літератури  
Національного університету «Острозька  
академія»

Мініч Лариса Степанівна

Рецензент – кандидат філологічних наук,  
доцент, завідувач кафедри стилістики і  
культури української мови

Рівненського державного гуманітарного  
університету

Шульжук Наталія Василівна

Острог, 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	8
1.1. Історія та проблематика дослідження концепту в мовознавстві.....	8
1.2. Визначення концепту, його ознаки та структура.....	14
1.3. Поняття мовної та поетичної картини світу письменника.....	23
РОЗДІЛ II. ЗАГАЛЬНИЙ ОПИС КОНЦЕПТОСФЕРИ ТВОРІВ Є. ПЛУЖНИКА.....	31
2.1. Вербалізація загальнонаціональних концептів у поезіях (земля, серце, правда, воля).....	31
2.2. Лінгвокультурні концепти у поетичному мовленні Є. Плужника (біль, день, слово).....	51
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	79

## ВСТУП

Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки дає змогу дослідити розвиток мови через призму людської свідомості та її унікальні риси сприйняття спільного досвіду, явищ та процесів світу. Таким чином сформувалася окрема галузь мовознавства – лінгвоконцептологія, що вивчає концепти у як сукупність усіх знань, почуттів та досвіду про окремий предмет чи явище, пізнане людством чи окремою групою.

Концепт є мовним явищем, яке виходить за межі вербалізації та містить більше інформації, ніж вкладено у систему письмових знаків чи їх звукового еквіваленту. Тому за своєю структурою він складний та містить як досвід поколінь, так і специфічне сприйняття різними етносами та їх професійними, релігійними групами. У концепті виражається не тільки комплекс знань про явище або предмет, але й ставлення до них кожної групи осіб чи окремої особи.

Якщо досвід спільноти фіксується у національній пам'яті та вербалізується через мову і її сприйняття окремими особистостями, то досвід письменників у вираженні концептів є унікальним. Він фіксований письмово та поєднує як загальноживані інтерпретації концептів, так і індивідуально-авторські.

Тому дослідження ідіостилю Євгена Плужника має особливу **актуальність** для українського мовознавства: автор, що творив у першій половині ХХ століття, через поетичний текст зміг зафіксувати досвід «втраченого покоління» та «Розстріляного відродження» не тільки через зміст творів, але й через концептуальну картину світу. Глибокий та всебічний аналіз концептуальної картини світу письменника дає змогу отримати нові дані про світосприйняття Євгена Плужника, доповнюючи ними вже існуючі наукові розробки та створюючи основу для подальшого ґрунтовного вивчення його творчого спадку.

У центрі цього дослідження – компаративний аналіз загальнонаціональних та індивідуально-авторських концептів у творчості автора, який виконано у хронологічній послідовності. Таким чином вдалося вивчити динаміку та

характер процесів змін у концептуальній картині світу Євгена Плужника протягом років його творчості.

**Методологічна і теоретична основа** цієї праці сформована дослідженнями таких вчених, що приділили увагу вивченню поняття концепт і його особливостей, як: Н. Алефрієнко, А. Бабушкіна, Н. Болотнової, Т. Булигіної, А. Вежбицької, В. Воробйова, Г. Гійома, І. Живіцької, В. Карасика, Л. Ковбасюк, К. Коч, В. Красних, Є. Кубрякової, Л. Мініч, А. Приходько, О. Ревзіної, Н. Романової, І. Стерніна, О. Хорошуна, Н. Швеця, О. Шмельова та ін.

Також важливими є дослідження творчості Євгена Плужника і, зокрема, місцю концептів у ньому. Особливо варто відмітити здобутки Б. Антоненка-Давидовича, О. Бажана, О. Білічак, Г. Герасимової, О. Кедровської, В. та С. Олефрієнко, Л. Скирди, Г. Токмань та ін.

**Об'єктом дослідження** є поетичний текст Євгена Плужника, зокрема – збірки «Дні», «Рання осінь», «Рівновага» та поетичні поеми «Галілей» і «Канів». Матеріал різних років створення, що увійшов до художніх текстів автора, дає змогу створити презентабельну джерельну базу для аналізу.

**Предметом дослідження** є концептуальна картина світу Євгена Плужника, виражена ним у поетичних творах. Вона містить як загальнонаціональні й лінгвокультурні концепти, так і індивідуально-авторські варіації загальноприйнятих концептів.

**Метою** цього дослідження є аналіз вербалізацій ключових концептів, що формують концептуальну картину світу поетичного тексту Євгена Плужника: загальнонаціональні *земля, воля, серце, правда*, а також лінгвокультурні *біль, день, слово*. Важливо дослідити розвиток концептів та зміни в їх вираженнях протягом творчого шляху автора, приділити увагу зв'язку розвитку концептуальної картини світу із подіями життя автора, щоб якомога точніше зрозуміти особливості вербалізації концептів у поезії Є. Плужника.

**Завдання дослідження:**

1) проаналізувати дефініції концепту у світовій та українській науці;

2) дослідити зміни в наукових підходах до вивчення концептів через призму історіографії;

3) визначити відмінності між загальнонаціональними, лінгвокультурними, індивідуально-авторськими концептами;

4) визначити роль та місце концептів у мові та художній авторській творчості;

5) проаналізувати поетичні тексти Євгена Плужника та виділити вираження загальнонаціональних та лінгвокультурних концептів;

6) визначити процеси змін у концептуальній картині світу автора та їх причини – творчий розвиток, історичні події, біографічні події тощо;

7) проаналізувати, яким чином встановлені зв'язки між різними концептами у картині світу автора;

8) дослідити унікальні риси світосприйняття та особистості Євгена Плужника через вираження концептів та їх зміни у його поетичній творчості від ранніх років до останніх відомих прикладів.

Поставлена перед цим дослідженням мета та завдання можуть бути реалізованими ефективно та коректно тільки за умови використання відповідної методико-методологічної бази. Зокрема, до **методологічного комплексу** входять: опис та спостереження (для аналізу загальнонаціональних та лінгвокультурних концептів у поезії Євгена Плужника, дослідження дефініцій концепту); класифікація та систематизація (для визначення характеру концептів у творчості письменника); аналіз та синтез (для дослідження історіографії з тематики); концептуальний аналіз (використовується для глибокого дослідження концептуальної картини світу Євгена Плужника); компонентний аналіз (необхідний для дослідження лексем, їх семантичної структури, специфічних рис); порівняльний метод (слугує для дослідження концептів, що формують картину світу автора, зв'язків між ними); статистичний аналіз (дозволяє визначити найбільш часто вживані автором вираження концептів, вербалізації концептів за основними групами); порівняльно-історичний

(необхідний для визначення зв'язку між змінами концептуальної картини світу Євгена Плужника та подіями його життя та історичним тлом).

**Наукова новизна праці** зумовлена тим, що такий повний аналіз різних концептів у творчості Євгена Плужника на основі різних збірок та поем в українській науці зроблено вперше. Було проаналізовано три поетичні збірки та дві поетичні поеми письменника, з текстів яких було виділено основні концепти у їх різноманітних вербалізаціях.

Проведений аналіз, який ґрунтується не тільки на суто поетичній творчості Євгена Плужника, але й на даних його біографії і їх зв'язках із основними історичними подіями першої половини ХХ століття, є унікальним для українського мовознавства. Він дає змогу дослідити концептуальну картину світу автора, його ідіостиль та основні тематики творчості.

**Теоретичне значення праці** формується, насамперед, доповненням та розширенням знань та досягнень мовознавчих наук. Зокрема, праця робить вклад у розвиток української лінгвоконцептології та її використання для вивчення творчого спадку плеяди «Розстріляного відродження»: вираження загальнонаціональних та лінгвокультурних концептів у той час містило вплив історичних подій, важливих для української нації. Крім того, праця доповнює комплекс знань про особливості творчості Євгена Плужника, його лексику та її функціонально-стилістичних та семантичних значень.

**Практичне значення роботи** зумовлено її науковою новизною та актуальністю. Зокрема, результати дослідження можна використовувати для інших лінгвоконцептуальних та мовознавчих досліджень. Крім того, роботу можна використовувати для самостійної підготовки та вивчення курсу лінгвістики та літературознавства школярам, студентам, аспірантам та докторантам тощо. Робота може слугувати посібником для створення досліджень для Малої Академії Наук, освітньо-кваліфікаційних робіт рівня «бакалавр», «магістр», «кандидат наук». У якості інформативного доповнення ця робота може використовуватися науковцями та публіцистами, що створюють нові матеріали про життя та творчість Євгена Плужника.

Авторка цього дослідження вивчала термін концепт, публікуючи результати у наукових збірниках. Таким чином було **апробовано** і дослідження концепту «біль», що було здійснено у співавторстві з Л. Мініч. Стаття «Концепт «біль» у творі О. Турянського «Поза межами болю»» була опублікована у 2020 році в онлайн-журналі «ЛОГОС. ОНЛАЙН». У 2021 році було у збірці наукових праць «Славістичні студії» опубліковано статтю «Концепт «земля» у повісті М. Коцюбинського «Fata morgana». Також було опубліковано статтю «Концепт правда у творчості Євгена Плужника» у збірнику матеріалів II International Scientific and Theoretical Conference «Formation of innovative potential of world science».

**Структура роботи** зумовлена поставленими перед нею метою та завданнями, вона містить вступ, два розділи, висновки та список джерел і літератури (93 найменування). Загальний обсяг роботи становить 87 сторінок, з них 76 сторінок основного тексту.

## РОЗДІЛ І.

### КОНЦЕПТ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Історія та проблематика дослідження концепту в мовознавстві

Мовознавство як наука розвивалося ще з часів античності, коли зародилася загальнофілософська школа дослідження мовних явищ. Проте за весь час свого існування лінгвістика ніколи не переживала періоду такого бурхливого розвитку, як у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Саме тоді методологічні перевороти в мовознавстві набувають перманентного характеру [46, С. 24].

Проте вивчення концептів на такому високому рівні, як у сучасній науці, неможливе без фундаменту знань та досліджень, закладеного вченими ще з ХІХ ст. Одним із перших на явище концепту як уніфікованої одиниці пам'яті про явище чи подію звернув увагу засновник психологічної школи мовознавства Г. Штайнталь (1823–1899 рр.). Зокрема, вчений приділяв увагу основним системам мовобудови, де і описував явище концепту як універсальне містилице знань про певний предмет чи явище в реальності чи уяві [66, С. 44].

Українські вчені також зробили значний внесок у розвиток мовознавства. Зокрема значно розвинув лінгвістичну науку Олександр Потебня (1835–1891 рр.). Потебня висунув важливу тезу про те, що мислення і мова не тотожні, а саме це є ключовою проблемою вербалізації концептів з позицій сучасної науки. Філософський підхід О. Потебні як представника психологічної школи дозволив йому розглянути будову слова через призму його значень, а не тільки фізичного вираження (аудіо-графічне). Так, слово складається зі змісту (думки, значення), зовнішньої форми (артикуляції), внутрішньої форми (зображення).

Внутрішня форма у свідомості слухача відтворює найближчий йому образ слова, що передається, але породжує процес створення «віддаленого», індивідуального значення слова, яке не є спільним ні для двох осіб, що спілкуються, ні для особи по відношенню до власне мови [65, С. 90, С. 121].

Один із представників психологічної школи лінгвістики, німецький психолог В. Вундт (1832–1920 рр.), нарівні з Г. Штайнталем аналізував мову як



прояв духовної сфери діяльності людини, вважаючи набір мовних символів результатом духовної діяльності та її специфіки, різної в кожного народу. Тому він став одним з засновників етнічної психології, яка лягла в основу етнолінгвістичної течії мовознавства. Вклад В. Вундта вкрай важливий для вивчення концептів, оскільки, на думку частини сучасних вчених, концепти формувалися в тісному взаємозв'язку з розвитком етносу – носія мови, у якій концепти вербалізуються [26].

Етнолінгвістика як наука розвинулась у США наприкінці XIX ст. Її основи були закладені Вільгельмом Гумбольдтом. Основним принципом науки та її ціллю на час початкового розвитку вважалося дослідження мовних традицій та особливостей мови племен, що не мали системи письма. Для корінних народів США характерною була генетична спорідненість мов та діалектів, що ставила перед дослідниками складне завдання вичленування окремих мовних одиниць, характерних тільки для окремих етносів та груп.

Це дозволило вченим виділити цілий ряд тотожних понять, які по-різному виражалися в мові окремих груп. Явище трактувалося з етнографічних позицій, унікальність передачі тотожних понять пояснювалася відмінностями в житті етносів, особливому характері їх духовного життя і його виявів: мітології, ритуалу, повсякденних норм поведінки тощо.

Етнолінгвістика активно розвивалася. На початку XX ст. з'явився так званий «помірний» напрям етнолінгвістики. Його представники, зокрема З. С. Харріс та А. Кьорбер, вважали мову вербальною частиною культури етносу. Тому її дослідження неможливе без аналізу невербальної діяльності людини: сукупність цих видів утворює так звану «етнолінгвістичну ситуацію» [84, С. 88].

У 1960–1980 рр. антропологом У. Гуденафом була запропонована ідеаційна теорія культури, що знаходиться у площині когнітивної антропології. За нею знання, судження та поняття, що зашифровані в когнітивний код, можуть бути отримані через мовні комунікати. Концептуалізація світу, таким чином, за теорією Гуденафа, можлива тільки через мовний апарат [32, С. 99].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. у лінгвістиці відбувається кардинальне переосмислення мови як явища, а також процесів, що відбуваються в ній. Увага вчених до культури та народної свідомості дала змогу визначити спільну для мови, культури та інших інтелектуальних явищ людської свідомості онтологічну платформу. Це, у свою чергу, змінило наукову парадигму лінгвістики, виділивши поняття концепт як одне з ключових для її сучасного розвитку. Зв'язок мовних форм та когнітивних структур привернув увагу дослідників, це дозволило виявити різні способи концептуалізації культурних схем.

Мову у якості віддзеркалення свідомості та мислення розглядають із позицій неофункціоналізму, який має два основні напрямки – комунікативний та когнітивний [60, С. 242]. Саме когнітивному напрямку варто розглядати концепт як явище та поняття, адже в комунікативній сфері концепти лише знаходять часткове відображення [31, С. 24]. За визначенням О. Селіванової, термін «концепт», що походить від латинських основ «concept» (поняття, вбирати в себе, збирати), означає оперативну одиницю пам'яті, що слугує для пояснення ментально-психічних одиниць мислення та пам'яті [72, С. 306].

Дослідження концепту зародилося у працях П. Абеляра. Дослідник визначав поняття концепт у якості концентрованого смислового згустку, що має суб'єктивну природу втілення у свідомості [57, С. 11].

Дослідження концепту відбувалися ще з кінця ХІХ ст., проте основу сучасному етапу стрімкого розвитку лінгвоконцептології було закладено 1928 року. Саме тоді у праці «Концепт і слово» С. Аскольдова-Алексєєва з'явилася теза про концепт як узагальнення незчисленної множини предметів одного роду [55, С. 45]. До 1980-х концепт усе ж був тим поняттям, яке не сприймалося у якості самостійного лінгвістичного явища. Проте наприкінці ХХ ст. ситуація кардинально змінюється: увага до когнітивної лінгвістики допомогла вченим довести можливість аналізу ментальних структур. Саме концепт як одиниця ментальності тепер відіграє ключову роль у лінгвістичній науці.

Проте так було не завжди. Історія дослідження концепту досить багатогранна. Наприклад, видатний швейцарський лінгвіст Ф. де Соссюр (1857–1913 рр.) висунув тезу про синхронію – діахронію мовних явищ. Як представник структурального напрямку, він вважав, що діахронія концептів є явищем несталого характеру, що виражалось заміною мовних елементів їх вираження. Проте сам вчений не мав сталої думки про діахронію концептів, вважаючи їх несистемно діахронічними, що зумовлювало створення систем [75, С.124, С.127].

Саме тому до сьогоднішнього часу в лінгвістиці немає сталою погляду на синхронію та діахронію мовних явищ у їх вивченні. Наприклад, деякі лінгвісти (Н. Коч, В. Гунбольдт) вважають необхідним вивчення діахронічного розвитку таких явищ мови, як концепт. Це має дати матеріал для вивчення ментальних та мовних виражень концептів [62, С. 396].

На думку французького філолога Гюстава Гійома (1883 – 1960 рр.) мова є результатом перетворення людиною досвіду в вербальні форми, що виникає у процесі пізнавальної діяльності. Саме цей процес зумовлює появу сталих концептів. Його підхід схиляється до синхронічного дослідження мови [30, С. 86].

Проте на сучасному етапі також є складнощі з дослідженням концепту. Зокрема, зараз не існує конкретного ключового визначення терміну «концепт», дефініції відрізняються підходами та трактуванням складових концепту як явища. Це не дозволяє випрацювати єдину наукову думку про це складне поняття, щоб надалі на його основі більш точно та уніфіковано досліджувати його характеристики та роль у мові і свідомості людини.

Наразі проблематика вивчення та аналізу концепту як явища полягає в існування трьох основних підходів до його розуміння та трактування, які не виключають один одного, але мають суттєві відмінності:

- лінгвокогнітивний;
- лінгвокультурний;
- семантичний.

Перший підхід має власну наукову школу, яку очолює дослідниця О. Кубрякова. Лінгвокогнітивісти трактують концепт у якості одиниці оперативної свідомості, що несе інформацію про дійсність [50, С. 51]. Школа ставить на меті дослідження природи та структури концепту, основні процеси концептуалізації та характерні особливості категоризації. Аналізуючи типи представлення знань, лінгвоконцептуалісти активно використовують філологічні та власне лінгвістичні здобутки щодо мови, адже вираження когнітивного в людському колективі відбувається саме через вербалізацію [33, С. 34].

Характерною рисою сучасного етапу дослідження концептів стало використання здобутків культурологічної науки. За твердженням Є. Бартмінського, без глибокого аналізу культури окремого етносу неможливо пізнати текст, мову та людину загалом [93, С. 60].

Мова та культура взаємодіють у свідомості людини, тому вчені зробили важливий висновок про когнітивний характер будь-якого лінгвокультурного дослідження. Таким чином, сам принцип досліджень змінився з ХІХ ст. Якщо двісті років тому дослідники жорстко встановлювали рамки предмету та об'єкту наукових пошуків лінгвістики, то наразі вона містить ще більше зв'язків із іншими дисциплінами, плідно та тісно працюючи з ними в одному полі пошуку та аналізу концептів.

Особливий інтерес для лінгвокультурології на сучасному етапі становлять семіотичні системи, що репрезентують мислення окремої етнокультурної свідомості, складеної з усіх її активних та потенційних носіїв [69, С. 54]. Лінгвокультурний напрямок, на відміну від лінгвокогнітивного, має на меті дослідження співвідношення і зв'язків мови та культури, що можна виявити за мовними вираженнями ментальності. Концепт у якості ментальної одиниці наразі цікавить учених своїм складом, де містяться специфічні дані про смислові ознаки конкретних культурно-етнічних явищ. Лінгвокультурний напрямок, таким чином, має ономасіологічний характер [69, С. 58].

Лінгвoseмантична течія лінгвістики вивчає концепт у якості когнітивної семантичної одиниці, що відбувається не тільки через аналіз мовних знаків, але й через дослідження середовища, у якому вони існують та створюються. Семантична школа розвилася в другій половині ХХ ст. Її яскравими представниками можна вважати Т. Булігін, О. Шмельова та М. Алефрієнко, які створили спільне дослідження мовної картини світу. Вони описували концепт як лінгвоспецифічне явище, яке розглядали з точки зору взаємодії суб'єктивних та онтологічних факторів [22, С. 41].

Українська школа лінгвістики також зробила значний вклад у дослідження феномену концептів. Наприклад, Леонід Булаховський (1888–1961 рр.) досліджував слов'янські мови та схожі й відмінні риси лексики української, російської, болгарської, чеської та польської мов. Його праці «Дослідження в галузі граматичної аналогії і споріднених явищ (слов'янські атематичні дієслова)», «До історії взаємовідношень слов'янських літературних мов» склали ту базу, на якій нині можливо не тільки проводити аналіз концептів української мови, але й порівнювати їх характер з тотожними явищами інших мов слов'янської групи. Це дозволяє відстежити відмінності в ментальності слов'янських народів, що знаходять мовне вираження, ілюструючи частину змісту концептів.

