

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 «Концептуальна картина світу у романістиці Івана Багряного»

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

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. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ	
ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ ЯК ГАЛУЗІ ЛІНГВІСТИКИ	8
1.1. Дефініції терміну	
«концепт».....	8
1.2. Концептосфера.....	14
1.3. Поняття концептуальної картини світу.....	17
1.4 Мовні засоби репрезентації концептів.....	24
РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ ІВАНА	
БАГРЯНОГО.....	30
2.1. Видозміна концептуальної картини світу у романістиці	
Багряного.....	30
2.2. Вплив комуністичного устрою на творчість	
автора.....	38
2.3. Аналіз основних концептів (на прикладі творів «Тигролови», «Сад	
Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою».....	47
2.3.1 В'язниця.....	48
2.3.2. Звір.....	56
2.3.3 Влада.....	61
2.3.4. Страх.....	67
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	78

ВСТУП

Розвиток лінгвістичної науки наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. відійшов від вивчення мовних явищ окремо від людини. Тепер людина та її досвід пізнання світу стали у центрі сучасної лінгвістики. Концептуальна картина світу, тобто сукупність уявлень людини про навколишній світ, створена її мисленням і доповнена особистим досвідом, привертає особливу увагу вчених. Саме через концептуальну картину світу постає можливим глибокий аналіз не тільки кожного окремого концепту, що позначає суму знань про явище, предмет чи почуття, але й розуміння його структури, де загальноновживані та загальнонаціональні шари значень тісно переплітаються із індивідуально-авторським сприйняттям дійсності.

Це особливо важливо для аналізу літературних творів, які у лінгвоконцептології постають простором поєднання загального, спільного й індивідуального, яке натомість впливає на свідомість читача та дає змогу йому створювати власні змісти різних концептів. Через дослідження концептів у авторському вираженні наука може не тільки дослідити процес взаємодії концептів і свідомості особи, але й встановити, як саме в полі значення окремого концепту через досвід особи виражається сприйняття дійсності, основних історичних подій тощо.

У цій роботі досліджено ключові концепти в романістиці Івана Багряного у компаративному ключі. Такі концепти, як «звір», «в'язниця», «влада» та «страх», що для української мови є загальноновживаними, несуть у собі значення, сформовані особливостями історичного розвитку народу протягом різних епох. У творчості Івана Багряного вони постають у тій формі, яку мали у складний період розвитку України – у першій половині та середині ХХ ст.

Досліджуючи їх, отримуємо не тільки дані щодо розвитку мови та свідомості українців того часу на прикладі творчості письменника, але й можемо отримати інформацію, корисну для лінгвістичного аналізу творів пізнішого часу, визначивши їх вплив на літературний процес другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Актуальність роботи зумовлена потребою ґрунтовного лінгвістичного аналізу ключових концептів «звір», «страх», «в'язниця» та «влада» у романістиці Івана Багряного. Це дає змогу дослідити ідіостиль письменника та його концептуальну картину світу, а також фактори, які впливали на її формування і розвиток протягом творчої кар'єри митця. Крізь призму концептосфери письменника та її специфіки стає можливим більш глибоке дослідження національної картини світу українського народу.

Методологічна і теоретична основа дослідження складається, насамперед, із теоретичних лінгвістичних праць, присвячених явищу концепта загалом, його будові та характеру, а також факторам, які формують концептосферу спільноти носіїв мови. Серед них особливу актуальність мають дослідження Н. Ф. Алефіренко, Н. Л. Арутюняна, О. О. Ваховської, С. Г. Воркачова, К. Ю. Голобородько, Л. А. Грузберга, І. Живіцької, В. Іващенко, Є. С. Кубрякової, Л. С. Мініч, В. Л. Постовалової, А. М. Приходько, О. О. Хорошуна, О. Хрищеної, О. О. Шапошнікової, О. В. Юрченко, Я. П. Яремко, А. Яремчук.

Особливу вагу для цієї праці мають дослідження літературознавців, що присвятили увагу вивченню особливостей світогляду та концептуальної картини світу Івана Багряного. Зокрема, це праці А. Бондаренко, О. Гаврильченко, А. Коваленко, С. Кобути, Г. Костюка, П. Параскевича, В. Пономарьова, І. В. Романової, Л. Череватенко, Д. Чуба, О. Шугая.

Об'єктом дослідження є романи Івана Багряного «Тигролови», «Сад Гетсиманський» і «Людина біжить над прірвою».