Використання порівняльно-історичного методу дало Л. Булаховському можливість відстежити мовні явища у їх розвитку в межах українського етносу. Здобутки вченого вкрай важливі для лінгвоконцептології, оскільки вони дають змогу оцінити зміну ментальних стереотипів та їх віддзеркалення в шарах окремих концептів [21, С. 316–317].

Не можна оминати увагою внесок академіка АН України Олександра Мельничука (1921–1997 рр.). Вчений досліджував індоєвропейське мовознавство, спеціалізувався на славистиці. Однією з ключових праць автора вважають «Поняття системи і структури мови» (1970). Автор доводив існуючу з початку ХІХ століття тезу про спорідненість усіх мов світу через смислові показники слів, що є спільними у використанні всіма етнічними групами, які

населяють планету. Проте ця цікава теза, доводячи яку Мельничук використовував і теорію лінгвоконцептології, на жаль, залишилася недоведеною [73, С. 200 ].

Таким чином, історія вивчення поняття «концепт» почалася раніше, ніж наука повністю сформувала уяву про нього та виділила для означення окремий термін. З розвитком лінгвістики у ХХ ст. з'явився її новий напрям – лінгвоконцептологія, основною ціллю якої є всебічне дослідження концепту як власного ключового поняття, а також створення єдиного для науки визначення суті. На цьому етапі розвитку лінгвоконцептологія використовує багатий досвід попередніх періодів мовознавчих наукових пошуків, а також здобутки інших наук – етнології, психології, філософії тощо.

## **1.2. Визначення концепту, його ознаки та структура**

Концепт є базовим терміном лінгвістики, а також центральним визначенням лінгвокультурологічної терміносистеми. У його значенні органічно поєднуються мовознавчі та логікопсихологічні категорії, тому вчені часто характеризують його як «парасольковий термін», що використовується предметними сферами кількох наукових напрямів [92, С. 57].

Більшість дефініцій терміну «концепт» містять культурологічний та когнітивний підходи до визначення поняття. У залежності від напрямку лінгвоконцептології, використовуються тотожні терміни для опису даного явища: культурний концепт, лінгвоконцепт, лінгвокультурний концепт тощо.

Концепти слугують для реалізації процесів сприйняття дійсності людиною. Саме тому за своєю природою поняття «концепт» досить розповсюджене в різних науках та, зокрема, галузях лінгвістики: поетичній, когнітивній, культурологічній. Термін активно використовується у філософії, психології, культурології, ІТ. Попри це, термін не є сталим, його дослідження та вироблення ключового значення продовжується. Єдиного визначення концепт не має ще й тому, що цей термін досить новий, а тому входить у число лінгвістичних

категорій нечіткої визначеності, хоч він уособлює поняття, яке існувало з давніх часів.

Внесок у розробку поняття концепт та його дослідження зробили такі видатні вчені, як А. Арутюнова, А. Бабушкін, В. Воробйов, О. Потєбня, О. Селіванова, Й. Стернін та ін [15; 25; 65; 72; 78].

На думку В. Воробйова, концепт як сучасний термін існує завдяки розробкам, проведеним ще середньовічними вченими. Так, у XII ст. вчений. П. Абеляр помітив, що назви слів накладаються на речі людьми, не входячи власне у речі, на позначення яких використовуються. Назви були як «знаряддя сприйняття речей», тому за Абеляром концепт був інструментом спілкування між людьми та людиною і Богом. Відповідно, кожен концепт є смислом.

В XIV ст. у європейській науці відбувалася дискусія щодо співвідношення речі, її ідеї та назви. У ній зустрілися відмінні погляди номіналістів та реалістів. Результатом активної полеміки стало утворення нового філософського напрямку – «помірного номіналізму», тобто концептуалізму.

Середньовічна філософська думка розуміла концепти у якості особливих психологічних утворень, які передають смисл предмета і явища через його назву. Сучасне розуміння концепту вперше було висунуто російським філософом А. Аскольдовим. Вчений вважав концепт заміщенням усього родового обсягу одним індивідуальним уявленням. Проте А. Аскольдов не відрізняв індивідуальних змінних рис концепту, вважаючи його спільним і однаковим у сприйнятті кожного з носіїв мови [25, С. 38].

Концепт виступає у якості одиниці ментального коду, що утворився в результаті пізнавальної людської діяльності, включаючи в себе комплекс даних про реальний та уявний світ. Концепт існує як окрема ментальна одиниця, проте знаходиться у взаємодії з іншими в рамках концептосистеми, що передбачує їх взаємовплив та взаємодоповнення [50, С. 91].

Типологія концептів – необхідна процедура структурування концептосфери, що дає змогу дослідити її влаштування та організацію у кожній окремій етнічній групі/мові. Концепт як феномен мислення та мови можна

проілюструвати у прагмасемантичних термінах, що допускає його інтерпретування у якості холистичної одиниці із набором формальних, комунікативно-прагматичних, аксіосоціологічних та когнітивно-семантичних властивостей [67, С. 46]. Концептокорпус кожної мови можна розглянути з позицій таких бінарних опозицій, як параметричність – непараметричність, позитивність – негативність, регулятивність – нерегулятивність тощо.

За цим принципом весь масив концептів, що утворює концептуальну картину світу окремої спільноти носіїв мови можна розділити на такі групи:

1. Універсальні. Поділяються на регулятивні та нерегулятивні, параметричні та непараметричні, кожна група з яких може мати позитивні або негативні підгрупи.

2. Специфічні. Цей масив також можна поділити за принципом регулятивності. У такому випадку кожна окрема група матиме параметричні і непараметричні сфери, що поділяються на позитивні і негативні підгрупи [41, С. 74].

Для таксономізації концептів із позиції структурної семантики використовується їх протиставлення у якості параметричних або непараметричних ментальних утворень. До параметричної групи можна віднести концепти, що в лінгвокультурній свідомості асоціюються із певними кількісними та якісними показниками, тобто ті, що мають метричні величини (велетень, король), якість (красуня, розумник), об'єм (бідність, статок), статус (виконавець, начальник). Також до параметричної групи входять концепти, що торкаються прогнозованих сутностей, пов'язаних з обрядовими традиціями (весілля), сімейними та кровними зв'язками (брат, мати), релігійними обрядами (храм, ідол) тощо [40, С. 74].

Непараметричні концепти профілюються на рівні відчуття, асоціацій, уявлень. Такі концепти, як *добро*, *зло*, *страх*, *слава*, *любов* чи *душа* носять характер феноменів, до яких неможливо чи дуже складно застосувати будь-які критерії.



Параметричність концептів пов'язана із їхньою смисловою та ціннісною складовими, а варіативність обрано-перцептивних складових вказує на непараметричний характер. Параметричні концепти можуть мати як конкретно-предметне, так і абстрактне втілення, а непараметричні – тільки абстрактне. Завдяки цьому в концептокорпусі природної мови переважають параметричні концепти, в той час як у художній картині мови митця можуть превалювати непараметричні концепти з високою індивідуально-авторською складовою.

З точки зору структури концепти можуть мати просте і складне вербальне аранжування: просте включає в себе лексему на позначення основного змісту концепту або одного з його шарів/ядра, або ж варіації лексеми, а складне – словосполучення, подеколи речення [67, С. 48].

Типологізувати концепти з позицій когнітивної семантики можливо за використання когнітивно-семантичної опозиції універсальність – специфічність. Універсальні концепти мають загальний та наднаціональний характер. У них простежується чітка загальнолюдська значимість, а їх валоративний компонент спільний та актуальний для всієї ойкумени. Універсальні концепти є неоднорідними, включаючи у свій масив і категоріальні, і побутові ментальні утворення. Специфічні концепти мають чітку прив'язку до конкретної культури/субкультури: соціальної, конфесійної, етнічної, професійної [91, С. 448]. Різні народи – носії конкретної мови мають як окремі специфічні концепти, так і специфічне сприйняття концептів, тотожних з іншими народами. Так, концепти «закон», «багатство», «аристократ» мають різну оцінку та сприйняття у різних культурах, професійних групах, народах. Особливу актуальність мають специфічні концепти для лінгвокультурології, оскільки вони мають здібність квантувати відповідні когнітивно-семантичні простори. Часто для їх визначення використовують термін «культурний концепт», що не завжди вдало, бо термін не має антоніма «некультурних» корелятивів [89, С. 32].

Деякі вчені, серед них Г. Каратеева, виділяють два види концептів, що мають специфічні риси, але взаємодіють між собою: текстовий та загальнономовний. Текстовий концепт є належним до художнього тексту, а

загальномовний концепт входить у систему мовної картини світу. Таким чином текстовий концепт є одиницею авторської системи уявлень про явища світу. В художньому тексті, за цією тезою, концептуалізація відбувається не тільки на основі концептів, що відображають реальний світ із його універсальними поняттями, але й за допомогою концептів, що передають читачеві особливі ідеї автора.

За визначенням О. Задорожної концепт становить квант знань, який утворено за рахунок взаємодії семантики слова з досвідом людини – загальнонародний та індивідуальний. Концепти, взаємодіючи, утворюють концептуальну картину світу – індивідуальну чи спільну для соціуму. Концепти репрезентуються в мові через семи та семеми, лексеми, синонімію та антонімію, конотацію тощо [35, С. 13].

Концепти формуються унаслідок складного процесу, що передбачує трансформацію рівнів сприйняття. Основою концепту є чуттєве ядро, що формується з уявного узагальнення, а утворення концепту відбувається за рахунок переходу ядра у вигадану дійсність, коли він набуває внутрішнього втілення у ній. У процесі пізнання концепт формується шляхом від реального до ідеального, а у творчості – навпаки.

Складна будова концепту, що передбачує перетворення знання про справжнє і уявне, поєднує у собі суб'єктивні та об'єктивні дані, реальні факти про предмет чи явище та їх можливі характеристики, одиничне та загальне, в результаті чого всі ці характеристики узгоджуються, утворюючи гармонічне та вичерпне знання про конкретний предмет чи явище [50, С. 121].

Віддзеркалюючись у свідомості людини, концепт переходить із природної сфери до ментальної шляхом семантичної трансформації. У його рамках нові смисли та ознаки лексеми відбуваються через десемантизацію, коли лексема втрачає предметне значення. Цей процес неможливий без вербалізації, оскільки мова є основним типом людської комунікації, за рахунок якої відбувається передача знань та досвіду, у тому числі й уміщеного в концептуальне поле.

Вербалізація концептів є процесом, про механізм лінгвісти не мають одностайної думки. Частина з них, наприклад, А. Вербицька та Р. Якендоф, вважають, що концепти можна повністю вербалізувати. Інші ж (як-от О. Кубрякова), розцінюють концепти як явище, що може бути вербалізованим лише частково [46, С. 26].

За визначенням В. Карасика, що використовує психологічний підхід до мовознавства, концепт має функцію категоризації [41, С. 15]. Також є цікаве для науки визначення В. Красних. Концепт, на його думку, є найзагальнішою, але конкретно репрезентованою через мову ідеєю предмета, що містить сукупність валентних значень та оброблена когнітивно [48, С. 238]. За В. Красних, у концепта може не бути обов'язкового візуального образу-прототипу, а самі концепти можуть існувати тільки як зміст абстрактних понять, але за визначенням В. Карасика вони можуть існувати поряд із предметними. Саме існування і предметних, і абстрактних видів контекстів передбачає включення їх до концептосфери [41, С. 122].

Концепти, маючи вербальне вираження, існують все ж у свідомості, тому апріорі мають різні характеристики, серед яких і описово-класифіковані, і образно-емпіричні, і чуттєво-вольові. Концепти є тим типом явищ свідомості людини, які вона не тільки усвідомлює і мислить, але й переживає на емоційному рівні [63, С. 41].

Визначення терміну концепт є для сучасної лінгвістики завданням, що передбачає, крім іншого, його сепарацію від схожих понять. Деякі поняття дуже схожі за змістом, проте їх не можна вважати тотожними. Наприклад, термін концепт часто вживають у ролі терміну «значення». Проте це не точне використання, оскільки значення трактується у якості елементу впорядкованої сукупності, що входить до системи значень окремої мови. Значення, як одиниця смислового простору, складена з нечисленних сем, що для колективу носіїв мови є загальновідомими та відповідними певним лексемам.

Семантична складова значення відповідає за взаєморозуміння в комунікації. У той же час концепт є одиницею впорядкованої сукупності

когнітивних одиниць мови. Концепт охоплює не тільки семантичну сферу, але й усі ментальні ознаки явища чи предмета, які відображено у свідомості носіїв мови відповідно по конкретного етапу розвитку їх народу.

Концепти відображаються у свідомості не тільки як значення слова, але й як інформація та емоції про певний культурно-історичний та особистий досвід. Н. Арутюнова вважає, що формування та функціонування концепту зумовлено взаємодією багатьох факторів: досвіду особи чи групи осіб, відчуттів, народної традиції та фольклору, релігійних та ідеологічних принципів, загальнолюдських цінностей тощо. Комбінація рис, наданих концепту під впливом цих чинників, формує його цілісний образ. Комплексний образ концепту полегшує процес таксономії предметів, їх структурування [90, С. 164].

За висновками дослідження Й. Стерніна, мовні номінації властиві не всім концептам, проте всі концепти можуть бути вербалізованими або репрезентованими у мовленні іншими методами, якщо виникне нагальна потреба в цьому [78, С. 65].

Таким чином, тільки комунікативно релевантні ознаки концептів можуть виражатися у словах, тому жоден із концептів не має повного вербального вираження. Проте, повний та вичерпний зміст концепту майже ніколи не буває важливим для спілкування та сприйняття інформації, оскільки його глобальний обсяг заважав би сприйняттю. За допомогою мовних інструментів людина передає тільки когнітивно-релевантні ознаки концепту, тому структура його лінгвокогнітивного опису обмежується мовним матеріалом, який є у доступності особи, що здійснює дослідження.

У сучасній лінгвістиці всі підходи до дослідження природи явища та структури концепту можна поділити за науковим напрямком на дві групи: **лінгвокогнітивну та лінгвокультурну.**

З позицій лінгвокогнітології, концепт є одиницею ментальних або психічних ресурсів свідомості індивіда, частиною інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини, тобто виступає у ролі одиниці пам'яті ментального лексикону [15, С. 90]. Лінгвокультурологія визначає концепт як

концентрат понять про окреме культурологічне явище, концентровану одиницю культури [41, С. 116].

Незважаючи на різні підходи, визначення лінгвокогнітології та лінгвокультурології не заперечують одне одного. У якості ментального утворення, що існує у свідомості людини, концепт стає шляхом виходу до соціальної концептосфери – культури. Як одиниця культури концепт слугує для фіксації колективного досвіду, яким користується кожна особа тощо.

Зміст та структуру концепту в сучасній науці вивчають за допомогою різних підходів, які у різні роки розробили вчені, що досліджували слов'янську групу мов :

- етнічний (О. Городецька, О. Кубрякова, Д. Лихачов);
- семантичний (М. Алфієренко, Н. Арутюнова)
- культурологічний (Е. Бенвеніст, Ю. Степанов);
- лінгвокультурний (А. Вежбицька, В. Карасик);
- соціо-психо-культурний (Ю. Апресян);
- психолінгвістичний (В. Красних, Р. Фрумкіна) тощо [44, С. 37].

Лінгвокультурні концепти дослідив А. Бабушкін, що дало йому змогу класифікувати їх за семантико-структурним принципом. Концепти, за висновком вченого, можна поділити на фразеологічні та лексичні. Якщо значення концепту репрезентоване окремим словом – він має лексичну семантичну структуру; якщо ж для репрезентації необхідне використання фразеологічного поєднання – фразеологічну [15]. За думкою Н. Ізотової, концепт є одиницею ідіостилю, що має форму метафоричного чи семантичного архетипу – стійкої поетичної формули.

Загальномовний концепт є поняттям, яке найбільш широко відображає явище. Поряд із ним у мовознавстві використовують також вузьконаправлені терміни – мітологічний, релігійний, побутовий, фольклорний, індивідуально-авторський концепти. Також використовують їх комбінації. Художній (поетичний) концепт вирізняється серед інших груп, оскільки він має специфічний характер, умови створення та сферу використання, за визначенням

В. А. Маслової – дослідниці, що спеціалізувалася на вивченні концептів у поетичних текстах [56, С. 108].

Загальнономовний і поетичний концепти мають певні відмінності в природі, оскільки відображають різні за характером мовну і поетичну картину світу. Поетична картина світу, за визначенням В. Калашник, може не входити до загальної мовної картини, вони розмежовуються за естетично-функціональним критерієм [37, С. 3]. За логікою дослідниці, мовний концепт входить до системи мовної картини світу, що, у свою, чергу, входить до складу мови.

Таким чином, поетичний концепт є складовим поетичної картини світу та, відповідно, поетичної мови. Поетична та мовна картина світу існують поряд, проте часто накладаються одна на одну чи перетинаються. Поетичний концепт є складним та відкритим, його специфічні риси зумовлені мовленням як результатом інтелектуальної та емоційної діяльності окремого автора. Концепт, що існує в полі поетичного світу автора, передає споживачу творчості асоціації з основними темами та ідеями, які використовує творець [52, С. 221].

Таким чином, концепт є центральним поняттям та ключовою одиницею лінгвоконцептології та лінгвокультурології, а також слугує головним семантичним поняттям концептології. На цьому етапі розвитку мовознавства концепт є актуальним поняттям, проте його дефініції відрізняються у залежності від підходів вчених до розуміння та дослідження цього явища.

Дослідники виокремлюють широке, загальне значення терміну «концепт» та кілька вузьконаправлених трактувань. У найбільш уживаному значенні концепт є ментальним утворенням, що з'явилося як результат пізнавальної діяльності людини, несучи різноманітну інформацію про конкретне явище чи предмет та його тотожності. У якості одиниці ментального коду людини концепт слугує для її світосприйняття та самовизначення, фіксацій власного інтелектуального та емоційного досвіду, комунікації з іншими особами тощо.

### 1.3. Поняття мовної та поетичної картини світу письменника

Лінгвоконцептологія досліджує картину світу, яка є результатом обробки інформації про навколишній світ та місце людини в ньому. Картина світу є глобальним образом, який містить світобачення та світовідчуття, ґрунтуючись та реалізуючись на різноманітних формах і методах людської поведінки, в тому числі й мови [34, С. 20].

Незважаючи на те, що картина світу як явище була досліджена вперше вже у середині – другій половині ХХ ст., його ідею було закладено працями В. фон Гумбольдта та О. Потебні. Значний вклад у розуміння цього явища та його характеру зробили вчені етнолінгвістичної школи. Зокрема, Е. Сепір та Б. Уорф висунули теорію «лінгвістичної відносності». Також для дослідження концептуальної та поетичної карти світу важливими є розробки В. Гумбольдта, який вважав мову духом народу, що вміщує особливий народний світогляд і спосіб мислення, властивий тільки конкретній етнічній групі. Оскільки саме народ з усіма його характеристиками створює картину світу, то її специфічні риси, на думку В. Гумбольдта, зумовлені саме відмінностями етносу та його мови [34, С 21].

Вперше словосполучення «картина світу» у значенні, близькому до сучасного трактування терміну, вжив Г. Герц у праці, присвяченій фізичній картині світу. Він трактував його як сукупність внутрішніх образів, створених на основі реальних предметів, яка дозволяє отримати відомості щодо характеру цих предметів [29, С. 198]. М. Хайдеггер додав власного бачення у визначення картини світу, вважаючи її сферою уяви людини про світ, де поєднуються факти про реальність та прагнення особи, її мета, принципи та емоції [87, С. 49].

У сучасній науці термін «картина світу» сформовано не тільки на основі означених здобутків минулих періодів розвитку мовознавства, але і на дослідженнях сьогодення. За визначенням Т. Захарової, картина світу є найбільш інтегральним сприйняттям світу, яке формується на основі цілісної сукупності знань, на всіх рівнях та формах пізнання: логічного, теоретичного, емпіричного,

наукового, філософського, чуттєвого, буденного, міфологічного, релігійного [36, С. 118].