Предметом дослідження є лексеми на позначення концептів «страх», «звір», «влада» та «в'язниця».

Метою роботи є проаналізувати вербалізації ключових концептів романістики Івана Багряного, зокрема – «звір», «страх», «влада» та «в'язниця», дослідити зв'язок їх розвитку в тексті та особливостей поєднання загальноприйнятих вербалізацій із індивідуально-авторськими, порівняти

розвиток концептуальної картини світу автора та подій його життя та історичних подій, що вплинули на його свідомість і вираження концептів.

Для реалізації поставленої мети потрібно вирішити такі **завдання**:

- 1) дослідити дефініції терміну концепт, підходи лінгвістичної науки до його визначення;
- 2) проаналізувати явище концепту загалом, його будову та роль і місце у мові й свідомості людини;
- 3) виділити у текстах романів Івана Багряного масив концептів та їх можливі інтерпретації у вербалізаціях;
- 4) класифікувати лексеми на позначення ключових концептів картини світу Івана Багряного;
- 5) встановити характер впливу концептів один на одного у романістиці автора;
- 6) проаналізувати особливості вербалізації ключових концептів письменником згідно з його творчими завданнями та ідейно-змістового наповнення романів;
- 7) виділити у концептуальній картині світу Івана Багряного загальноприйняті інтерпретації ключових концептів і порівняти їх із індивідуально-авторськими вербалізаціями;
- 8) дослідити характер змін визначення ключових концептів і концептуальної картини світу загалом, порівняти процеси із творчим розвитком автора та історичними подіями, що на нього вплинули.

Для досягнення поставлених перед цим дослідженням мети та завдань потрібно використати такі наукові **методи**: спостереження та опис; синтез та аналіз (опрацювання наукових праць, присвячених проблематиці дослідження); систематизація та класифікація (для обробки інформації про об'єкт дослідження); компонентний аналіз (важливий для дослідження семантичної структури лексем, визначення їх специфіки); концептуальний аналіз (актуальний для аналізу основних концептів романістики Івана Багряного); статистичний метод (для визначення кількості випадків вживань лексем і позначення

концептів, їх інтерпретацій у різних романах письменника); порівняльний метод (для зіставлення різних вербалізацій концептів автора у його романах).

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому проведено аналіз концептуальної картини світу Івана Багряного на основі кількох концептів, ключових для його творчості. Зіставлення вербалізацій, характерних для кожного окремого роману автора, дає змогу отримати інформацію про розвиток концептуальної картини світу в романістиці письменника та визначити вплив історичних подій на неї. Крім того, було проведено порівняння інтерпретацій загальноприйнятих значень концептів та їх індивідуально-авторських виражень у романах Івана Багряного. Дослідження в такому об'ємі та на вказаному матеріалі було проведено в українській науці вперше.

Теоретичне значення праці ґрунтується на поглибленні та доповненні засад мовознавчих наук, зокрема – лінгвоконцептології. Дослідження сприяє осмисленню поняття «концепт» і його характеру, в якому поєднується загальноприйняте й індивідуально-авторське наповнення у художній літературі. Крім того, ця праця сприяє розвитку знань про функційно-стилістичні та семантичні значення лексики Івана Багряного у вербалізаціях усього ряду концептів, доповнює знання про характер і склад його концептуальної картини світу та про динаміку змін у ній.

Практичне значення праці полягає у можливості використання отриманих результатів в українській лінгвоконцептологічній науці. Також це дослідження може використовуватися як посібник у самостійному вивченні або викладанні української літератури, лінгвістики, лінгвоконцептології; слугує інформативним доповненням для науковців, що вивчають біографію та творчий шлях Івана Багряного з позицій історії, історіографії, мовознавства, лінгвоконцептології, літературознавства тощо.

Основні тези роботи було **апробовано** авторкою у ході дослідження. Зокрема, у 2020 році опубліковано статтю «Концепт «звір» у романі Івана Багряного «Тигролови»» у періодичному виданні «Студентські Наукові Записки Національного університету «Острозька академія»». Також у співавторстві із Л.

Мініч у 2021 році було опубліковано дослідження «Концепт «театр» у новелі Івана Багряного «Етюд»» у збірці наукових праць «Славістичні студії». У листопаді 2021 року було опубліковано статтю «Концепт влада у романістиці Івана Багряного» у збірнику матеріалів II International Scientific and Theoretical Conference «Formation of innovative potential of world science».