Лінгвісти розділяють поняття концептуальної, мовної та поетичної картин світу. Концептуальна картина світу утворена інформацією, що репрезентована поняттями, в той час як мовна модель основана знаннями, вираженими семантичними категоріями та полями. Поетична картина світу є результатом не тільки логічної, але й емоційної діяльності автора, який, переживаючи досвід, інтерпретує його через власні образи та лексику, використовуючи авторське сприйняття концептів [88, С. 242]. Явища концептуальної, мовної та поетичної картини світу різні за своєю природою, проте відмінності між ними є умовними, оскільки ці категорії пов'язані мисленням та мовою.

Базовою одиницею концептуальної картини світу окремого письменника є художній концепт. Його характер та зміст зумовлений жанром, у якому працює митець, а есплікується він одиницями мови. Така характеристика, як індивідуальність художніх концептів, має значну цінність для концептуальної сфери та мовознавчої науки загалом. Висуваючи індивідуально-авторське бачення та сприйняття світу, митець дає читачеві змогу самостійно трактувати його концептуальний світ, включаючи асоціативне та емоційне мислення [71, С. 9].

За визначенням В. Маслової, в основі поетичного концепту лежить асоціація, він характерний як потенцією до розкриття образів, так і рисами, що розкривають емотивні смисли. Поняття художнього концепту більше тяжіє до визначення «образ» [55, С. 33]. Художні концепти за принципом утворення та змістом особистісні, індивідуальні, більш складні в сенсі розуміння та психологічного сприйняття.

Художні концепти виникають на асоціативній основі, утворюючи комплекси емоцій, почуттів та уявлень, подеколи – вольових проявів. Художні концепти існують у творах, для яких їх створив автор, але можуть виходити за межі окремого тексту, переходячи у свідомість, вербальні репрезентації, побут тощо. Це зумовлено подвійною природою художніх концептів, що створюються



із загальноновживаних знань, проте відображають суб'єктивний специфічний авторський досвід.

Художні концепти входять у культурну спадщину народу, дозволяючи проаналізувати національну концептуальну картину світу того етносу чи нації, до якого належав творець.

Мовна картина світу, за думкою Гійома, відображає концептуальну картину світу, саме тому всі зміни мови зумовлені, в першу чергу, процесами, що відбуваються в полі концептуальної картини. Те ж саме можна сказати і про змінність національно-маркованих концептів. Достовірно вивчити національно-марковані концепти та їх асоціативне, змістове і понятійне наповнення неможливо без дослідження архетипу, що пов'язаний із розвитком концептів. Саме тому роль діахронічного підходу до вивчення концептуальної картини світу така значима [62, С. 397].

Динаміка є важливим критерієм дослідження концептуальної картини світу, оскільки включає в себе існування не тільки мовних, а ще й ментальних одиниць. Саме тому для аналізу мовної та поетичної картини світу митця потрібно враховувати діахронічні репрезентації концептів. За думкою Н. Коч, концепти можна поділити на діахронічні (генетичні, архаїчні) та синхронічні. Діахронічні є тими ментальними одиницями, що існували певний час у свідомості носіїв мови, синхронічні концепти є певними етапами розвитку діахронічних, несучи специфічну генетичну інформації. Для концептуальної та поетичної картин світу митця важливо розуміти специфіку вживаних ним загальних концептів, що містять архаїчну інформацію колективної свідомості [47, С. 38].

Наприкінці ХХ ст. лінгвістичні дослідження створюються з позицій антропоцентризму, на відміну від більш ранніх періодів, що орієнтувалися тільки на мову. Поступово вчені прийшли до теорії про існування мовної особистості. За нею, між мовою та її носієм існує чіткий взаємозв'язок, тому неможливо вивчити мову без подробиць про її носія та творця [86, С. 457].

Психолінгвістика розглядає мовну особистість у якості особи, що володіє тими характеристиками, які зумовлюють сприйняття текстів та створення нових, що мають точність відображення емоцій, думок та дійсності. З погляду лінгводидактики мовна особистість складається із мовних навичок, здібностей та комплексу різних за складністю мовленнєвих вчинків.

Теорія мовної особистості дає змогу розглядати носія мови у якості об'єкта впливу на мовну та концептуальну картину світу окремого соціального прошарку та етнічної групи. Мовний стиль окремої особистості вивчають не тільки з урахуванням її характеристик, але й невідривно від мови та історичних умов певної епохи [42, С. 230]. Саме тому аналіз мовної та поетичної картини окремого митця неможливий без вивчення національно-мовного матеріалу.

Саме національний фактор, на думку Ю. Караулова, впливає на мовну особистість на різних рівнях:

1. Вербально-семантичному (лексиконі). Одиницями лексикону є слова, тому лише його аналіз не дає змогу виділити специфічні мовні риси особистості;
2. Когнітивному (тезарусі). Складений із концептів та узагальнень, цей рівень дає уявлення про лексикографічний відбиток художньої картини світу окремої особи.
3. Прагматичному. Складений із комунікативно-діяльнісних потреб особи, цей рівень характерний її переходом від оцінки мовної діяльності до усвідомлення реальної діяльності через текст [42, С. 241].

Ця модель мовної особистості є узагальненою. Мовні особистості безкінечно варіативні у залежності від культурних, історичних, соціальних, ментальних особливостей групи, в якій розвилася особистість.

Якщо брати до уваги художній текст, то в його умовах мовна особистість порушує зазначену схему. Всі три рівні мовної особистості сплітаються у художньому тексті надзвичайно тісно, що порушує їх межі – рівні за цих умов втрачають чіткі рамки та змішуються. Мовна особистість письменника, внаслідок складної організації, визначається за індивідуальними особливостями вербально-семантичної системи. Авторський текст завжди несе в собі

компоненти авторської індивідуальності, тому він має характер ідіостилю автора. На сучасному етапі розвитку науки мовна картина світу та поетична картина світу окремої особистості потребує не тільки лінгвістичного аналізу тексту, але й вивчення комунікативної діяльності людини [48, С. 150].

Єдиного визначення авторського ідіотексту в науці наразі не створено. Ідіостиль за своєю природою є поліаспектним поняттям, що пов'язане із поняттям ідіолекту. За визначенням В. Леденьової автор у процесі вибору засобів вираження свого задуму, діє суб'єктивно, і саме це визначає індивідуальний ідіостичний характер [53, С. 36]. Саме тому ідіолект являє собою індивідуалізовану версію мови. За М. Федотовою, ідіолект є сукупністю стилістичних та формальних особливостей, які відрізняють конкретного носія мови [85, С. 132]. Ідіостиль та ідіолект існують у взаємозв'язку. Якщо ідіолект є сукупністю специфічних мовних рис автора, то ним володіє кожна особа – носій мови. Він же є автором власного стилю мови, навіть якщо це побутова мова. У той же час ідіостиль письменника існує в національній мовній системі.

Поетична картина світу автора формується на основі його поетичної діяльності, що лежить у площині словесно-художньої творчості. Поезію як вербальне мистецтво часто ототожнюють з художньою словесною діяльністю, проте вони мають різний характер. Поетична творчість має продуктивний, а не репродуктивний характер, на відміну від природньої мови. Поетична лірика репрезентує не реальність, а її ідеальну модель в авторському розумінні, тобто за використання індивідуального сприйняття концептів [45, С. 322].

Для поетичної мови властиве надання естетичних функцій словам. Мова поета є результатом егоцентричної діяльності, а її результатом виступає створення поетичної картини світу автора. Основою поетичної мови митця є тезаурус – комплект його лексики, що впорядкований та відображений у свідомості. Поет за допомогою створення художньої та поетичної картини світу втілює авторське бачення дійсності. Бачення дійсності та світу автором залежить від його ментальності, історико-культурних та соціальних параметрів суспільства, у якому розвивалася особистість митця. Співвідношення

традиційного, суспільного та новаторського і авторського у творчості автора віддзеркалюється у його текстах. У тому числі показником співвідношення цих критеріїв у поетичній картині світу митця є використання та інтерпретація ним концептів, прийнятих у середовищі носіїв мови [51, С. 65].

Поетична картина світу показує психологічну та духовну орієнтацію автора. Психологічна орієнтація є несталою, залежною від спонтанних впливів підсвідомого, то духовна орієнтація автора вказує на свідому твору активність. Поетична картина світу, передана через мовні символи, доступна для читачів – на основі сприйнятого поетичного тексту читач проходить власний процес духовного зусилля та, таким чином, бере участь у творчому процесі [68, С. 31].

Вивченню художньої та поетичної картини автора, що є результатами мовної авторської діяльності, приділяли увагу різні вчені, а започаткував дослідження В. Виноградов. Підходи до вивчення індивідуальної мовної та художньої картин автора різноманітні. Серед них особливо актуальними є такі:

- Функційний. Базується на дослідженні функціонування мовних одиниць у художньому тексті за допомогою аналізу стилістичних, лексичних, граматичних та фонетичних одиниць та категорій.
- Комунікативний. За його допомогою мовні одиниці аналізуються в процесі спілкування. Н. Болотнова, що розвинула цей підхід, вважає, що поетичну картину світу будь-якого автора слід аналізувати окремо за відображенням у тексті та уяві читача [20, С. 250]. Підхід застосовують до асоціативного прошарку художніх концептів, за допомогою яких можна дослідити не тільки текст, але й те, як він відобразився у свідомості читача.
- Когнітивний. У ньому мова трактується як основний засіб вираження уявлень, досвіду та знань про навколишній світ. Основна одиниця підходу – концепт. Їх сукупність формує індивідуальну концептосферу автора, що утворює авторську картину світу – тобто індивідуальне відображення реального світу. Автор індивідуально

інтерпретує концепти, і цей процес виступає складником його авторського ідіостилу [76, С. 76].

Художня та поетична картина світу автора формується під впливом цілого ряду чинників. Соціально-історичні умови, світогляд, життєвий досвід, емоційний стан письменника впливають на співвідношення власного і спільного, традиційного та новаторського в тексті тощо.

Художня та поетична картина світу автора створюються системою мовленнєвих засобів, які автор використовує для втілення комунікативної мети. Як представник певного літературного напрямку, письменник використовує ідіостиль для відображення власної уяви та внутрішнього світу. Художня та поетична картини світу автора є не тільки відображенням авторської уяви, але й проблем, актуальних для особи. Вони формуються під впливом використання стилістичних прийомів, специфічного використання лексики, нових концептів [42, С. 112].

Зазначимо, що мовна та поетична картина світу автора є результатами мисленнєво-мовленнєвої діяльності. Художня картина світу автора формується в умовах, не тільки створених специфікою його свідомості та сприйняття дійсності, але й у відповідності до ментальності, історико-культурних, соціальних, релігійних, обрядових умов життя соціуму, в якому розвилася особистість митця, від характеру мови та рівня репрезентованості концептів у ній та в колективній свідомості.

Концепту як явищу присвячені численні дослідження науковців з усього світу, оскільки для кожної з мов це явище є актуальним. Вивчення концептів як явища свідомості, реалізованого через мовну комунікацію, велися задовго до того, як воно було повністю сформоване в науці. Наразі дослідженням природи та змісту концептів займається лінгвістика у двох її галузях: лінгвоконцептологія та лінгвокультурологія.

За своєю структурою концепт є складним явищем. Його характер зумовлено як свідомістю однієї особи, що використовує концепт у розумовій діяльності та вербалізує його, так і всією групою потенційних і активних носіїв

однієї мови. Концепт є одиницею ментальної пам'яті людини, важливим вмістилищем знань та досвіду про об'єкт чи явище та його тотожності. Ключової дефініції терміну «концепт» немає, тому для кожної галузі мовознавства використовується специфічне визначення. Концепти лежать в основі не тільки мислення людини, але й його вербальної діяльності – від комунікації до духовної індивідуальної творчості, що формує сферу концептуальної, художньої та поетичної картини світу як автора, так і його читачів.

## РОЗДІЛ II. ЗАГАЛЬНИЙ ОПИС КОНЦЕПТОСФЕРИ ТВОРІВ Є. ПЛУЖНИКА

### 2.1. Вербалізація загальнонаціональних концептів у поезіях (земля, серце, правда, воля)

Євген Павлович Плужник (1898–1936 рр.) є яскравим представником української літератури 1920–1930 років. Цей період у вітчизняній історіографії називають різними термінами, визначаючи його як за характером літератури та її основними тенденціями, так і за історичним контекстом епохи: «Розстріляним відродженням», «червоним Ренесансом», «необароко». Ціла плеяда митців, що творили в цей період, сформували його багату художню картину світу та розмаїття стильових напрямів. Не виключенням став і Євген Плужник, творчість якого характерна використанням цілої палітри концептів, що стали основою його концептуальної картини світу.

Літературно-мистецьке середовище, що зробило значний внесок у розвиток української культури та мистецтва, розвивалося у складних соціально-політичних умовах. Революція 1917 року та зміна політичного режиму від царату Романових до більшовизму не дала змоги українським митцям розвиватися та вільно творити у суто українському, незалежному просторі. Вплив більшовицької влади на всі сфери життя українців був визначним: якщо на початку 1920-х років залишалися тенденції до українізації, що складала одну з основ «нової економічної політики», то ближче до кінця десятиліття політика комуністичної партії стала жорсткою [16, С. 642].

Вона обмежувала націоналістичний розвиток та розцінювала незалежну літературну творчість українських митців як контрреволюційну, антирадянську та небезпечну для політичної стабільності влади, що злочинним шляхом прийшла до керування окупованими територіями. Обмеження швидко вийшли на новий рівень, набувши характеру тоталітаризму та репресій – вони торкнулися не тільки інтелігенції, але й кожного українця. Саме в таких складних умовах розвивалася як уся українська література, так і творчість окремих її представників. Не виключенням стала й біографія Євгена Плужника, життя та

письменництво якого були спаплюжені тоталітарним комуністичним режимом [14, С. 158].

Літературний шлях Євгена Плужника розпочався у 1920-х роках. Після перших, ще невпевнених спроб друкуватися під псевдонімом, автор зробив значний крок у розвитку власного стилю, тож уже 1924 року почав публікуватися під власним прізвищем. Визнання здобув чи не одразу – унікальність стилю та концептуальної картини світу автора дозволили йому здобути схвальні відгуки від таких митців, як М. Бажан, М. Зеров, М. Рильський. Майстерність поетичної мови Євгена Павловича у поєднанні з глибоким ліризмом, а також притаманний йому драматизм поезій є його унікальними рисами, що виділяють творчий здобуток автора серед інших творів митців покоління [61, С. 121].

Твори Плужника друкувалися в таких авторитетних українських журналах, як «Нова громада», «Життя й Революція», «Глобус». Протягом 1923–1924 років входив до літературного об'єднання «АСПИС», також брав участь у діяльності об'єднань «МАРС» та «Ланка», де був творчим опонентом Т. Осьмачки. Протягом усієї ж літературної діяльності опонував В. Сосюрі. Вже 1926 року поет підготував матеріал, який ліг в основу збірки «Дні», а в 1927 році вийшла збірка «Рання осінь» [19, С. 196].

Євген Плужник вів активну наукову діяльність. Так, протягом 1926 – 1927 років разом із Валер'яном Підмогильним письменник склав словник фразеології ділової мови. У 1930–1932 роках готував важливий для українського літературознавства проект «Антологія української поезії» у співавторстві з Ф. Якубовським та В. Атаманюком [14, С. 160].

1928 року Плужник закінчує роман «Сяйво» (також відомий за назвою «Недуга»), у 1929 та наступних роках створює п'єси «Професор Сухораб», «У дворі на передмісті», «Болото» (цей текст втрачено), поетичну п'єсу «Змова в Києві». Збірка поезій «Рівновага» вийшла друком в 1933 році в Аугсбурзі, а в Україні – лише в 1966 році. Крім власної творчості, багато працював над перекладами творів таких письменників, як М. Гоголь, А. Чехов, М. Шолохов, Л.



Толстой, М. Горький, Я. Кальницький, І. Кіпніс. Це вплинуло і на авторський стиль та концептуальну картину світу в поезії Плужника [70].

Варто розуміти, що вся літературна діяльність та наукова робота розвинули концептуальну картину світу письменника, яка видозмінювалася протягом років життя. На поетичні концепти та їх змістовні шари мала вплив і робота з п'єсами, і романістика автора. Так само і поетичні тексти впливали на вербалізацію концептів у прозових творах Плужника. Це закономірний природний процес, що притаманний багатогранній творчості людини, яка розвиває власний таланти.

На жаль творчий шлях Євгена Плужника був коротким – всього десять років активної діяльності, протягом яких автор зміг створити значний спадок, цінний для української культури. Вже на початку 1920-х років у письменника було діагностовано туберкульоз, на той час хвороба лікувалася зі складнощами. Незважаючи на погіршення стану здоров'я, він наполегливо працював – відчуття скороминучості життя теж вплинуло на творчість. Саме тому деякі концепти Плужника трактуються у мінорному ключі [28, С. 277].

4 грудня 1934 року письменника заарештували НКВС за звинуваченням у контрреволюційній діяльності та участі в національній терористичній організації. На той час таку діяльність інкримінували всій українській націоналістичній інтелігенції – репресивна політика радянської злочинної влади мала на меті придушення будь-якого націоналістичного розвитку [14, С. 170].

До березня 1935 року тривало «слідство», за результатами якого Євген Плужник, разом із Валер'яном Підмогильним, Григорієм Епіком, Миколою Кулішем та Олександром Ковінькою був визнаний Військовою колегією Верховного суду винним – у якості міри покарання передбачувався розстріл. Проте пізніше смертний вирок Плужнику було замінено засланням у табір на Соловках [28, С. 278].

Там 2 лютого 1936 року письменник помер від загострення хвороби. Проте справжньою причиною передчасної смерті стали нелюдські умови життя, каторжна праця та знущання тюремників – туберкульоз, що загострився в таких

обставинах, був лише наслідком. Роки ув'язнення пройшли для Євгена Плужника вкрай важко ще й через те, що він не мав змоги займатися справою свого життя – літературною творчістю.

Але не зважаючи на трагічні обставини, Євген Плужник зміг створити особливий світ власної творчості – важливої для всієї української культури. Його концептуальна картина світу сформована характерними концептами – як загальнонаціональними, так і авторськими, у різних відтінках змісту та інтерпретацій. Проте основу концептосфери письменника формує саме масив загальнонаціональних концептів, серед яких особливе місце займають такі найбільш уживані та повно розкриті автором, як: *земля, серце, правда, воля* [79, С. 98].

Варто зазначити, що ці концепти з різними інтерпретаціями на авторському рівні характерні для більшості представників українського літературного руху як періоду 1920–1930 років, так і більш раннього часу. Ця тенденція є частиною природнього процесу інтелектуального наслідування, у якому покоління молодих авторів виховується та розвивається, в тому числі, й на основі переосмислення творчого здобутку попередників. У свою чергу, концептуальна картина світу, створена поколінням «Розстріляного відродження», стала основою для становлення наступних творчих поколінь, що надихалися їх здобутками [61, С. 137].

Справді, як вважає дослідниця О. Білічак, цитування літературних мотивів та творів у прямій чи непрякій формах є однією з найпомітніших форм інтертекстуальності поезії Євгена Плужника. Зокрема, вона виділяє в авторських текстах літературні цитації творів Т. Шевченка, Г. Сковороди, П. Тичини, а також використання інкорпорованих назв творів Т. Шевченка, М. Бажана, В. Винниченка, О. Уальда. Інтертекстуальність поезії Плужника проявляється у створенні паралелей з класичними творами світової літератури від античності до Середньовіччя та Нового часу. Поширеним також є використання у поезіях імен героїв класичних літературних творів: Одісея, Лаури, Дон Кіхота тощо [83, С. 26].

У межах одного твору могло бути сплетено різні епохи, історичні події та їх основні маркери, таким чином поет досягав поєднання у рамках творчої концептуальної картини світу більшої кількості значень та сенсів загальноприйнятих концептів. Тому загальнонаціональні концепти, використані автором, набувають більш широкого трактування та поєднують концептосферу української мови та народу зі світовою культурою.

Також вартим уваги є активне вживання автором філософських, мистецьких, фольклорних, мітологічних та релігійних ремінісценцій – слугуючи специфічними еталонними знаками, концепти, побудовані на цих сферах діяльності людини, набувають нових вербалізацій. Це дозволяло Плужнику досягти нового художнього результату, використовуючи загальноприйняті концепти у поезії [61, С. 141].

У творчості Плужника особливо помітна тенденція всього покоління «Розстріляного відродження» до поєднання українського культурного процесу зі світовим. У текстах письменника, особливо у збірці «Рівновага», найбільш активно використані мистецькі ремінісценції: вплітаючи в сюжет імена таких видатних діячів мистецтва, як Ф. Ліст, Л. ван Бетховен, О. Скрябін, Р. Мутер, Поль Гоген, він створював особливе змістовне наповнення текстів.

За допомогою цього прийому досягається поєднання свідомого сприйняття тексту читачем та ототожнення образів із посилом творчості згаданих митців, що потужно доповнює концептосферу, яка на підсвідомому рівні діє на сприйняття читача. Філософське наповнення поезій Плужника гармонійно поєднується із ментальним, що і створює його особливий впізнаваний стиль [19, 21 с.].

Основні образи-домінанти, що відповідають як загальнонаціональним, так і індивідуально-авторським концептам у творах Євгена Плужника, поєднуються антонімічними парами навколо філософських сенсів, що формують сферу світобачення та настроїв поета: *серце – розум, правда – брехня, воля – рабство, земля – небо* (або, у трактування землі як місця живих: *земля – смерть*). Ключові семантичні поняття у Плужника є багатоступеневими за значеннєвим

наповненням, навіть у межах одного твору може бути використано кілька різних за змістом вербалізацій окремих шарів концепту [74, С. 44].

Загальнонаціональні концепти є такими, що постійно репрезентуються у мовній свідомості. Національно-культурна спільнота постійно використовує ці концепти на основі асоціативних зав'язків, створених етноспецифічною ментальністю. Загальнонаціональні концепти є найбільш узагальненими, особливо порівняно із індивідуально-авторськими.

Мовна свідомість формується сукупністю усіх валентних зв'язків, і саме в її полі загальнонаціональні концепти набувають одночасно і загальнолюдського, і національно специфічного змісту. Здебільшого вони репрезентують вербалізації абстрактних понять, що в різних мовах представлені корелятами, зміст яких збігається неповністю, несучи у собі специфіку, зумовлену історичним, культурним, релігійним та навіть побутовим розвитком нації. Наприклад, загальнонаціональними концептами є: істина, правда, воля, людина, земля, серце, правда, воля тощо [23, С, 52].

Творчості Євгена Плужника властива сугестивність, особливо ця тенденція помітна у текстах збірки «Дні», де логічні образи явно знехтувані, на відміну від відточеного характеру образного мислення, який автору важить більше, оскільки слугує цілі передати читачеві емоційні стани та атмосферу, які переживає ліричний герой. Плужник відступає від класичних образів, знаходячи для вербалізації загальнонаціональних, а відтак і зрозумілих читачеві концептів, нові метафори, трансформовані вираження, які неможливо використати для буквальної інтерпретації.

Таким чином, вербалізація загальноприйнятих концептів відбувається у поезії Плужника не через широкоживані образи, поняття та слова, а через трансформовані, нетипові, навіть нелогічні та невідповідні – з позицій антонімії, протиставлення, оксюмору тощо [18, С. 143–144].

Культурно-національна специфічність загальнонаціональних концептів проявляється через синтагматичні та парадигматичні відношення. Національні концепти доповнюються культурними концептами, утворюючи нові змісти та

трактування прямих значень. Вербалізація таких концептів у творчості Євгена Плужника презентована як простими лексемами, так і словосполученнями, складними художніми прийомами тощо.

Понятійна домінанта «життя» у поезіях автора часто поєднана саме із загальнонаціональними концептами *серце, воля, правда, земля* та виражається через їх прості та складні вербалізації. Наприклад: «*бачив життя до останнього дня*» – вербалізація концепту *правда*, його динамічна ілюстрація. Оскільки філософський підтекст у поетичних творах Плужника є пов'язаним із концептами *серце, душа, правда, воля*, то їх вербалізації, природньо, є домінантними в його творчості [18, С. 144].

Загальнонаціональні концепти виражаються у поезії Плужника через непряме значення. Наприклад, такі слова як «серце» та «земля» мають прямі значення, проте у якості концепту презентують таку сукупність змістів, які вбирають у себе всі значимі кореляції.

За Академічним тлумачним словником, Земля – третя по порядку від Сонця планета, що обертається і навколо своєї осі, і навколо Сонця [9]. За цим же джерелом, серце – центральний орган кровоносної системи. Проте у поезії Євгена Плужника це слово вміщає в собі вербалізацію концепту, який є ширшим та більш змістовним за пряме значення [11].

Правда, у прямому значенні, поданому тлумачним словником, є тим, що відповідає дійсності [10]. Воля ж є функцією людської психіки, що відповідає за владу особистості над собою і своїми усвідомленими діями [7].

У полі загальнонаціональних концептів української мови ці лексеми набувають інших значень. Так само в широкому спектрі кореляцій репрезентовані вони і в поезії Євгена Плужника. Варто зауважити, що крім комплексу загальнонаціональних значень, вербалізації концептів у поетичних текстах автора несуть у собі елементи індивідуально-авторського трактування, що є складнішим за прямі значення. Для розуміння особливостей вербалізації загальнонаціональних концептів у творчості Євгена Плужника потрібно

детально розглянути його твори та провести аналіз на основі видозміни концептуальної картини світу.

*Земля* у ліриці Євгена Плужника є одним з ключових концептів, що формують картину світу. Ліричний герой поезії Плужника живе в просторі землі, який одночасно і формує його особистість, і дає місце для розвитку, і прив'язує до себе. [18, С. 145].

*Земля* також значить історичний простір, що зберігає у собі пам'ять про минуле – трагічне і щасливе, особисте та спільне. Вона сприймається автором у ряді інтимних поезій у якості кінцевого пункту його життєвого шляху – і він готується до возз'єднання з нею, часто малюючи в текстах мрії про майбутнє переродження землі і як Батьківщини, і як спільноти всіх, хто поліг і заслуговує на повернення в життя.

У ліриці Плужника *земля* як концепт інтерпретується у різних масштабах – від планетарного до крихітного, малої Батьківщини та хати. Сприймаючи життя через призму особистих обставин, що замкнули поета в будинку, він пише про землю через фокус вікна та того мізерного об'єму простору, який можна бачити через нього. Таким чином, від маленького пейзажу автор переходить до сприйняття всієї землі – як Батьківщини так і цілої планети. «Провінціалізм» Плужника у вербалізаціях концепту земля є спробою сприйняття цілого за досвідом пізнання частини [14, С. 162].

Поему «Галілей» Євген Плужник створив протягом 1920 року. Вона є одним із найбільш ранніх цілісних творів цього періоду. Особливість поеми полягає у тому, що в ній немає зовнішнього динамічного сюжету, а розвиток дії виражається через душу ліричного героя, його внутрішній світ, емоції. Отже, вираження концепту *земля* у поемі «Галілей» такі: *«комашинка маленька я на твоїй байдужій руці», «бездонний майдан»; «вулиць провалля чорне», «земля, від крові руда»* [3].

Смисловий ряд *земля – кров* є одним із ключових у вербалізації концепту протягом всієї творчості Євгена Плужника. Реалістичності цій парі, що досить популярна в українській літературі та є своєрідним посиланням на твори

українських класиків, додає анатомічно точне доповнення **«руда»**. Хоча поезія Плужника за колористикою є **«синьою»**, в ній одним з найуживаніших відтінків є саме **«рудий»**. У виваженій гармонії поетичного світу письменника цей відтінок виглядає контрастно та чи не вульгарно порівняно із класичними описаннями кольору крові, саме ця реакція дозволяє авторові різко підкреслити жорстокість, якій не місце на землі [Білічак О. І., 2020, С. 17].

Моторошні роки Першої світової війни – загальнолюдської трагедії, що принесла Україні значні втрати, а також 1917 рік і період захоплення комуністами влади в країні, вплинули на весь народ, відкарбувавшись у національній пам'яті. Сприйняття **землі «бездонною»** та **«рудюю»**, а простору міста – **«проваллям»** є відображенням настроїв та атмосфери того часу у свідомості Євгена Плужника. І тут він уживає загальнонаціональні концепти саме у загальноуживаних вираженнях, лише коригуючи точність їх сприйняття за допомогою художньої мови [38, С. 143].

Юний поет (на момент написання поеми йому було лише 22 роки) сприймає світ гостро, глобально, відчуваючи себе **«комашичкою маленькою на ... байдужій руці»**. Особливо враховуючи історичне тло, не дивне таке сприйняття людиною свого місця у світі, що було типовим у час, коли життя мало цінувалося та було буквально скороминучим.

Вербалізація концепту **земля** за збіркою «Дні» має такі найпоширеніші вираження: **«пшеницями зійде кров»**, **«земле мертва»**, **«родючі вільні ниви»**, **«солома дахів, Шевченко і мати»**, **«кривава ропа»**, **«стен»**, **«жита»**, **«поле»**, **«там, де вони полягли за волю»**, **«безкрайня скривавлена путь»**; **«висохло серце землі, кров'ю наповнене вщерт!»**, **«море моєї рідні»**, **«поля засмалені»**, **«поле – мертве»**, **«скривавлений переліг»** [4].

Події початку тривожних і трагічних 1920-х років справили на поета значне враження, що видно з поезій, створених цього часу, що увійшли до збірки «Дні». Це помітно за загальним настроєм, атмосферою збірки та тематикою її віршів. Зокрема, вираження концепту **земля** відображається не тільки через пряме значення слова у географічному сенсі, але й через розуміння землі як

простору, що поєднує різні часи та слугує збереженню пам'яті про них [79, С. 133].

Такі вираження, як *«степ»*, *«путь»*, *«поля»*, *«жита»*, *«ниви»* є знайомими та зрозумілими не тільки кожному читачеві – носієві української мови, але й особам більшості інших хліборобських культур. До них, щоб підкреслити авторське розуміння епохи та надати їй описам у творах конкретики і специфічних рис, Плужник додає властиві суто українській культурі та історичному розвиткові значення.

Серед них найбільш розповсюдженими є: *«Шевченко»*, *«полягли за волю»*, *«кривава ропа»*, *«солома дахів»*, *«поля засмалені»* тощо. Це дозволяє читачеві глибше зрозуміти підтекст творів та розглянути їх зміст з різних кутів зору, опираючись на загальноприйняті концепти [81].

Вербалізація концепту *земля* за збіркою «Рання осінь» має такі вираження, як: *«надійні береги»*, *«хутір»*, *«дім»*, *«місто мале»*, *«краєчок неба»*, *«чарівна країна»*, *«осіння лагідна земля»*, *«тиха могила»*, *«острови»*, *«закохана в електрику країна»*, *«мале диво»* [6].

Збірка «Рання осінь», що вийшла друком 1927 року, включила більшу частку нових віршів поета, ніж попередня, що стала своєрідною антологією його творчих здобутків за кілька років. У ній помітно переосмислення автором ключових концептів, що відобразилося на їх вираженні. До того ж, і хвороба, що загострювалася, змінювала і світобачення, і ставлення до життя Євгена Плужника: він частіше думає про більш філософські значення явищ, їх глибинну суть.

Саме тому концепт *земля* у цій збірці постає у більш широким, загальним вираженнях, що описують поняття як простір для життя, місце земного шляху людини. Ліричне сприйняття, якого поет набув, відчуваючи скороминучість власного шляху, спонукав його додавати до виражень концепту більш інтимні, ніжні емоційні маркери: *«чарівна»*, *«тиха»*, *«лагідна»*, *«надійна»*, *«закохана»*. На відміну від ранніх завуальованих виражень значення *землі* як місця спочину, тут автор вже використовує пряме означення *«могила»*. Щирість автора з собою



та читачем виражається у лаконічних означеннях майже без складних художніх прийомів: лірика має характер сповіді, що цілком природньо для християнського світосприйняття поета [18, С. 144].

Провінціалізм як спосіб сприйняття світу у вираженнях концепту *земля* у збірці «Рання осінь» набуває інтимності, приватності, прив'язаності до малого, свого, рідного. Таким чином, буквально описуючи власний простір: «*дім*», «*хутір*», «*краєчок неба*», «*місто мале*», автор ототожнює його із глобальним поняттям землі. Загальнонаціональний концепт, таким чином, виражається через індивідуально-авторський простір влучно та зрозуміло читачеві, адже сприймається ним через власний досвід.

Проте поезіям збірки «Рання осінь» властива і увага автора до сучасного життя рідного краю, Батьківщини. Він, ставлячи в домінанту уваги власні емоції та життєві події, не оминає і те, що важливе для інших. Зокрема, такі вираження концепту, як «*закохана в електрику країна*» дозволяли дати читачеві точне розуміння не тільки координат в просторі (тобто зрозуміти, про яку саме країну йдеться), але й часову прив'язку (у яку саме епоху). Поет, що тонко відчував дух часу та зміни в житті країни, не міг обійти увагою такі важливі подробиці навіть в інтимній, глибоко ліричній поезії – це й робить стиль Плужника унікальним, а його твори – історично точними та щирими [19, С. 18].

Поема «Канів» є твором, що поєднав у собі як авторське розуміння концепту *земля*, так і його осмислення цього концепту у творчості Т. Шевченка. Канів – не просто точка на мапі України, для кожного патріота це – місце високого духовного значення, адже саме тут спочиває Кобзар. Воно стало символом об'єднання нації, її патріотичного духу, свідомості. У Плужника «Канів» є частиною концепту *земля*, що дає змогу показати читачеві особливі риси Батьківщини, її історичний розвиток від давніх часів до початку ХХ ст., коли прірва між містом і селом стала разючою.

У поемі «Канів» концепт *земля* має найбільшу кількість виражень серед усіх окремо взятих творів автора. Серед них такі: «*така найвна бранка, моя країна, з прадідів селянка, співуча земля смутку і криниць*», «*приборкана*

*земля», «хутір мрійний – журавель сумирний», «селянський краю мій», «поля, левади та городи», «межа двох світів – півмерлих сіл і міста молодого», «селянський розминутий бог», «стомлені лани», «земля, як щирий друг, годила», «пшениці густі», «міста і села і темні хутори», «цвіте земля», «земля, затоплена садами», «щасливий світ», «села журні та сурові», «міста, жорстокістю бадьорі», «села, для журби просторі», «наївні села, що викнуть над степами», «бідне лоно стомлених ланів», «краю рідний, степе несходимий», «всіма забутий Канів», «парфуми гною, конопель і м'яти», «мені лежати у тій землі що я їй робив», «країна добрих фей і мудрих гномів», «Вкраїно мила, найнепомітніша з усіх країн, мільйони серць серед німих долин», «десяток міст, земля на хліб збідніла» [5].*

У просторі поеми Плузника вдається зібрати напрочуд велику кількість влучних виражень загальнонаціонального концепту, його смислових шарів, інтерпретацій – це, безумовно, свідчить не тільки про талант, але й про високий емоційний інтелект, який дозволив через усі вираження і викликати емпатію в широкого кола читачів, і висвітлити якомога більше аспектів розвитку та специфічних, неповторних рис землі-Батьківщини.

Збірка «Рівновага» є своєрідним висновком, який зробив сам письменник і власному життю, і творчості. У ній концепт *земля* вже в більшій мірі відповідає концепту *могила, світ смерті*. Проте *земля* все ще є ключовим концептом, адже в ліриці Плузника вона є простором, у якому відбувається життя ліричного героя, його розвиток і боротьба, тому з нею пов'язаний чи не кожний сюжет в збірці: *«прекрасний ти, світе єдиний!»*, *«світ вночі. Безформний. Невиразний. Смерті ложе»*, *«місто і над ним зелені гори»*, *«безсмертний світ»*, *«чотири краї невідомого світу – це тільки кімнати чотири стіни»*, *«Сірі вулиці... Тихі кури...»* [7].

Побутові деталі в описі переживань ліричного героя буквально приземлюють його, надають йому рис звичайної людини, а не ефемерної істоти: реалізм поезії Плузника є тією важливою рисою, завдяки якій реалізується викликання емпатії у читачів.

Концепт *правда* є складним та містить у собі велику кількість варіацій навіть у загальнонаціональному сенсі. Він може значити як конкретну істину, презентовану людиною, так і більш глобальну інтерпретацію «історичної правди» у сенсі справедливості. До того ж, *правда* у концептуальній картині Євгена Плужника відповідає і за влучність його спостережень, висновків, виражаючи щирість його ліричного героя та автора, що стоїть за ним. Саме тому воно має складні вербалізації: по-перше, через багатозначність та варіативність самого концепту, а по-друге, через нові авторські сенси, які поет надає загальнонаціональному концепту [74, С. 56].

У поемі «Галілей» концепт *правда* виражений складними словосполученнями та навіть повноцінними реченнями: *«не замовк голос споминів всяких!»*, *«істини вічний вогник дорівнює жмені пшона»*. Автор, оминаючи часто використовувані загальноживані вербалізації концепту, використовує складні вираження, щоб досягти художньої цілісності та дотриматися стильової специфіки твору. Така вербалізація потребує від автора довіри читачеві, що зможе через пряме значення слів самостійно дійти до прихованого змісту [3].

За збіркою «Дні» концепт *правда* має такі вираження: *«біль не вщух, а хто з них винний, а хто правий! – з-під однакових стріх»*; *«брешете ви, кому ясно усе!»*, *«не живу, не конаю... О, правдо моя невесела!»*, *«а слів не знайшов, і промовчав»*, *«нові колонки літер, що хліба вистачить на всіх»*, *«від серця-б щирого слова віддерти»* [3].

Іноді *правда* для ліричного героя значить – бездіяльність і мовчанка, бо в умовах жорстокого світу тільки це може зберегти істину. *Правда* є також мірилом, що рівняє всіх, як би жорстко це не було по відношенню до кожного, ця варіація концепту сформувалася, вірогідно, під впливом історичних умов, у яких розвинулася особистість Євгена Плужника. Також концепт *правда* виражається у поезії збірки через не пряме свідчення істини, а через звинувачення інших у брехні. *Правда* – важкий тягар, хоч і необхідний для ліричного героя Плужника, що є втіленням людських чеснот, отже вона і

«невесела». *Правда* ототожнюється в автора не тільки з важкою місією чесності, а й із такими концептами як надія та віра, що типово не тільки для нього, але й для всіх представників «Розстріляного відродження», що творили з позицій християнської етики [27, С. 184].

У збірці «Рання осінь» концепт *правда* виражається так: «дар розуміти, знати і мовчати», «на сторінках чужого твору правду шукати свою», «краще помилятися самому, ніж чужих учитись помилок», «жар думок», «вибухає істина», «мужність не обманить», «все те, що не дається мові й не потребує олівця», «своє, не сказане ніким» [6].

Тут, на відміну від видозміни концепту *земля*, бачимо більш цілісний розвиток концепту протягом років творчості Євгена Плужника. *Правда* все ще є важким обов'язком, який ліричному герою вартує значних зусиль в умовах жорстокого світу, що виражається через такі лексеми, як «жар», «вибух». Проте він усе більше цінує *правду* як дар та необхідність цілісної зрілої особистості. Для героя поезій Плужника, як і для самого автора, *правда* набуває рис особистого досвіду, який має глибоко інтимне значення та не потребує доказів та презентації: її розуміють власним розумом та про неї мовчать [43].

У поемі «Канів» концепт *правда* виражається автором як через призму загальнонавживаних лексем та їх поєднань, так і через індивідуально-авторські варіації: «все, що батькам моїм дала рілля», «все те, що ми зовем старим», «прадавня єдність», «знання, упевненість і сила», «зумій дійти доцільності та ладу», «слова журби, а не гірких докорів», «юнацтва мрії та примари», «і не посміють істину авгури вдягти в мотлох кривди та химер», «радість тиха і огниста», «біль моїх хвилин», «шовк у цупкому полотні» [5].