Структура роботи зумовлена поставленими метою та завданнями, вона вміщує в себе вступ, два розділи, висновок, список літератури (70 позицій). Загальний обсяг роботи складає 84 сторінки, з них 75 сторінок – основного тексту.

РОЗДІЛ І.

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЇ ЯК ГАЛУЗІ ЛІНГВІСТИКИ

1.1 Дефініції терміну «концепт»

Лінгвістика як наука формувалася ще з античних часів. Проте значний її розвиток відбувається з середини ХІХ ст. У цей період зароджується біолого-лінгвістична школа Августа Шлейхера (1821–1868 рр.), психологічний напрямок науки активно розвиває Г. Штантайль (1823–1899 рр.). В українській науці актуальність лінгвістики також росте. Значний внесок саме у психологічний напрямок науки робить Харківська лінгвістична школа, зокрема – Олександр Потебня (1835–1891 рр.). Саме він вперше об'єднав порівняльний і історичний методи дослідження для аналізу синтаксичних форм, а не тільки морфологічних та фонетичних [19, С. 31].

Наприкінці ХІХ ст. з'являється когнітивний напрямок лінгвістики. Точкою відліку його появи та розвитку можна вважати Міжнародну конференцію, що відбулася в Дуйсбурзі (Німеччина) 1899 року. Когнітивна лінгвістика розглядає мову, насамперед, як інструмент пізнання світу. Таким чином, людську свідомість можна дослідити через мовні явища, які покликані структурувати картину світу та фіксувати її у певних мовленнєвих формах.

Активно розвиваючись, когнітивна лінгвістика стала платформою для зародження та функціонування нових напрямків. Серед них одним з найбільш актуальних є лінгвоконцептологія, що зародилася у 1990-х роках. Головна мета цього напрямку науки полягає у виокремленні, фіксації та аналітиці концептів, вивченні засобів їх вербалізації. Лінгвоконцептологія зміщує акценти досліджень з об'єктів (мовленнєвих явищ, одиниць тощо) на суб'єкти. У центрі наукового інтересу тепер – людина [30, С. 47].

Центральним терміном лінгвоконцептології є концепт. Його дефініції у сучасних дослідженнях часто є неточними та навіть суперечливими. Вивченню поняття концепт та його всебічному визначенню присвячено дослідження таких

науковців, як Н. Ф. Алефрієнко [14], Н. Л. Арутюнян [15], С. Т. Воркачова [22], К. Ю. Голобородько [25], І. Живіцької [29], Д. С. Лихачова [39], А. М. Приходька [39]. Мовознавці схильні вважати, що термін «концепт» має використовуватися переважно для репрезентації інтелектуальних, світоглядних та емоційних інтенцій особистості, які відображено у мові та текстах [27, С. 181].

Серед усього доробку лінгвоконцептології від початку її розвитку в 1990-х роках термін «концепт» виявився одним із найбільш життєздатних. Багатогранна природа його значень часто викликає заміну терміном «концепт» ряду інших ключових для лінгвістики визначень, наприклад: «прототип», «символ», «гештальт», «архетип» [14, С. 38].

Різноманітність трактувань, що свідчить про складність структури визначення «концепт» зумовлює різноманіття методів його дослідження та напрямів репрезентації. Ця ж специфіка створює наукову проблему, яка полягає у відсутності єдиного підходу до чіткого описання та дослідження концепту, а також у неможливості виробити його єдине фіксоване тлумачення. Саме тому наразі для лінгвоконцептології актуальним є вирішення питання з дослідження структури концепту, а відтак – з визначення його співвідношенням зі значенням мовних знаків [68, С. 269].

Термін «концепт» у прямому перекладі з латинського «conceptus», від якого походить, означає «поняття», «думка». За трактуванням, що надається у «Словнику іншомовних слів» за редакцією О. Мельничука, концепт має два значення: 1. Смысл знака чи імені (в логіці); 2. Загальна думка, формулювання [52, С. 360.].

Ці визначення торкаються здебільшого логічного трактування поняття «концепт», що лежать у загальнофілософській площині. Сутність терміну «концепт» розглядалася також з іншого погляду, що було викликано актуалізацією тезаурусного вивчення лексики наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Зокрема, вчених цікавить пошук засобів, що дали б установити відповідність між глибинним та поверхневим семантичним рівням уявлення про семантичний компонент терміну, що дозволив би точніше проаналізувати

системовідтворювальні знаки моделі світу. Досліджували визначення терміну «концепт», зокрема, Ю. Апресян, Т. Булигіна, Г. Кошланський, Ю. Тільман та ін. Завдяки їх науковим здобуткам було створено підґрунтя для сучасного вивчення концепту у якості узагальненої одиниці змістового боку мови [25, С. 30].