Правда все ще є тим, за що потрібно боротися, захищати та те, що підтримує ліричного героя навіть тоді, коли тільки він знає про істину. Проте у поемі «Канів» Євген Плужник більш глибоко розкриває зміст концепту *правда* у загальнонаціональному сенсі. Говорячи про *правду* як про *старе*, Плужник виражає такий змістовий відтінок концепту, як перевірене, надійне, а не застаріле та відстале.

Так, *правда* є не тільки особистим здобутком, але й тим, що переходить від покоління до покоління. Нові відтінки змирення і просвітлення, яких автор надає емоціям героя, що пізнав правду, підкреслюють зрілість його емоційного інтелекту, поєднаного з досвідченістю. Тому правда вже не тільки «*біль*» і «*слова журби*», але й «*єдність*», «*упевненість і сила*», «*радість тиха*». У вираженнях концепту *правда* в поемі «Канів» поєднується не тільки особистий досвід автора та його інтерпретація творчості Т. Шевченка, але й християнські та етнічні українські мотиви [24, С. 157].

В останній збірці поезій Плужника «Рівновага» *правда* набуває ще одного вираження, у якості мірила справедливості, за яким можна судити особу, замінюючи закон: «*Мовчи й мовчи! Хто що сказати може?*», «*Зрозумій. Не ремствуй. І тишу цю в собі носи, Як дар і величі й нікчемству*», «*Ах, мудрість цитатна – мудрість зірка!*», «*Суди мене судом твоїм суворим. Сучаснику!*», «*спокійна моя щирість*» [7].

Концепт *серце* є наскрізним для лірики Євгена Плужника. У світобаченні поета цей загальнонаціональний концепт отримує прочитання, що перегукується із «філософією серця» П. Юркевича та має екзистенційні вираження, близькі до концепцій, виражених у творчо-філософських картинах світу С. Кіркегарда та М. Шелера. *Серце* у поезії Плужника є простором, у який ліричний герой «записує» все найважливіше, сокровенне, не тільки інтимне, але й надважливе – те, що і формує особистість віддану народу, рідній землі, волі тощо [82, С. 196].

*Серце* є одним із таких загальнонавживаних контекстів, у якому поєднуються шари особистого досвіду із загальнонаціональним. *Серце*, що сприймається у якості органу, що відповідає за відчуття, знаходиться під впливом як особистих емоцій, так і зовнішніх факторів, що яскраво виражено у ліриці Євгена Плужника. Серце митця у його поезії вбиває не тільки і не стільки особиста трагедія, скільки спільна трагедія народу під репресивною диктатурою радянської влади. Антигуманна діяльність комуністів убиває героя не тільки в прямому сенсі, але й в переносному – ранив його чуття через серце: «*Серце*

*здушили мені – мовчи! О, майбутнє моє прекрасне! Чуло серце тебе вночі, Що ж, – нехай собі серце гасне!»* [4, С. 123].

Значення концепту розвивається та розкривається в поезіях автора: домінанта від сенсожиттєвого стану: *«стиснути серце мусив»* [6, С. 251] до *«Серце змінам відкрите»* [7, С. 68].

Значеннєве наповнення виражень концепту має кілька ступенів, що формуються у залежності від розвитку особистості поета та ліричного героя. Філософія позитивізму, розкрита через вираження концепту *серце* у Євгена Плужника наближає його до тенденцій розвитку тогочасного європейського мистецтва та гуманістичного вчення [43].

Серце – рушійна сила змін, невичерпний ресурс. Разом із тим, саме воно стає і простором, у якому людина переживає найсильніші емоції, серед яких поступово домінує біль. Воно спонукає людину до почуттів, до самопізнання та дає наснагу і до боротьби, і до рішучості прожити ще один день, як мірило часу і випробування. Серце, яке зберігає всі емоції та важливі людські думки й пориви, у ліриці Плужника є не тільки відкритим і безкрайнім, але й самотнім. Трагічні події першої половини ХХ століття, разом із особистими випробуваннями життя поета, заклали основи такого рівня екзистенційного страждання ліричного героя, до якого не наблизилися інші митці, що створили схожу концептуальну картину світу (зокрема, П. Юркевич) [83, С. 14].

Образ серця в поезії Євгена Плужника виходить за рамки часто вживаної митцями різних епох романтичної суб'єктивної модальності. Через концепт серце автор виражає не тільки емоції «я», але й конденсує сенсожиттєві стани в динаміці – розвитку, градації. Концепт *серце*, виражаючись через дію, ілюструє градацію внутрішнього напруження і ліричного героя, і автора: *«мрії від серця відтяв»*, *«стиснути серце мусив»* тощо. Читач за допомогою таких вербалізацій концепту може заглибитися у підтекст твору, трактувати його зміст з різних позицій [19, С. 196].

У збірці «Галілей» концепт *серце* розкривається через фізичні стани болю та виснаження, викликані пережитими емоціями: «*малий кавалок*», «*серця гарячий бій болем виснажив груди*», «*в серці мені убого*» [3].

За збіркою «Дні» концепт *серце* виражається також через стани болю, втоми, зневіри, які ліричний герой переживає через зовнішні причини: «*серце гасне*», «*серце моє ноган*», «*серце днями собі намуляв*», «*дірка поміж ребер*», «*серце, серце! з твоїм вогнем – у бур'яни головою!*», «*серце ніби віхоть у чужій невимитій руці*», «*в червоножилах тисне кров*», «*ой, мамо! Чого це так серце болить, що й ти не зігрієш?*», «*взяти-б серце своє – й об підлогу! – Ах!*» [4].

*Серце* як емоційний простір у Плужника ототожнюється з вогнем – воно палає, гасне, тисне кров тощо. Саме тому автор порівнює його з вогнепальною зброєю. Але вперше у збірці «Дні» з'являється порівняння стану крайнього виснаження із відсутністю чуттєвого органу як такого: «*дірка поміж ребер*». Ця варіація концепту стає одною з ключових у поезії, де йдеться про емоційне вигорання та стан «внутрішньої смерті».

За збіркою «Рання осінь» концепт *серце* також виражається через типові вербалізації, які ми спостерігали в інших текстах Плужника: «*груди без тебе спочити не вміли*», «*невгамовна пташка*», «*порожні груди*», «*вогонь*», «*серце безглузде*». Проте можна спостерегти зміну ставлення до емоцій, які переживає герой, через оцінку значимості органу: серце стає «*безглуздом*». Це також традиційне вираження концепту, пов'язане із ототожненням емоційної сфери зі скороминущим, неважливим і необов'язковим, на відміну від холодного розуму [6].

У поемі «Канів» спостерігаємо розвиток тих самих виражень концепту, які мали місце в попередніх текстах: «*не можу серце розколоти*», «*від людських сердець завжди нові ключі*», «*рани давні*», «*міцні розміряні удари у серця вічності*», «*в серці біль самотній*» [5].

З'являється нове трактування *серця* – ним наділено вічність, тобто поняття, не пов'язане із живим та емоційним. Але для Плужника з його вітаїстичним підходом до світосприйняття важливо відчувати, що вічність –

жива структура, міцна і справедлива до всіх. Таке вираження концепту, на думку одних вчених, виражено християнським світорозумінням Плужника, інші вважають, що його хворобою, яка спонукала розцінювати світ як простір для переродження [43].

У збірці «Рівновага» концепт має вираження з нових позицій – це простір, який уже не може давати емоції, але прагне спокою для всієї свідомості. Спокій ототожнюється зі смертю, абсолютним спокоєм. Проте зберігається віталістичний мотив, у концептуальній картині світу цієї збірки ліричний герой сприймає серце як можливість сприймати зміни, рости і розвиватися: *«і серцю в грудях холодно і тісно», «новій в остиле серце, Аквілоне!», «Що серця рано дізнані утіхи!», «Серце змінам відкрите», «Видить небо, і бачать люди негасиму рану мою!»* [7].

У специфічних умовах історичного розвитку українська нація розвивалася в такій системі цінностей, де воля виступала як одна з ключових. Письменниками всіх періодів воля сприймалася не як бажана ціль, ідеал та мрія, але й як базова потреба, без якої життя неможливе. Ще з періоду українського бароко воля трактувалася саме як необхідність, яка через різні причини майже ніколи не досягається. Особливо потужно концепт було вербалізовано у творчості Т. Шевченка, що мала для Плужника важливе значення і як для читача, і як для творця власного ліричного світу [74, С. 82].

У текстах Євгена Плужника концепт *воля* має кілька різних виражень: це і свобода, і відповідальність, і комплекс зусиль, направлений на здобуття свободи, і та цінність, якої ліричному герою вже не треба, бо він так тяжко боровся за волю, що не має сил нею скористатися.

Наприклад, у поемі «Галілей» воля має такі вербалізації: *«відпускаєши рабів твоїх», «та й нічого мені не треба», «дика пісня – голодна і вовча»*. Абсолют волі у варіації «свобода» виражається у Плужника не тільки у якості можливості діяти на свій розсуд, але і як досягнення того стану, коли герой звільнюється від всього земного. Тому *«а мені – вже нічого й нікого»* не треба [3].



За збіркою «Дні» вираження концепту вербалізується як тотожний до відваги, рішучості: *«я такої смерті не боюсь»* [4]. У текстах збірки «Рання осінь» воля постає як безмежний простір свободи, що надихає: *«безодня», «міцні вітрила»* [6].

Так, ліричний герой виростає від страху діяти та безсилля, що настає після боротьби за волю, до того стану, коли ця цінність спонукає до дій, слугує рушійною силою життя. Знову, як і інші ключові загальнонаціональні концепти, цей вербалізується шляхом словосполучень та речень, що розраховано на вдумливого читача, який зможе сам, опираючись на власний досвід та систему цінностей, дійти до висновків про розуміння волі та її значення у житті.

У поемі «Канів» концепт *воля* є одним із найбільш уживаних серед загальнонаціональних, займаючи чільне місце в концептуальній картині світу автора. Це викликано і тим, що особистість і автора, і героя проходить черговий етап розвитку, на якому ціннісне значення концепту є актуальним, і літературною полемікою із творчістю Т. Шевченка, з яким Плужник наче веде бесіду і роздуми в сюжеті поеми.

Зокрема, концепт отримав такі вираження у просторі тексту поеми: *«воля і закони», «сел незліченних мрія вікова», «золотосяйний обрій», «в очах відвага і бадьорість в тілі», «по вільній праці стомлена громада», «стають вони до нелегкого діла», «знайомий шлях, проклятий вже не раз», «не ставить світ духовний та видимий якихось меж і триєдине з ними», «аби нащадок велетів похмурий засмаглу спину гнути перестав», «зламає звички, примуси і грати», «днів майбутніх спокою глибокий»* [5].

До сталих виражень концепту додається смисловий шар, що показує значення волі для подальшої долі особи: вона дає спокій майбутніх днів, відвагу, бадьорість та можливість розпоряджатися власним життям для всього народу. Воля, ототожнена з законом у тексті поеми, є типовим вираженням концепту в українській літературі, проте до цього загальноживаного сенсу додається і зміст, який формується провінціалістичим світосприйняттям Євгена Плужника:

воля потрібна не тільки особі, але й селам, що ототожнюються зі всією землею, простором, у якому особа проходить земний шлях [24, С. 160].

У збірці «Рівновага» Євген Плужник наповнює концепт **воля** значенням необмежених можливостей для розвитку, який потрібно правильно використати, щоб він не приніс хаос та розруху. Воля як інструмент для активної діяльності вписується у рамки природнього циклу особи, він не звільнює людину від необхідності пройти земний путь так, як визначено законами буття: *«о, хаосе, я пізнаю тебе!»*, *«Кімната. Який необмежений простір!»*, *«Живи! Твори»* *Вмирай!»*, *«Вітрові один закон – лети!»*, *«...Ой море, море! Шуме голубий! Як мало треба, як багато можна...»*. [7].

Отже, у ліриці Євгена Плужника використано цілу низку загальнонаціональних концептів, що мають як кореляції загальноприйнятого сенсу, так і індивідуально-авторські інтерпретації. Особливе місце у поезії та лексико-семантичній системі концептуальної картини світу Євгена Плужника посідають такі ключові концепти, як: **земля, воля, серце, правда**. Вони не тільки відображають авторське сприйняття світу, але й висвітлюють ментально-психологічну специфіку української мови, ціннісні орієнтири всіх носіїв мови.

Вербалізація загальнонаціональних концептів поєднала як загальноприйняті в українській мові та літературній традиції варіації, які відповідають культурним цінностям нації та відображають її історичний розвиток, так і індивідуально-авторські художні прийоми. Зокрема, концепти у Плужника виражаються не тільки через окремі слова, частіше за все відповідні основному лексичному значенню концепту, але й складними – словосполученнями, реченнями та строфами, у яких автору вдається описати явище не тільки через його характеристики, але й через сукупність емоційних, чуттєвих ознак, які дозволяють читачеві сприйняти і досвід письменника, і його стиль, і особисті почуття, і, разом з тим, не втрачати змістового шару концепту, спільного для сприйняття всієї спільноти носіїв української мови.

## **2.2. Лінгвокультурні концепти у поетичному мовленні Є. Плужника (біль, день, слово)**

Лінгвокультурний концепт, за визначенням В. І. Карасика, є специфічним мовно-ментальним утворенням у свідомості індивіда, що нерозривно пов'язаний із концептосферою соціальної групи, у якій він існує. Таким чином, лінгвокультурологія розглядає явище концепту з позицій таких його функцій, як фіксація колективного досвіду, а також його передача носію мови через вербальні та невербальні засоби комунікації [41, С. 122].

Якщо лінгвоконцептологія вивчає концепт, його будову та функції через призму ментального кодування, його засобів та одиниць перетворення інформації, то лінгвокультурологія концентрується саме на значенні концептів як складових елементів культури певної спільноти носіїв мови, традицій, спільного побуту та історичного минулого. Виступаючи у ролі змістового концентрату знань та досвіду про певне явище, подію чи предмет, концепт концентрує цю інформацію саме у площині культури. Тож його вплив розповсюджується не тільки на мову, але й на всі сфери, у яких проявляється культура [39, С. 76].

Існування концепту одночасно в колективній та індивідуальній свідомості зумовлене специфікою культури як соціального явища. Дослідник Ю. С. Степанов визначає концепт як згусток культури, що існує у свідомості людини, а також є інструментом для інтеграції культури, інформації та досвіду, який вона несе, у ментальний світ особи. Концепт формує двосторонній зв'язок, що робить можливим і вплив людини на культуру, що особливо важливо для дослідження творчості письменників та впливу їх текстів на українську культуру загалом [77, С. 21].

Оскільки культура як ментально-інтелектуальний простір формується протягом тривалого періоду та містить комплекс знань та досвіду багатьох поколінь, вона впливає на структуру концептів таким способом, що вони несуть інформацію про культурні парадигми, коди та є носієм культурно-історичної пам'яті спільноти носіїв мови в рамках одного етносу, а також окремих його

груп, сформованих за різними соціально-антропологічними принципами [55, С. 4].

Лінгвокультурні концепти можна поділити на такі групи за їх характером:

- константи культури;
- смисложиттєві концепти (теленормні);
- культурні домінанти [41, С. 141].

Константи культури є носіями інформації про специфіку кожної етнолінгвокультури. Смисложиттєві концепти передають особі дані про найвищі, опорні людські цінності. За характером культурні домінанти є схожими на константи культури, але, на відміну від них, презентують дані про соціально-групові цінності: до них можуть входити комплекси ціннісних установок та патернів професійних, релігійних, гендерних, вікових груп населення в межах одного етносу [55, С. 45].

За своєю будовою лінгвокультурний концепт є складним явищем, його поняттєва структура містить у своєму комплексі позначення, опис, комплекс ознак, вербалізацію, дефініцію та характеристики зв'язків з іншими концептами сфери. Образна складова лінгвокультурного концепту містить релевантні ознаки поняття: комплекс акустичних, тактильних, зорових, смакових та інших чуттєвих характеристик подій, процесів та предметів, що відобразилися у спільній та особистій пам'яті. Її формують когнітивні метафори, які слугують для вираження концепту у мові та свідомості [54, С. 12].

Сукупність концептів, яка сприймається та аналізується особистістю з позиції цінностей, утворює у її свідомості ціннісну картину світу. З позиції вербалізації лінгвокультурні концепти постають складним явищем, яке ще потребує наукового дослідження для уточнення його повного комплексу функцій, характеристик та виражень.

Розкрити когнітивні структури свідомості, яка є простором існування лінгвокультурного концепту, можна тільки за умови його матеріалізації в культурі, що можливо реалізувати тільки через мову. Вербалізація сприяє стійкому стану концепту, сприяє його загальновідомому та загальноживаному

характеру. Концепт, будучи одиницею розумової діяльності мови та народу, має багатовимірний характер. Він містить знання, що мають різні вираження: через лексичні, пареміологічні та фразеологічні одиниці, тактику мовної поведінки, етикетні установки, прецедентні тексти тощо [64, С. 43].

Аналіз вербалізації лінгвокультурних концептів у літературних текстах Євгена Плужника є актуальним питанням для сучасної мовознавчої науки, адже він дає змогу реконструювати ціннісні компоненти концептів. Комплекс засобів мовної організації текстів Євгена Плужника дає змогу дослідити ціннісні домінанти концептуальної картини світу як митця, так і спільноти, у якій він жив, через призму його творчості.

Варто зазначити, що сфера лінгвокультурних концептів у творчості Євгена Плужника формувалася не тільки його особистістю та характером світосприйняття, але й впливом культури, історії, побуту, релігії, що оточували митця. Досліджуючи лінгвокультурні концепти як одиниці культурної пам'яті, варто розуміти, що у творчості Плужника їх індивідуально-авторські та загальноприйняті інтерпретації формувалися під впливом попередньої доби чи сукупності діб, інформація про які збережена у кожному окремому концепті.

Зокрема, на творчість Євгена Плужника мала визначний вплив літературна спадщина Тараса Шевченка. Наприклад, на сторінках поетичної поеми «Канів» Плужник використовує творчо опрацьовані цитати текстів Шевченка, не тільки опираючись на вербалізації таких концептів, як *серце, воля, слово, правда, день*, здійснених Кобзарем, але й додаючи їм нових, індивідуально-авторських змістових шарів. Тому в дискусивній, полемічній формі наслідування класиків української літератури Євгена Плужника варто вбачати не різновид плагіату чи творче безсилля, а природній процес. Йому характерне сприйняття особою досвіду, що збережений колективною та національною пам'яттю саме у концептах, що створюють одиницю виміру фіксації досвіду спільноти [24, С. 62].

Основними лінгвокультурними концептами у літературній творчості Євгена Плужника є: *біль, день, слово*. У народній свідомості ці концепти слугують не тільки для передачі конкретних знань та досвіду, але й для

означення певного комплексу культурних кодів та установок, етичних принципів тощо. Тому їх структура є складною, що зумовлює і особливості вербалізації у творчості письменника.

Щоб дослідити весь комплекс значень та виражень ключових лінгвокультурних концептів у поезії Плужника, варто взяти за основу прями значення цих лексем.

За словником української мови, *біль* має два значення: 1) відчуття фізичного страждання; 2) відчуття образи, смутку, прикрості [1, С. 186]. Навіть на рівні простого визначення у словнику це слово уже характеризується із різних змістових позицій, що свідчить про важливість цієї вербалізації концепту *біль* для української мови та культури.

*День*, за даними словника української мови, є: 1) частиною доби від ранку до вечора або ж від сходу та до заходу сонця; 2) денним світлом; 3) самою добою, тобто проміжком у 24 години, за які планета робить повний оберт навколо своєї осі. Навіть у простому визначенні слова день у якості світла помітно мовленнєвий процес вербалізації концепту [2, С. 243].

*Слово* визначається словником як: 1) мовна одиниця, що є звуковим вираженням поняття про складові об'єктивного світу; 2) одиниця мовної комунікації; 3) точний засіб логічного та естетичного вираження думки [12, С. 372]. Відзначимо, що естетична функція є важливою для вербалізації та мови загалом, тому в означенні терміну слово особливо підкреслена ця його роль, що значним чином впливає та вираження концептів.

У творчості Євгена Плужника означені концепти набули цілої низки різних виражень та інтерпретацій як через пряме значення слова, так і через надання йому індивідуально-авторських значень. Протягом життя особистість митця розвивалася, на це впливали як внутрішні ресурси особи та її фізичний стан, так і набутий новий досвід, що розширявся і за рахунок біографічних, інтимних подій, і через історичні події. Таким чином, під впливом внутрішніх та зовнішніх факторів лінгвокультурні концепти набували уточнень, поглиблень та змін, що характерно для всієї концептуальної картини світу письменника.

Концепт *біль* є одним із найбільш значимих у творчості Плужника. Він має різні вираження, що означають і внутрішній стан, і стан особи, набутий під впливом зовнішніх подій. *Біль* у значенні фізичного стану переживався автором під впливом таких факторів, як його хронічна хвороба, що погіршувала стан здоров'я, неминуче впливаючи і на його ментальну сферу, а також у зв'язку із переслідуваннями комуністичного режиму, репресіями та знущаннями, які поету довелося пережити.

*Біль* як стан, який створюється під впливом зовнішніх факторів, формується у концептуальній картині світу письменника як результат переживань за Батьківщину, співвітчизників, що постраждали від трагічних подій червоного терору та репресій радянської влади, а також як наслідок усвідомлення своєї безсилості та неможливості змінити події та вплинути на них.

Такі вираження концепту *біль* зберігаються протягом усієї творчості Євгена Плужника, проте до них поступово додаються нові сенси та позиції, що формують на основі чуттєвого ядра та загальноприйнятих інтерпретацій лінгвокультурного концепту нові, індивідуально-авторські шари.

У збірці «Дні» концепт *біль* має такі вираження, як: *«біль є просто біль»*, *«біль не вишух»*, *«і правда, і радість, і гріх, і біль не навіки»*, *«мабуть дуже йому боліло: Все облизував губи»*, *«над степом раній біль простер»*, *«і не треба сліз, не треба болю»*, *«я справжнім болем догорів»* [4].

За цими вираженнями можна зробити висновок про те, як митець характеризує явище фізичного болю, що у збірці превалює над значенням ментального страждання, болю душі. Біль є абсолютною константою, відчуттям, у якому немає рівнів та відтінків – він є втіленням максимального фізичного страждання, яке переживають герої поезій. Проте виражається він не через активну демонстрацію почуттів, а через такі майже непомітні простому глядачу дії, як «облизування губ». Так само, як і у вираженнях загальнонаціональних концептів, Євген Плужник концентрується на незначних деталях, ставлячи їх у фокус сюжету, лаконічність дозволяє передати повну міру почуття без пафосу, викликаючи емпатію в уважного читача.

**Біль** у цей період творчості автора сприймається ним як та сфера, де неможливо бути нещирим, тому він може бути тільки справжнім, таким, що не вщухає. Проте біль як результат душевної діяльності людини, її вольового зусилля, може бути і пережитим особою, яка матиме відвагу та не опустить руки. Тому як явище, яке потрібно пережити без сліз, біль є викликом, іспитом для особистості. Для тих, хто пізнає мудрість цього світу, ні радість, ні біль не наступають навіки.

Християнське світосприйняття Євгена Плужника, виражаючись у збірці «Дні» через таку характеристику концепту **біль**, як скороминучість, є маркером мученика, тобто тим «подвигом», який потрібний для пізнання. Тому для когось цей **біль** може виявитися раннім, тобто виклик навколишнього світу приходиться на період розвитку особи, коли вона ще не готова його правильно сприйняти.

**Біль** у розумінні Євгена Плужника є станом вразливості: катарсис, що переживає особа, робить її відкритою для нових почуттів, що можуть значно вплинути і на її свідомість, і на фізичний стан. Тому біль є тим, що варто приховувати від світу. У збірці «Дні» чи не кожен герой поезій **«всміхнеться, щоб сліз не побачив»**. Це – про сильних людей, які змогли прийняти виклик та відважитися на вчинки, що принесуть біль та новий досвід, що слідує за ним.

Дуалістична природа **болю** не тільки як страждання, але й як шлях до волі, відображається у збірці «Дні» через призму дій героя. Він може здатися чи боротися. Набута мудрість та життєвий досвід розкривається у тексті збірки «Дні» через такі концепти, як милосердя, співчуття, мудрість. Так, той хто пережив багато болю і фізичного, і душевного: **«бачив життя до останнього дна сотнями ран»**. Тільки особа, яка має власний досвід болю у різних його проявах, може не тільки бачити страждання іншого, але й розуміти його, що відкриває можливості допомоги, порятунку.

Відсутність досвіду у розумінні Плужника є шляхом до бездіяльності та непорозуміння. Поет, що жив у буремну епоху, наповнену трагічними подіями, особливо тонко відчуває і її характер, і плін часу. Він, як особа не тільки наділена емпатією, але й досвідом поколінь, отриманим через історію та мову,



знає – так, як відчувається певна епоха людьми, що її проживають, не може бути сприйнята більше ніким. Тому і *«для вас, історики майбутні, наш біль – рядки холодних слів»*.

Таким чином *біль*, що відкриває людині мудрість та новий досвід, трансформується у слова – сам Плужник у цьому рядку наводить характеристики процесу перетворення досвіду у новий концептуальний шар. Замкнутий у епосі, утворений її подіями, *біль* проходить разом з ними, залишаючи тільки вербалізацію – так само утворюються нові інтерпретації концептів у мові.

У поемі «Галілей» *біль* виражається у складних вербалізаціях, що зумовлено ідейно-стилістичними особливостями твору. Відсутність сюжету як такого, розповідь героя через призму його «я» із усією гаммою почуттів та переживань поставили перед автором складну задачу, яку він блискуче втілює. Вона полягала у метафоричних вираженнях ключових концептів його картини світу для того, щоб читач зміг сприйняти світобачення героя за допомогою емпатії, ефекту ментальної присутності.

Концепт *біль* у поемі «Галілей», зокрема, має такі вираження: *«в серці гаряча рана»*, *«на розі днів моїх од болю закричу»*, *«темний я з болю – не бачу»*, *«О, мій болю! Єдиний! Прекрасний!»*, *«бодем засмучені очі»*. Концепт *біль* нерозривно пов'язаний у творчості Євгена Плужника із фізичним його вираженням, тому це почуття передається через описання дії, анатомічних уражень: ран, кровотеч, сліпоты, крику. *Біль* – динамічний, оскільки він, як було описано у збірці «Дні», є абсолютним почуттям. Переживаючи його, людина стає не тільки вразливою, але й переживає стани, властиві травмам хворобам: не бачить, кричить та по-іншому виражає страждання [3].

Концепт *біль* у поемі «Галілей» має сильні зв'язки із загальнонаціональним концептом *серце*, ключовим для творчості письменника. Проте він також пов'язаний і з *зором*: очі як дзеркало душі здатні відобразити *біль*, показати його світові, на відміну від *«німого серця»*. У колористиці поезії Плужника *біль* є рудим, червоним або ж еквівалентом повної відсутності кольору – *темрявою*,

*чорним, пусткою*. Це пов'язано із характером болю – *гарячим, вогняним*, який може спопелити душу, що не готова до боротьби [3].

Для слабких, розчарованих осіб *біль* є марним, бо не може принести їм ніякої користі. Вони відчують *«весь мій біль – пальто без вати»*, тобто щось непотрібне, те, що не виконує прямих функцій [3].

Проте для тих, хто здатен боротися та розуміє необхідність болю для катарсису та розвитку особистості, *біль* є *«прекрасним»*, тому що без нього людина не може мати й інші почуття, не цінує прекрасного. Таким чином, концепт *біль* у поемі «Галілей» пов'язано, у першу чергу, із душею людини. У цьому вираженні *біль* є запорукою чогось більшого, ніж простий життєвий досвід, що пов'язано із християнським світобаченням Плузника.

*Біль* дозволяє простій людині пройти шлях мученика, який стає запорукою спасіння душі, Раю, вічного блаженства: *«І в крові на Голготі в муках узрятъ нас», «бачили муку твою і вірили в радість»*. І по відношенню до способу набутти новий досвід та знання, і у біблійській інтерпретації *біль* пов'язано із такими концептами, як *віра, надія, радість, спасіння* тощо. Лігвокультурна природа концепту *біль* розкривається у творчості Євгена Плузника через такі поведінкові установки та позитивні якості особистості, як *милосердя, терпіння, відвага, мудрість* [3].

У поемі «Канів» концепт *біль* має такі вираження: *«і не зречусь ні там, ні тут нічого, хоч як-би часом з болю захотів», «і боротьба, і біль, і смерть позаду», «і дні мої, і біль моїх хвилин»*. До ключових інтерпретацій у якості стану, що слугує життєвим викликом, але минає як і все інше для смертної людини, додаються нові сенси.

Зокрема, *біль* є таким випробуванням для людини, яке може не тільки нанести її свідомості та тілу шкоди, але й спонукати до неправильних дій для спасіння. Наприклад, *біль* може змусити особу «зректися» чогось важливого для неї. У цьому випадку концепт *біль* резонує із такими складниками концептуальної картини світу Євгена Плузника, як *боротьба, зрада, подвиг, терпіння*. Проте для героїв художнього світу автора *біль* є тим, що варто

пережити, щоб дотриматися власних принципів – він формує особистість та дає змогу зберегти душу в боротьбі [5].

У збірці «Рання осінь» концепт біль має більше виражень, направлених на опис внутрішнього світу людини, її переживань: *«біль утрати»*, *«і вже не тішить вишукана рима, а біль її шукати – й поготів»*, *«ранній біль розплати»*, *«болить мені, коли жнива минули!»*, *«ятрить негоїсті рани»*. Біль тут виступає не як результат дій особи та подій, що на неї вплинули, а як наслідок духовного розвитку та ментальних процесів свідомості, що відображаються в думках, і на підсвідомому рівні, який переживається у метафоричній мові автора через *серце* як місце для всіх почуттів та страждань [6].

Характерним для збірки «Рання осінь» є вираження саме *болю* автора, а не ліричного героя. Йому болить пошук рими, він відчуває складнощі, пов'язані із хворобою, коли все перестає приносити задоволення. Разом з тим, автор тривожиться через це, йому здається, що такий біль є симптомом втрати особистості та тих унікальних рис, що її формують. Це для Євгена Плужника є чіткими ознаками наближення смерті.

У збірці «Рання осінь» автор уявляє життя як річний цикл оберту планети: від весни до осені, що відображено навіть у її назві. Рання осінь асоціюється із передчуттям передчасної смерті, акт якої описано через метафору *«жнив»*. Тому Плужнику *«болить мені, коли жнива минули!»*. Також вираження болю через фізичні страждання підкреслено характером тілесних уражень, якими автор наділяє героя-«я»: він має *«негоїсті рани»*, що поступово убивають особу [6].

Вираження «ранній біль» використовувалося письменником у текстах збірки «Дні», проте у збірці «Рання осінь» він розуміє його інакше, додаючи уточнення: це *біль* саме розплати, закономірний і неминучий процес, пов'язаний із отриманим досвідом, знаннями та почуттями. У християнському дискурсі поезії Плужника *біль розплати* може відчуватися не тільки за гріхи героя, але і як наслідок його правильних вчинків, несприйнятих жорстоким суспільством [43].

У збірці «Рівновага» автор підводить своєрідні підсумки власного життя. Тож і вираження концепту *біль* у ній відповідають меті письменника показати життя та його результати, підкресливши процес умирання, підготовки до смерті. Це здійснено через такі вербалізації: *«Знесилений, німий, бездушний майже»*, *«Усі майбутні весни Не оживлять мене!»*, *«Видить небо, і бачать люди Невгасиму рану мою!»*, *«Я сам та біль (над всі духовні боли!)»*.

*Біль* – негасима рана особи, яку неможливо приховати не тільки від інших людей, але й від неба, тобто від Бога. *Біль* свідчить про шлях людини перед вищим судом, дозволяючи їй на порозі смерті зробити висновок про праведність та мати шанс на спасіння душі. Виражаючись через такі стани, як *холод*, *нерухомість*, *німота біль* характеризує вже не боротьбу та життєвий виклик, а закономірний, природний процес вмирання, агонію тіла та чуттів. На відміну від болю, викликаного життям та розвитком, цей стан уже не пройде, не лікується: *«Усі майбутні весни Не оживлять мене!»*. Досвід умирання – інтимний, індивідуальний, його неможливо ні з ким розділити, тому у збірці «Рівновага» автор підкреслює його вираженнями самотності, відчуження, ізоляції.

Вартими уваги є спільні риси такого вираження концепту *біль* у Євгена Плужника та українських митців, що творили у більш ранній період. Так само, як у сфері загальнонаціональних концептів Євген Плужник формує власну картину світу на основі досвіду попередників, лінгвокультурні концепти також виражаються у нього під впливом культури та прийнятих у ній норм. Зокрема, больові стани холоду та смутку характерні для вираження цього концепту у творчості О. Турянського. Як зазначає дослідниця Л. Мініч, ці стани впливають на свідомість ліричного героя, його внутрішній світ [58, С.2].

Свідомість героїв Євгена Плужника також переживають трансформацію через *біль*, проте на порозі смерті сприймають стан уже не як виклик, а через призму байдужості: *«Це ж – ігра! І не болить нікого Що один хтось виграв чи програв»*. Життя з його викликами для того, хто не може їх прийняти, виступає як суєта, гра, не варта уваги перед задачами підготовки душі до потойбічного.

Концепт *день* у творчості Євгена Плужника ґрунтується на прямому змісті лексеми – проміжку часу. Тому і його вираження будуються навколо характеристик часу як періоду життя людини, мірила її справ та переживань. Варто відмітити також зв'язок концепту *день* із концептом *біль*, особливо у сфері оцінки хронометражу фізичних станів страждання, болю та смутку ліричного героя та авторського «я».

У збірці «Дні» навіть назва підкреслює важливість цього лінгвокультурного концепту для творчості Євгена Плужника. У поле поняття «дні» автор вкладає такі сенси, як: *життя, доля, епоха* тощо. Описуючи через призму концепту тривалість життя людини, автор підкреслює особливість, унікальність і кожного земного дня, і доби, яку можуть зрозуміти тільки її свідки, що перегукується із аналогічним сприйняттям характеристик «болю епохи», наведених вище [43].

У цій збірці концепт *день* має такі ключові вираження, направлені на пояснення часового проміжку: *«сідало сонце. Коливались трави»*, *«на ранок Хліба нема у жінки»*, *«розпочинає дні гудок о шостій»*, *«як непомітно вечір синій схилився до мене на плече!»*, *«тікає день»*, *«міцний зв'язок між днем біжучим і простором часу»*.

Концепт *день* у наведених прикладах символізує явище часу, його скороминучий, неспинний характер, нерозривність кожного часового проміжку з іншим. Особливо часто Плужник використовує для цього такі вербалізації, як *вечір, захід сонця* тощо. День проходить так швидко у його уяві, ніби *тікає*. Динаміку концепту день підкреслюють такі вираження, властиві добі індустріального розвитку 1920-х років в Україні, як *«гудок о шостій»* [4].

Проте день може використовуватися автором і як еквівалент концепту майбутнє, що властиво циклу поезій збірки, присвячених червоному терору в Україні: *«на ранок Хліба нема у жінки»*. Якщо сьогоднішній *день* та теперішнє виражається у Плужниками через слова на позначення кінця доби, то майбутнє описується за допомогою лексем на позначення її початку. Ліричний герой вірша, якого сьогодні розстрілюють, думає про *ранок* як про *завтра*, що настане

без нього, про інших людей та їх проблеми як чужі, на які він уже не може вплинути. Гіркота бездієвого співпереживання героя підкреслюється скороминучістю *дня*, що символізує все його сповнене турботами та суєтою життя [51 С. 65].

Через концепт *день* у збірці «Дні» Плужник виражає також і концепт *життя*: «у дужих дні немов слухняна глина». Також у цьому вираженні *день* перегукується із концептами *біль* та *серце*, одними з найважливіших та часто уживаних у творчості автора: «*серце днями собі намуляв, – спочинь!*». У цих рядках Плужника поєднуються всі три означені концепти в полі значень, що описують людське *життя* та його завершення. Так само, як і астрономічний *день* завершується для людини сном, *життя* аналогічно переходить у відпочинок. Надання цілому життю атрибутів розпорядку одного дня є характерним прийомом творчості Євгена Плужника, який часто використовує його і для вираження інших складників власної концептуальної картини світу: «*поім, посплю. Щасливий ніби*» [74, С. 76].

У поемі «Галілей» концепт *день* має вираження, властиві його змістовому шару, що означає нерозривність часу та його плин: «*дні, наче сірий тифозний барак*», «*а хвилинка годину непомітно за руку веде*», «*довго тягнеться мить*», «*не стане чекати мить, а то й більше година*», «*і живу від доби до доби*» [3].

У цих вербалізаціях автор підкреслює ті вираження, що властиві його першій збірці, проте додає до них нові відтінки, пов'язані з динамікою та сприйняттям часу людиною. Так, день може «*не чекати*», а може й «*довго тягтися*». Індивідуальне сприйняття часу, його проміжків, у тому числі й цілого життя, у поемі «Галілей» відповідає подіям у житті ліричного героя та напряду залежить від його сприйняття світу.

Динаміка у вираженні концепту *день* пов'язана із такими концептами, як *біль*, *любов*, *щастя*, *страждання*, *смерть* тощо. Коли герой відчуває негативний спектр емоцій – біль, сум, страждання, а також переживає період очікування, час сповільнюється, його плин стає нестерпним, важким. Навпаки, у періоди позитивних відчуттів та піднесених переживань, а також в умовах

активних дій герой поеми помічає швидкий рух часу, його скороминучість: *«не стане чекати мить»* [3].

Також у поемі «Галілей» з'являється нова інтерпретація концепту *день* у якості еквівалента життя: *«а я тобі дні віддам»*. Служіння та жертвність героя його ідеалу та важливій людині виражається у готовності віддати життя – *дні* стають підношенням, цінним ресурсом, який можна не просто присвятити, а напряду передати комусь. Цим вираженням концепту *дні* автор описує цінність життя, його вартість у якості невідновлюваного ресурсу [79, С. 108].

У поемі «Канів» автор використовує, здебільшого, ті ж вираження концепту *день*, що й у попередніх творах, проте для їх вербалізації підбирає інші лексеми. Це викликано змістовно-ідейними задачами, які Плужник поставив перед поемою.

Через призму лінгвокультурного концепту *день* Євген Плужник описує не тільки життя окремої людини та час, який вона проживає у муках, боротьбі, очікуванні чи щасті, але й цілу епоху. З позицій цього масштабу письменник не концентрується на окремому ліричному герої, передаючи динаміку життя цілого народу, країни: *«і одягає в машинову міць і дні мої, й таку наївну бранку»* [5].

Тут підкреслено і характер доби індустріалізації, і простір, у якому вона відбувалася. Персоніфікуючи Україну через образ «наївної бранки», автор описує стан цілого народу, який переживав буремні і трагічні часи поневоленням, окупованим комуністичною владою, проте довірливим, таким, що не чинить належного опору для власного спасіння.

Концепт *день* як часовий проміжок, властивий і простору, і особі, що в ньому живе, виражається у поемі «Канів» насамперед через характеристики простору, а не хронометражу: *«пити вітер, ніч і степ до ранку»*, *«береги біжучої доби»*. Степ у поезії Плужника є одним із найбільш часто уживаних образів на означення простору країни, всієї землі: він ототожнюється із концептами *воля, правда*. Тому автор, проводячи чітку часову межу між ніччю та ранком, виражає цим швидкоплинність життя, обмежену можливість відчувати волю та щастя [81].

Ототожнення часу із рікою властиве всій українській культурі, це одне з уявлень про плин людського життя, яке має відповідні змістові шари концепту день у всій індоєвропейській сім'ї мов [83, С. 21]. Така характеристика води, як глибина, використовується Євгеном Плужником у поемі «Канів» для описання життя та майбутнього: *«о, днів майбутніх спокою глибокий!»*. Тут поєднується і надія героя, і його відчуття скороминучості життя. Якщо для всього людства та народу: *«і стануть дні немов рядки сонета Довершені!»*, то сам герой може не діждатися цього часу [5].