Загалом концепт є певним сигналом, що формується людиною в процесі пізнання світу та свого місця і сутності в ньому, він віддзеркалює інформацію, отриману в цьому процесі [36, С. 29]. Завдяки тому, що процес пізнання починається набагато раніше, ніж оволодіння людиною мовою, засвоєння будь-якої нової інформації та її фіксація за допомогою мови відбувається на базі існуючого досвіду [36, С. 91].

Наразі наука потребує більше досліджень для визначення основної, ключової дефініції концепту. З усіх сучасних словникових видань лише «Короткий словник когнітивних термінів» містить дефініцію цього явища. Стаття О. Кубрякової визначає концепт у якості терміну, що пояснює одиницю ментальних або психічних ресурсів як людської свідомості, так і інформаційних структур, що відображають досвід і знання людства. Таким чином, будучи одиницею ментального лексикону, концепт слугує змістовою оперативною одиницею пам'яті, формуючи мову мозку та її концептуальну систему. За допомогою концепту в людській психіці втілюється картина світу, що відповідає її індивідуальному досвіду та знанням, а також інтегрує результати всієї людської діяльності через «кванти» знання [36, С. 91].

За структурою концепти можуть бути як простими (представлені одним словом), так і складними (представлені словосполученнями та навіть реченнями). Концепти, таким чином, відрізняються певними перцептуально відокремленими ознаками, що формують категорії. Якщо ознаки концептів співпадають, вони можуть бути віднесені до певних категорій понять. Групування та вербалізація концептів відбувається по-різному у різних мовах через інакшість досвіду та сприйняття, що залежить як від прагматичних і соціокультурних, так і від лінгвістичних факторів, тому вони і фіксуються в різних значеннях [36, С. 93].

Структура концептів також потребує всебічного вивчення та аналізу. На думку деяких вчених, у тому числі і Й. Стерніна, концепти відрізняються не жорсткою структурою, як властиво значенням слів, а специфічною внутрішньою організацією. За структурою концепти можуть бути кількох типів: однорівневі, багаторівневі та сегментні. Концепти, що складені з одного чуттєвого ядра, властиві свідомості дітей. Багаторівневі концепти вміщують у себе кілька шарів, що різняться ступенем абстракції, яку вони відображають. Усі можливі шари ґрунтуються на чуттєвому ядрі, таким чином одношарові концепти можна вважати базовими для всіх інших типів. Сегментні концепти мають складну будову, яка вміщує базове чуттєве ядро та кілька сегментів, рівноправних за ступенем абстрагованості [54, С. 59].

Дослідник Ю. Степанов удосконалив теорію будови концептів, розбудувавши її на основі здобутків Й. Стерніна. Так, вчений не відмовляється від теорії «шарувастої» будови концептів, яка формує як шари, так і їх осад. Проте Степанов вводить поняття компонентів, які входять до складу концептів. Вони можуть бути трьох типів: активний, пасивний та внутрішня форма [54, С. 67].

Внутрішня форма для носіїв мови існує тільки в якості основи, що об'єднує всі значення концепту. Точне значення внутрішньої форми доступне лише фахівцям. Пасивні шари можуть бути у різних кількостях, оскільки вони несуть у собі функцію додаткових значень для різних груп і представників носіїв мови. Активний шар – основна концептуальна ознака, що відома всім носіям мови [53, С. 3].

Визначити ключові дефініції контексту та створити його цілісне описання – вкрай важке завдання лінгвоконцептології, оскільки першочергово потрібно встановити співвідношення та розмежувати термін з рядом інших понять: архетип, образ, міфологема, символ.

Концепт відрізняється від поняття у якості категорії логіки насамперед тим, що об'єднує інформацію про всі ознаки реалії, у той час як у поняття входять лише основні ознаки. Художній образ відрізняється від концепту тим, що має

більш конкретний та усталений характер, виступає у якості форми відображення дійсності.

Щодо символу, варто зауважити, що він є текстом у плані змісту та вираження. Символ означає визначену абстрактну реальність, що спроможна втілювати образи, в тому числі й для передачі концептів. За вченням О. Потебні можна розглянути внутрішню структуру символу, що вміщує форму вираження (звукову або графічну), внутрішню форму (образ) та, власне, концепт як втілення символічного значення. Структура символу, створена з образу та концепту, визначає його багатозначність. У співвідношенні із символами, концепти формують парадигму символів.