Разом з тим, сьогоднішня у просторі поеми є як: *«дні твої – сіренькі епілоги віків», «щодоби підноситься в зеніт всевладний диск»*. У поемі «Канів» дні є невідворотним, характеризуючи поняття часу як неспинне, всевладне над смертними.

У збірці «Рання осінь» Євген Плужник використовує вербалізації концепту *день*, що слугують, здебільшого, дня позначення життя і його завершення: *«уже вечірні довшують розмови», «день уже в обіди догорів», «що день, все глибшає свідомість»*.

Як і у ранній період творчості, *день* та його розпорядок ототожнюється у поезії автора із життям, тому *«обіди»* символізують значний проміжок земного шляху, що вже не повернеться. Динаміка сприйняття часу сповільнюється, у сприйнятті ліричного героя час стає більш містким, а *день* – довшим, повільним. Тому і свідомість людини стає глибшою, її час виражається не через активні дії, а через роздуми про важливе. Це неминучий і природний процес, який виражається через невідворотність приходу нового *дня* [6].

Разом із тим, усвідомлення факту власної смертності та підведення підсумків прожитого засмучує героя поезій Євгена Плужника: *«цілий день якийсь непевний настрій», «і весь день гнітить мене сьогодні»*. Роздуми про те, що людина встигла зробити та висновки про її дрібноту на тлі історичної епохи властиві всій збірці автора [61, С. 131].

Особисті переживання, викликані хворобою та усвідомленням передчасної смерті, виражаються саме в таких вербалізаціях концепту *день*, що викликають



смуток, біль та сумніви. Тому в цьому змістовому полі лінгвокультурний концепт *день* у концептуальній картині світу автора чітко пов'язаний із такими її складниками, як *біль, серце, правда*. Усвідомлення правди про власні *дні*, тобто життя та його скороминучість невідворотно приносить *біль*, що виражається через стан *серця* як основного чуттєвого органу і героя, і автора [82, С. 190].

Разом з тим, у збірці «Рання осінь» концепт *день* слугує і для вираження особливостей простору. Сприймаючи світ через обмежений простір, Євген Плужник використовує кожне найменше спостереження, роблячи з нього висновки про всю землю, країну, планету. У цьому випадку його узагальнення торкаються не тільки події, але й часу, протягом якого вона відбувається: *«четвертий день гарячі суховії», «весь день в берестках стрекотня», «вчора над містом летіли гуси»* [6].

Словосполучення «весь день», наприклад, означає довгий період, який важко визначити точно. Динаміка таких виражень концепту характерна повільністю. В описах природи Плужник за допомогою цього прийому передає її вічне існування, де один день не відділяється від іншого. Протиставляючи довготривалі, вічні явища природи, що будуть невідворотно відбуватися із кожним днем, письменник протиставляє їх швидкому життю людини.

У збірці «Рівновага» Євген Плужник концентрує увагу навколо такого вираження концепту *день*, яке властиве опису характеристик часу загалом. Завдяки тому, що нерозривності та вічній природі явища часу протиставляються коротке життя людини, автору вдається підкреслити важливість правильного використання відведеного долею часу земного буття: *«Цей синій день, і даль, і ти!», «У повсякденній суєті», «Хмари ці, такі безформні, Вечір цей, безбарвно світлий»* [7].

*День* тут слугує саме опису всього часу, а не конкретного його проміжку: *синій день, безбарвно світлий вечір* – описи, що не відрізняються конкретикою, не мають ні ознак дії, ні окремих вартих уваги подій. Життя, що було наповнене болем і боротьбою, для ліричного героя закінчується байдужістю. Якщо змінити

нічого вже не можна, то і переживань про це нема. Вираження концепту день у збірці «Рівновага», таким чином, характерні смиренням, прощенням та готовністю до смерті [7].

Людина, яка так сприймає відведений їй час, уже точно знає свою долю, яку неможливо змінити: «*Знов за вікном осіння тиха мжичка... Знов у палаті сірий смерк розквіт...*» [83, С. 192]. *Осінь, мжичка, сірий смерк* – усі ці лексеми дібрано для того, щоб показати читачеві атмосферу безнадії, яка, проте виражається вже не через *біль*, а через прийняття, навіть очікування природньої розв'язки життя. Разом з тим, навіть змирившись із долею, ліричний герой Євгена Плужника не втрачає відчуття зв'язку зі світом, все ще може ним насолоджуватися та цінувати: «*Прекрасен світ вночі*» [7].

Концепт *день* як вираження ідеї життя людини, асоціюється у Плужника із певним набором кольорів та акустичних ефектів. У тому числі, ці інструменти автор використовує і у збірці «Рівновага». Проте, якщо у ранній поезії митця помічаємо вираження концепту *день* через лексеми сонце, ранок, вечір, то в останній збірці хронологічні межі розмиті, герой ще за життя оцінює *день* наче з позицій вічності, без прив'язки до конкретної пори: «*Помалу сотається дощ за вікном*» [7].

Так само і звукове сприйняття концепту *день* у «Рівноазі» в автора змінюється – від *крику* та *гудків* він приходить до тиші: «*День відшумів*». У колористиці також помітні зміни ставлення автора до життя, що неминуче вплинуло на всю його концептуальну картину світу, у тому числі й на вираження концепту *день*: від *синього, голубого, рудого, сяючого* відбувається перехід до *безбарвного, сірого, смерку*. Така атрибутика властива біблійським описам чистилища. У дискурсі християнства в поезії Євгена Плужника останні дні ліричного героя відповідають саме чистилищу – ще не смерті, але вже зовсім не життя у його розумінні як дії, боротьби [83, С. 32].

Концепт *слово* у поезії Євгена Плужника тісно переплетено із такими концептами, як *правда, серце* та *біль*. У цілісній та гармонійній концептуальній картині світу автора *слово* отримує цілу низку різноманітних за змістом

вербалізацій, особливо часто автор уживає складні означення із лексеми на пряме позначення явища та метафоричного доповнення, що викликає у читача певні емоції та дозволяє порівняти досвід автора із власним [43].

Завдяки тісним зв'язкам між концептами *слово* та *правда* у збірці «Дні» Євгена Плужника інколи важко відокремити їх у вираженнях. Наприклад, *слово* є синонімом *правди* та слугує вираженням вербалізації чесності у таких випадках: «*ні словечка йому не сказав старий*», «*а він слів не знайшов І промовчав*», «*старий мовчить, не досить слів хіба?*» [4] Так само як і *правді* для існування та усвідомлення її людьми не потрібно говорити, концепт *слово*, що використовується на позначення важливих, загальнолюдських цінностей може не бути озвученим. Його у світосприйнятті Плужника варто просто знати, тому у концептуальній картині світу автора *слово* часто виражається через лексеми *тиша, мовчання*.

Разом з тим, через концепт *слово* у збірці «Дні» автор передає такі почуття та знання, які є більш складними за можливості мови. Тому через відсутність слів та мовчанку Плужник виражає інші концепти, надто складні для простої вербалізації: *щастя, любов, мука, правда: «якась нова, словам ще невідома, солодка мука здійснення мети»* [4].

Стан безсилля та розгубленості, що характерний описуваним авторам ситуаціям, через які проходять герої поезій, передаються ним через обмеженість слів, повторювання тих самих фраз: «*а я з усіх фраз пам'ятав єдину, – годі, не плач!*». У цьому випадку концепт *слово* виражається автором через саме поняття мовлення, виступаючи еквівалентом тих емоцій та інформації, яку важко передати тільки за допомогою мови, вони потребують підкріплення дією. *Слово* як антонім концепту *дія, рух* у збірці «Дні» означає пасивну позицію героя відносно подій його життя [34, С. 22].

У концептуальному просторі поеми «Галілей» *слово* ототожнюється із мудрістю, досвідом та *правдою: «не треба нікому ніяких слів», «Ах, ця мудрість! – Десяток слів»*. Описуючи епоху терору та буремних подій, коли

ніяка істина не потрібна натовпу, що існує на межі виживання, Євген Плужник вербалізує слово саме як *правду*, яка не потрібна нікому.

Так само як і у збірці «Дні», цей лінгвокультурний концепт характеризується певними обмеженнями, автор підкреслює, що мудрість та правда можуть бути виражені всього в десятку слів. У концептуальній картині світу автора, де *правда* проста настільки, що може навіть не озвучуватися, таке вираження концепту *слово* цілком закономірне [3; 37, С. 9].

*Слово* також є певним новим досвідом, що приходить до свідомості та серця ліричного героя через нові знання: «*до серця тихенько туляться незнайомі слова*». Вираження концепту *слово* у якості нового *знання, досвіду* героя дозволяє автору уникнути тавтологій та складних синтаксичних конструкцій.

Таким чином, наповнення цього лінгвокультурного концепту індивідуально-авторським змістом слугує меті Євгена Плужника створити унікальний стиль, одночасно лаконічний та виразний. Разом з тим, для створення відповідного емоційного наповнення поеми, автор використовує акустичні вираження концепту слова у якості одиниці комунікації: «*крикне хтось нетерпляче*». Через крик вербалізується не тільки характер мовлення героя, але і його емоційний стан та характер ситуації загалом [3].

Поема «Канів» характерна більшим використанням різних відтінків акустичної вербалізації лінгвокультурного концепту *слово*: «*голос крові став не голосним*», «*шепіт жовклої трави*» [Канів]. Через шепіт, кволий голос, стан, що передує тиші Євген Плужник вербалізує концепт *слово* як наслідок стану людини чи світу.

Наділення неживих речей чи явищ голосом є загальноприйнятим у літературі художнім засобом. Проте у концептуальній картині світу автора воно слугує ще й такому прояву стилю автора, як сприйняття великого через мале, детальне. У цьому випадку «*жовта трава*» є вираженням концепту земля, поняттям про всю країну чи планету, а «*кров*» виражає концепт *серце, почуття* та *життя* людини. Саме тому наділення цих явищ та предметів здатністю до

слова не вказує напряму на їх антропоморфність та персоніфікацію, а лише свідчить про їх належність до сфери концепту правда, вираженого через лексему слово та властиві їй характеристики голосу [28, С. 312].

Безсилля у мові є характерною ознакою таких станів та ситуацій, як біль, хвороба, вмирання, у природі – осінь, холод тощо. У таких вербалізаціях автор виражає не тільки стан героя, але й власний стан, що в цей період біографії загострювався від хвороби. Ототожнюючи власний досвід із героєм чи природою, Плужник вдало передає його читачеві, викликаючи співчуття та розуміння [16, С. 504].

Разом з тим, вираження концепту *слово* у тексті поеми «Канів» відбувається і у прямому зв'язку із концептуальною парою *правда – неправда: «не загасне правда промінста»*. У цьому випадку *слово* є саме вираженням, мовною формою феномену *правда*. З іншого боку: *«лиши глухим сонети про Елладу»*. Тобто, тільки глуха емоційно, ізольована добровільно чи під впливом світу людина може абстрагуватися від реальності, замінюючи її непотрібними словами – сонетами [27, С. 176].

У просторі поетичної збірки «Рання осінь» концепт *слово* має ті ж вираження, що й у попередніх роботах автора, проте з'являються і нові. Поява нових індивідуально-авторських інтерпретацій лінгвокультурного концепту в цей період відбувається під впливом соціально-політичних подій, якими характерні 1925 – 1927 роки (саме тоді було створено тексти, що увійшли до збірки). Серед них варто відмітити згортання політики українізації, посилення індустріалізації та початок реалізації жорсткої тоталітарної політики з боку комуністичної окупаційної влади на території України. Крім того, у цей час стан здоров'я Плужника почав погіршуватися, що спонукало його по-новому оцінювати і власну творчість, і життя [17, С. 190].

Тому, насамперед, концепт *слово* виражається у збірці «Рання осінь» у прямому зв'язку із *правдою*, але як її вище вираження, слово стає *правдою-протестом, правдою-подвигом*, бо мовити у тоталітарному суспільстві – небезпечно, заборонено: *«скажу – бо мушу!»*. Якщо ж людина не може дібрати

слів, використовуючи їх не для боротьби та здобуття волі, вони стають марними: *«слів цвіла полова», «мертва тиша і тумани»* [Рання осінь].

Переосмислюючи життя як явище, Євген Плужник досліджує його плин через слово та характер мовлення. Від ностальгії по молодості з її *«юнацькими запальними розмовами»* він приходить до усвідомлення марності утіх та радощів. Проте вмирання, висловлене Плужником через вираження концепту *слово*, є процесом природнім, навіть найпотужніші явища у світі перестають існувати, про них залишається *пам'ять*, яка є нестабільною у формі слова: *«скільки слів лишилося від Трої»* [6]. Таким чином, якщо мовлення у його різних проявах (розмова, спів, крик) виражає *життя*, то *слово* у його сталій формі, без голосу виражає *пам'ять*, символізуючи результати існування, його висновки.

У концептуальній картині світу поетичної збірки Євгена Плужника «Рівновага» *слово* постає у найбільшій кількості інтерпретацій. Така варіативність викликана метою, яку поставив собі поет, створюючи текст збірки. Він прагнув не тільки зафіксувати досвід власного життя та зробити висновки щодо творчості, але й переосмислити наприкінці земного шляху свої принципи, сформовані основними людськими цінностями, яким він намагався слідувати з юності [19, С. 17].

Ліричний герой є людиною на порозі смерті. З одного боку, він керується необхідністю передати свій досвід та підвести висновки пройденого шляху, з іншого – не має достатньо часу для цього. Тому йому властива лаконічність та строгість, він заперечує все земне, характерне для юності – розваги, марнотратство, наслідування іншим. Його ціль – зберегти свою унікальність та зафіксувати її. Саме в цьому дискурсі реалізуються вираження концепту *слово* у збірці «Рівновага» [18, С. 144].

Концепт *слово* як одиниця мовлення, засобу комунікації та передачі досвіду у концептуальній картині світу Плужника ототожнюється із лаконічністю, гіркотою, *болем*: *«Що менше слів, то висловитись легше», «Ах, мудрість цитатна — мудрість гірка!»* [7]. Разом з тим, *слова* у якості сукупності емоцій, знань та переживань, які ліричний герой може сприйняти від

інших, іноді фізично не можуть бути ним осмислені. Так, у цьому випадку, коли концепт *слово* значить втілений у мові досвід іншого, сприймаються через *серце* як головний орган, що відповідає за чуттєву сферу. У людини, що прожила життя: *«Що слова, коли серце повне!»* [18, С. 145].

У концептуальній картині світу збірки «Рівновага» Євген Плужник проводить чітку межу між такими вербалізаціями концепту *слово*, як *мовлення* та *істина, правда*. У першому випадку концепт підкреслює скороминучість емоцій та слів, якими вони передаються: *«Як він спустів, садок, де я колись Наваживсь вперше вимовити: — Люба!»* [7]. У випадку, коли автор через вербалізацію концепту виражає вічну істину, він наділяє слово не тільки акустичними характеристиками, але й означенням їх природи: *«голоси невмирущі»* [7].

Концепт *слово*, що виражає істину, так само як і концепт *правда*, у світосприйнятті автора не потребує ні вербалізації, ні повторень. За цим принципом автор ототожнює такі поняття, як щирість та нудність, виражаючи через них власне кредо, згідно з яким правда та істина можуть існувати у невербальній сфері та все одно сприйматися як окремою особою, так і цілим народом. Наприклад, для того, щоб донести до уважного читача цю думку, Плужник використовує таке невластиве іншим текстам вираження лексеми *слово*, як *речі*:

*«Ах, я міг би дуже щиро  
Говорити про ці речі,  
Коли б нудно не було нам  
Вже затверджене твердити!»* [7].

Речі символізують у цьому випадку не просто окремі поняття чи навіть цілісну розповідь, а саме істину. Підкресливши зайвість повторення яскравою тавтологією *«затверджене твердити»*, автор проілюстрував хибність постійного використання *слів* у якості синоніму *істини, правди*. Таким чином, Євген Плужник у концептуальній картині світу останньої поетичної збірки не тільки підтверджує основні вираження, властиві всій його творчості, але й

вносить до них нові змістові шари, інтерпретації. Це викликано змінами у його світосприйнятті, що формувалося не тільки внутрішніми переживаннями та розвитком особистості, але й під впливом цілої низки зовнішніх факторів [83, С. 33].

Зазначимо, що в концептуальну картину світу Євгена Плужника, досліджену нами через його поетичну творчість, входять як загальнонаціональні концепти, наприклад *воля, серце, правда* та *земля*, так і лінгвокультурні концепти, наприклад *слово, день, біль*. Перша категорія концептів передає ставлення письменника до життя та комплексу явищ і подій, якими воно характерне.

Тому загальнонаціональні концепти виражені як через досвід покоління, що нерозривно пов'язаний із літературною творчістю попередників, які вплинули та самого Плужника, так і з його індивідуальним досвідом, що має унікальні риси. У полі загальнонаціональних концептів поєднуються як вираження, властиві всім носіям української мови, так і індивідуально-авторські інтерпретації, що ґрунтуються на специфіці сприйняття, світобаченні письменника.

Загальнонаціональні концепти у поетичній творчості Євгена Плужника існують неізолювано один від одного, а в гармонійній системі, у межах якої вони взаємодіють, доповнюючи не тільки зміст кожного, але й характер його вербалізації. Залежно від ідейно-змістових завдань, які ставив автор перед кожною окремою поезією трьох його збірок («Дні», «Рання осінь», «Рівновага») та двох поетичних поем («Галілей», «Канів»), загальнонаціональні концепти мають як прості, так і складні вербалізації.

У творчості Євгена Плужника поєднуються такі його життєві ролі, як спостерігач, мислитель, бунтар. Тому загальнонаціональні концепти, які він використовував у поезії, відповідають саме меті реалізувати ці ролі, описати їх, самоствердитись. Вираження таких концептів, як *воля* та *правда* відбувається через вербалізацію інших концептів групи: *земля, серце* тощо. Вони створюють не тільки основу концептуальної картини світу, але й зумовлюють характер



вербалізації інших концептів, уживаних автором у творчості. Наприклад, інші концепти загальнонаціонального типу, які Євген Плужник також увів до особистої картини світу, він виражав у поетичному тексті згідно з характером вербалізації ключових концептів.

Лінгвокультурні концепти займають у концептуальній картині світу Євгена Плужника важливе місце, виражаючи його емоційний та фізичний стан, поєднуючи особистість як і з колективною, національною пам'яттю, так і з власною історичною епохою та соціумом, у якому розвивалася його особистість. Сприймаючи світ через призму *болю*, що зумовлено хронічною хворобою, Євген Плужник не тільки використав загальноприйняті змісти лінгвокультурних концептів, але й використав вираження їх індивідуально-авторських інтерпретацій.

Лінгвокультурні концепти існують у концептуальній картині світу письменника у тісному зв'язку із загальнонаціональними, утворюючи такі пов'язані за змістом пари: *серце – біль, слово – правда, день – воля, день – земля* тощо. Складна система концептуальної картини світу, вираженого в таких змістових зв'язках, зумовлена особливостями особистості автора, його унікальним світосприйняттям та покликана, у першу чергу, передати його бачення життя не тільки через конкретний зміст окремих творів, але й через стиль, емоції тощо.

Саме тому вербалізація і загальнонаціональних, і лінгвокультурних концептів у поезії Євгена Плужника реалізована з дотриманням таких принципів як: лаконічність, емпатичність, узагальнення. За допомогою аналізу концептів за групами а також дослідження їх зв'язків, постає можливим вивчення розвитку особистості автора, змін його характеру, сприйняття світу, принципів та життєвої мети і місії через динаміку зміни концептуальної картини світу та характеру їх вербалізації, властивому тому чи тому періоду життя.

## ВИСНОВКИ

У межах цього дослідження було розглянуто визначення терміну «концепт», його характер, будову та історію вивчення у світовій науці. Таким чином, на основі дослідженої літератури авторка дійшла до висновку, що концепт є одиницею ментальної пам'яті людини, важливим вмістилищем знань та досвіду про об'єкт чи явище та його тотожності. Основної дефініції терміну «концепт» немає, тому для кожної галузі мовознавства використовується специфічне визначення. Концепти лежать в основі не тільки мислення людини, але й його вербальної діяльності – від комунікації до духовної індивідуальної творчості, що формує сферу концептуальної, художньої та поетичної картини світу як автора, так і його читачів. За своєю структурою концепт є складним явищем. Його характер зумовлено як свідомістю однієї особи, що використовує концепт у розумовій діяльності та вербалізує його, так і всією групою потенційних і активних носіїв однієї мови.

Концепту як явищу присвячені численні дослідження науковців з усього світу, оскільки для кожної з мов це явище є актуальним. Вивчення концептів як явища свідомості, реалізованого через мовну комунікацію, велися задовго до того, як воно було повністю сформоване в науці. Наразі дослідженням природи та змісту концептів займається лінгвістика у двох її галузях: лінгвоконцептологія та лінгвокультурологія.

Згідно із поставленими перед цим дослідженням цілями, авторка дослідила комплекс факторів, які впливають на мовну та поетичну картину світу та процеси її змін і розвитку. Мовна та поетична картина світу автора є результатами мисленнєво-мовленнєвої діяльності. Художня картина світу автора формується в умовах, не тільки створених специфікою його свідомості та сприйняття дійсності, але й відповідно до ментальності, історико-культурних, соціальних, релігійних, обрядових умов життя соціуму, в якому розвилася особистість митця, від характеру мови та рівня репрезентованості концептів у ній та в колективній свідомості.

Також було всебічно досліджено літературну творчість Євгена Плужника, щоб мати змогу вивчити зв'язок між концептуальною картиною світу автора та його життям і світосприйняттям. Творчість Євгена Плужника є унікальним літературним явищем навіть в активний період «Розстріляного відродження». Його авторський стиль поєднує християнський світогляд, провінціальну естетику, високий рівень емпатії героям віршів, увагу до емоцій та лаконічність описів, де на перше місце висувається кілька простих деталей, що задають атмосферу всього простору окремої поезії. Євген Плужник мав життя, сповнене болем хронічної хвороби, яка посилилась під час репресій радянської влади, від яких потерпав у останні роки.

Саме тому його концептуальна картина світу має характерні індивідуально-авторські вираження і загальнонаціональних, і лінгвокультурних концептів, за допомогою яких автор досягав поставлених перед письменництвом завдань. Крім особистої терапії, яка полегшувала поетові муки, він використовував творчість для фіксації історичних подій, зокрема – збереження для нащадків терору комуністичної злочинної влади.

Концептуальна картина світу автора сформована такими ключовими складниками, як загальнонаціональні та лінгвокультурні концепти. У першу велику групу входять концепти *воля, земля, правда* та *серце*. Другу групу формують концепти *біль, день, слово*. Кожен з них мав кілька основних типів вербалізації, що залежить від тематики вірша, його мети та періоду творчості.

Варто зазначити, що протягом творчого шляху, який у Євгена Плужника, на жаль, становив лише десятиріччя, вираження ключових концептів у його текстах змінювалося та поглиблювалося. Від максималістської юності з надіями та переживаннями автор проходить шлях до тихого вмирання та роздумів про вічне, надважливе. Цю зміну зафіксовано в полі лінгвокультурних концептів.

Своєю чергою, загальнонаціональні концепти зафіксували процеси осмислення автором історичних подій, де він на прикладі малого, буденного та простого показує глобальне, спільне, велике у долі народу. У вираженні

концептів можна віднайти не тільки описи подій 1920–1930 років, але й ставлення автора до них.

Концептуальну картину світу автора формує не тільки його особистий досвід та унікальні риси характеру, які зумовили розвиток специфічного світосприйняття, але й вплив епохи та соціуму, у якому він жив. Концепти, у змісті яких є шари, що відповідають певним історичним періодам розвитку українського народу, збережено досвід поколінь та специфіку культури. Тому вони дали автору інформацію про національну та колективну пам'ять, створивши умови для творчості, що нерозривна із національною свідомістю та іншими поколіннями митців.

Загальнонаціональні концепти формують основу концептуальної картини світу автору та зумовлюють характер вербалізації інших типів концептів у ній. Зокрема, вони пов'язані не тільки між собою, але і з іншими складниками концептуальної картини світу, єдиної для всієї творчості Євгена Плужника. Загальнонаціональні та лінгвоконцептуальні концепти як дві найбільші групи концептосфери письменника, створюють змістові пари, у яких їх значення логічно доповнюють одне одного: *серце – біль, слово – правда, слово – воля, земля – день*. Завдяки цьому вербалізації концептів у творчості письменника є різноманітними, від лексем на пряме значення до складних словосполучень, речень і строф. Разом з тим, вираження концептів відбувається у залежності від стилю автора, його особливостей, а також від ідейно-змістового складника кожного окремого твору. Тому вони не тільки різноманітні, але й влучні, лаконічні, що досягається завдяки використанню великої кількості лексем і їх послідовному повторенню для означення схожих явищ, предметів чи станів.

Вербалізація і загальнонаціональних, і лінгвокультурних концептів у поезії Євгена Плужника реалізована з дотриманням таких принципів як: лаконічність, емпатичність, узагальнення. За допомогою аналізу концептів за групами, а також дослідження їх зв'язків, постає можливим вивчення розвитку особистості автора, змін його характеру, сприйняття світу, принципів та життєвої мети і місії через

динаміку зміни концептуальної картини світу та характеру їх вербалізації, властивому тому чи тому періоду життя.

Концептуальна картина світу Євгена Плужника є унікальним явищем, дослідження якого є актуальним для літературознавства, мовознавства, лінгвоконцептології та лінгвокультурології. Завдяки її аналізу постає можливим не тільки глибоке та всебічне вивчення ідіостилю автора, а й особливостей його поетичної лексики.

Відділивши особисте від спільного, отримуємо інформацію про різницю сприйняття людиною подій, що відображається через індивідуально-авторські вербалізації. А загальноприйнятні змісти ключових концептів у картині світу Євгена Плужника через призму їх вербалізації дають змогу не тільки отримати словесну картину епохи, атмосфери та почуттів, що панували у настрої, але й те, які саме їх елементи були відзначені особливою увагою митця.

Також завдяки дослідженню особливостей вираження окремих концептів та їх зв'язків у поетичному тексті Євгена Плужника отримуємо дані про цілу епоху 1920–1930 років та розвиток українців у її межах. Поезія Євгена Плужника завдяки аналізу концептуальної картини світу відкриває доступ до даних колективної і національної пам'яті, збережених його творчістю.

Комплекс концептів у творчості Євгена Плужника постає як цілісна система, у якій виділяються як найбільш уживані, так і другорядні значення знань про світ. Проте навіть найменш уживані концепти, їх вираження та художні засоби, які використав письменник для включення таких концептів у власну картину світу, є важливими для науки. Варто відзначити, що вивчення концептосфери, сформованої поетичним текстом Плужника, потребує ґрунтовного вивчення та визначення зв'язків між усіма її складниками.

У цій роботі було проведено аналіз ключових загальнонаціональних та лінгвокультурних концептів у поетичній творчості Євгена Плужника, керуючись принципами об'єктивності та хронологічної послідовності. Оскільки така спроба аналізу концептуальної картини світу письменника на основі такої широкої джерельної бази в українській науці зроблена вперше, потрібно зазначити

теоретичне та практичне значення дослідження для української лінгвокультурології, лінгвоконцептології, мовознавства та літературознавства. У питанні всебічного дослідження творчості Євгена Плужника це дослідження може бути використане як джерело унікальної інформації про зв'язок поетичної мови та ідіостилю письменника та історичної епохи, яка вплинула на становлення та розвиток його особистості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біль // Словник української мови: в 11 томах. 1970. Т. 1. С. 186.
2. День // Словник української мови: в 11 томах. 1971. Т. 2. С. 243.
3. Плужник Є. Галілей // Дні [Електронна копія] // Глобус. 1926. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2016). [Ел. ресурс]. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=7609>. (дата звернення: 16.10.2021).
4. Плужник Є. Дні [Електронна копія] // Глобус. 1926. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2016). [Ел. ресурс]. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=7609>. (дата звернення: 16.10.2021).
5. Плужник Є. Канів // Дні [Електронна копія] // Глобус. 1926. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2016). [Ел. ресурс]. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=7609>. (дата звернення: 16.10.2021).
6. Плужник Є. Рання осінь [Електронна копія]. Київ: В-во «Маса», 1927. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2016). [Ел. ресурс]. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=7610>. (дата звернення: 20.10.2021).
7. Плужник Є. Рівновага [Ел. ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=17028>. (дата звернення: 21.10.2021).
8. Воля // Академічний тлумачний словник української мови. <http://sum.in.ua/s/volja>. [Ел. ресурс]. URL: (дата звернення: 12.10.2021).
9. Земля // Академічний тлумачний словник української мови. <http://sum.in.ua/s/zemlja>. [Ел. ресурс]. URL: (дата звернення: 14.10.2021).
10. Правда // Академічний тлумачний словник української мови. <http://sum.in.ua/s/pravda>. [Ел. ресурс]. URL: (дата звернення: 20.10.2021).
11. Серце // Академічний тлумачний словник української мови. <http://sum.in.ua/s/serce>. [Ел. ресурс]. URL: (дата звернення: 23.10.2021).
12. Слово // Словник української мови: в 11 томах. 1978. Т. 9. С. 372.

- 13.Алефриенко Н. Культурные концепты в языке и тексте. Белгород: Изд-во БелГУ, 2005.
- 14.Антоненко-Давидович Б. Здалека й зблизька. «Недоспівана пісня ранньої осені». (Нарис про Євгена Плужника). Київ, 1969. С. 158–173.
- 15.Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. 104 с.
- 16.Бажан О. «Розстріляне відродження» // Політична енциклопедія /Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. К.:Парламентське видавництво, 2011. 807 с.
- 17.Білічак О. І. Образні пласти лірики Є. Плужника // Науковий журнал «Молодий вчений». Вип. 1(53). Херсон, 2018. С. 195–198.
- 18.Білічак О. І. Особливості представлення образу-домінанта «життя – смерть» в ліриці Є. Плужника // Комунікативний дискурс: наукова рецепція і стратегії дослідження. Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф., 07 – 08 квітня 2016 р.; Київ, 2016. С. 143–146.
- 19.Білічак О. І. Поетика лірики Євгена Плужника / Автореф. дис. ... канд. філологічних наук. К., 2020. 21 с.
- 20.Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Москва : Флинта, 2009. 384 с.
- 21.Булаховський Л. // Українська педагогіка. Книга 20: Педагоги України ХХ століття. К., 2000. – С. 316–321.
- 22.Булыгина Т., Шмелев А. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997. 576 с.
- 23.Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001. 156 с.
- 24.Вернік О. О. Постать Т. Шевченка в творчій рецепції М. Зощенка, Є. Плужника, І. Багряного // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2019. №7 (330). С. 56–69.
- 25.Воробьев В. Лингвокультурология (теория и методы). Москва : РУДН, 1997. 331 с.



26. Вундт // Універсальний словник-енциклопедія. 4-те вид. К.: Тека, 2006. [Ел. ресурс]. URL: <http://slovopedia.org.ua/29/53394/8277.html>. (дата звернення: 01.10.2021).
27. Галета О. «Розстріляне відродження»: від історії метафори до метафори історії // Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття. К.: Смолоскип, 2015. 360 с.
28. Герасимова Г. Плужник Євген Павлович // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. К.: Наукова думка, 2011. Т. 8: Па – Прик. 520 с.
29. Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи // Жизнь науки: Антология вступлений к классике естествознания. Москва: Изд-во АН СССР, 1959. С. 206–210.
30. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики. М.: Прогресс, 1992. 224 с.
31. Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира. К.: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2002. 293 с.
32. Гуденаф У. Культура, язык и общество // Ридинг, Массачусетс: Модульные публикации Аддисона-Уэсли, № 7. С. 98–115.
33. Дзюба Е. В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2011. 224 с.
34. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності // Філологічні студії, 2010. № 4. С. 20–25.
35. Задорожна О. Концепт «час» в українській поетичній мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «українська мова». Київ, 2008. 23 с.
36. Захарова Т. В. Термин картина мира в современных лингвистических исследованиях // Слово, высказывание, текст в когнитивном,

- прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск: ООО «Изд-во Рекпол», 2008. С. 118–121.
- 37.Калашник В. Образно-смысловая единьсть як засіб і знак у поетичній мовній картині світу. Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія». 2001. № 519. Вип. 32. С. 3–11.
- 38.Калениченко Н. Українська література кінця ХІХ – поч. ХХ ст.: Напрями, течії. К., 1983. 256 с.
- 39.Карасик В. И., Слишкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слишкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : сб. науч. тр. / [под ред. И. А.Стернин]. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75–80.
- 40.Карасик В. И. Этноспецифические концепты // Введение в когнитивную лингвистику; отв. ред. М. В. Пименова. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. С. 61–105.
- 41.Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: Гнозис, 2004. 389 с.
- 42.Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 264 с.
- 43.Кедровська О. С. Екзистенційні мотиви поезій Євгена Плужника. [Ел. ресурс]. URL: <https://vseosvita.ua/library/ekzistencijni-motivi-poezij-evgena-pluznika-161905.html>. (дата звернення: 12.10.2021).
- 44.Ковбасюк Л., Романова Н. Сучасні лінгвістичні теорії: лекційні, практичні, самостійні модулі та тести : навч.-метод. посіб. Херсон : ХДУ, 2008. 96 с.
- 45.Кожин В. Литература и слово (методологические заметки) // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 320–328.
- 46.Кочерган М. Мовознавство на сучасному етапі // Мовознавство. 2003. № 5. С. 24–29.
- 47.Коч Н. В. Когнітивна лінгвістика: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв: Іліон, 2021. 132 с.

- 48.Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. Москва : Гнозис, 2001. 271 с.
- 49.Красных В. От концепта к тексту и обратно. К вопросу о психолингвистике текста. Вестник Моск. ун-та. Сер. 9 «Филология». Москва, 1998. № 1. С. 53–70.
- 50.Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузгина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. М., 1996. 245 с.
- 51.Лазебник Ю. С. Поет у мові та мова в поеті // Мовознавство. 1992. №1. С. 63–69.
- 52.Лаюк М. Художні концепти Тараса Мельничука. *Tertium non datur* : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ-ХХІ ст. : колективна монографія. 2014. С. 220–257.
- 53.Леденева В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. 2001. № 5. С. 36–41.
- 54.Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода / С. Х. Ляпин // Концепти. Архангельськ: Перемена. Вып. 1. 1997. С. 11–35.
- 55.Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. Пособие. Минск: ТетраСистемс, 2008. 272 с.
- 56.Маслова В. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособ. Москва : Флинта, 2004. 256 с.
- 57.Мацьків П. Концептосфера БОГ в українському мовному просторі. Дрогобич: Коло, 2007. 332 с.
- 58.Мініч Л., Ворожко В. Концепт «біль» у творі О. Турянського «Поза межами болю» // ЛОГОС. ОНЛАЙН. 2020. №8. С. 1–5. [Ел. ресурс]. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/1835>. (дата звернення: 01.11.2021).
- 59.Немикіна В. Концепт «світ» у поетичному мовленні Тараса Мельничука (на матеріалі збірки «Юнак милується автоматом»). Студентські наукові

- записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Гуманітарні науки». Вип. 11. Острог: НаУОА, 2020. С. 210–217.
60. Огар А. Суперечливі аспекти поняття «концепт» // // Проблеми гуманітарних наук. Філологія. 2013. Вип. 32. С. 242–252.
61. Оліфіренко В. В., Оліфіренко С. М. Слобожанська хвиля. Навчальний посібник-хрестоматія з української літератури Північної Слобожанщини. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 280 с.
62. Попова Н. М. Проблема вивчення на різних етапах еволюційного розвитку національно-маркованих концептів // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. К., 2012. Вип. 21. С. 395–401.
63. Попова З., Стернин К. Семантико-когнитивный анализ языка: Научное издание. Воронеж : Истоки, 2006. 226 с.
64. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2002. 60 с.
65. Потебня О. О. Мысль и язык. Х., 1892. [Ел. ресурс]. URL: [https://archive.org/details/libgen\\_00702348/page/n11/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/libgen_00702348/page/n11/mode/2up?view=theater) (дата звернення: 12.09.2021).
66. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
67. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск: Издатель Белая Е. А., 2013. 308 с.
68. Ревзина О. Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту // Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Поэтический язык и идиостиль. М.: Наука, 1990. С. 27–46.
69. Розвод Е. Вербалізація концепту SUN : лінгвокультурний аспект (на матеріалі американського варіанта англійської мови) / Дис. ... канд. філологічних наук. Луцьк, 2017. 263 с.
70. Роздобудько І. Євген Плужник, та його вшанування на Східній Слобожанщині // Східна Слобожанщина. Українці навколо України. [Ел.

- ресурс]. URL: [http://www.haidamaka.org.ua/page\\_jevgplugsxslob.html](http://www.haidamaka.org.ua/page_jevgplugsxslob.html). (дата звернення: 12.10.2021)
71. Савчук І. Основи теорії мовленнєвої комунікації. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. 84 с.
72. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
73. Селігей П. О. Історія українського мовознавства ХХ – початку ХХІ століть // Історія української культури: У 5 т. Т. 5: Українська культура ХХ – початку ХХІ століть. Кн. 3: Культура та розвиток науки і технологій в Україні. К.: Наук. думка, 2012. С. 188–230.
74. Скирда Л. М. Євген Плужник: Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1989. 151 с.
75. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1977. С. 31–285.
76. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. Киров, 2015. С. 76–79.
77. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. М. : Просвещение, 1975. 271 с.
78. Стернин И. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях. Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 65–70.
79. Токмань Г. Л. Жар думок. Лірика Євгена Плужника як художньо-філософський феномен. К.: Академія, 2013. 224 с.
80. Токмань Г. Л. «Культурологічний цикл» у поетичній збірці Євгена Плужника «Рівновага» // Нові підходи до прочитання класичної літератури у школі: Матеріали науково-практичної конференції. Бердянськ. 1995. С.26–31.
81. Токмань Г. Л. Тарас Шевченко – Євген Плужник – Іван Світличний: діалог текстів. [Ел. ресурс]. URL: <http://ephsheir.phdpu.edu.ua:8081/xmlui/handle/8989898989/3872>. (дата звернення: 14.10.2021).

- 82.Токмань Г. Л. Філософський сенс образу серця в ліриці Євгена Плужника // Актуальні питання слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. Випуск III. К. – Бердянськ, 1997. С. 195–199.
- 83.Токмань Г. Л. Художньо-філософський феномен лірики Євгена Плужника // автореф. дис. ... канд. філологічних наук. К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 1998. 48 с.
- 84.Толстая С. М. Этнолингвистика. М.: Институт славяноведения, 1996. 240 с.
- 85.Федотова М. А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности. Записки романо-германской филологии. 2013. № 1. С. 130–136.
- 86.Філософський енциклопедичний словник Національної академії наук України / Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
- 87.Хайдеггер М. Время и бытие, Москва: Республика, 1993. 447 с.
- 88.Хорошун О. О., Мовна та концептуальна картини світу в дослідженнях сучасної лінгвістичної науки // Глухівські наукові читання–2011: матер. міжнарод. наук.-практ. конф. (15–17 лист. 2011 року). Глухів: РВВ ГНПУ ім. О. Довженка, 2011, С. 241–246.
- 89.Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии: учеб. пособ. М.: Флинта; Наука, 2004. 184 с.
- 90.Швець Н. Лексико-семантична актуалізація концепту часу. Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Луцьк, 2007. № 4. С. 162–166.
- 91.Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира. М. : ЯСК, 2002. 224 с.
- 92.Южакова О. Концепт як головна одиниця когнітивної лінгвістики в аналізі терміносистем (на матеріалі термінології холодильної техніки) // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології» 2010. № 675. С. 57–64.

93. Bartmiński J. Miejsce wartości w językowym obrazie świata. Język w kręgu wartości. *Studia semantyczne* / pod red. J. Bartmińskiego. Lublin: Wyd-wo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. S. 59–86.