Архетипи у найширшому розумінні є компонентами мітології, призначені описувати досвід душі, що пережила психічний факт [67С. 133]. Міфологеми, що є образами втілення мітологічної дійсності у сфері індивідуальних понять, часто під впливом народних уподобань. Архетипічна і мітологічна семантика може входити до семантики концептів, проте не вичерпує їх. Мітологія не завжди корелюється із концептами, які не часто пов'язуються із сферою літературних рефлексій [41, С. 12].

Концепт також не тотожний із поняттям значення, тому що відображає лише внутрішню форму слова. Разом із тим, він не може ототожнюватися з семою. Сема постає результатом аналізу та розщеплення, а концепт – результатом узагальнення та синтезу перцепції знань та досвіду про світ.

Таким чином, питання дефініції концепту в сучасній науці є актуальним та важливим для вирішення ряду дискусійних питань та векторів розвитку лінгвоконцептології. Концепт має кілька означень, що тотожні одне з одним, проте потребує уточнення та поглиблення у якості наукового терміну.

Дефініції концепту часто ототожнюють з іншими поняттями, такими як архетип, символ, значення тощо. Проте це не так. Складний за своєю природою та структурою, концепт є глибинним та важливим поняттям мови як явища, що визначило розвиток людства, тому потребує всебічного дослідження. Концепт відрізняється різноманітністю внутрішньої будови та складників, що дає змогу

розглядати концептосферу як простір, що може бути впорядкованим, систематизованим та всебічно дослідженим.

1.2 Концептосфера як об'єкт дослідження сучасного мовознавства

За визначенням Й. Стерніна, концепт є одиницею концептосфери, тобто впорядкованої сукупності одиниць мислення народу, яка відображає стан його свідомості й освідомлення дійсності на певному етапі його розвитку [54, С. 65].

Концептосфера є сукупністю всіх концептів нації, які утворені всіма носіями мови, як фактичними, так і потенційними. Об'єм та зміст концептосфери залежить від рівня розвитку культури нації – науки, літератури, фольклору, мистецтв, релігії та навіть історичного досвіду [39, С. 282]. Також під поняттям «концептосфера» розуміють знання групи людей, сформоване за національним та культурним принципом. У цьому трактуванні концептосфера має формуватися на основі концептів, що пояснюють бачення світу та його розуміння на основі як досвіду минулого, так і актуального прошарку кожного з концептів [40, С. 197].

Значний внесок у вивченні поняття «концепт» зробила дослідниця М. Шварц. Саме вона розділила мовну концептосферу на два глобальні типи понять: концепти-категорії та концепти-символи (ідіоконцепти) [49, С. 82]. Ці типи відрізняються засобами вербалізації. Концепти-категорії вербалізуються за допомогою лексичних та граматичних засобів. Ідіоконцепти виражаються лише лексичними засобами, тому що вони мають характер субстанції, що може бути осмислена абстрактним і конкретним способами.

Концепти можна типологізувати за принципом когнітивної семантики, а саме – за опозиційним вектором «універсальність-специфічність». Концепти універсальної групи є неоднорідними. Групу складають ментальні та категорійні утворення. Універсальні концепти можуть називати надконцептами через те, що вони мають здатність утворювати замкнене коло в окремих дискурсах.

Наприклад, надконцептами релігійного дискурсу прийнято вважати одиниці «*Бог*», «*любов*», «*душа*» тощо [15, С. 12].

Концепти специфічної групи відрізняються від універсальних тим, що співвідносяться з різними сферами діяльності та мисленням людей: етнічною, соціальною, культурною, професійною, географічною та ін. Залежно від сфери, специфічні концепти мають різне трактування.

Концепт є не тільки окремим поняттям, але й одиницею, що складає концептосферу чи концептосистему. Завдяки тому, що в концептосферу входять поняття, які використовуються різними носіями та їх групами, всередині цієї сфери є потреба класифікації окремих концептів. Наприклад, вчені класифікують концепти залежно до їх дифініцій: тематичні (навчальні, емоційні, текстові), дискурсивні (педагогічні, релігійні, політичні).

Залежно від орієнтації концептів до своїх носіїв, всередині концептосфери їх можна поділити на індивідуальні чи авторські, етнічні, макрогрупові та загальнолюдські. Останні формуються у кожній соціальній чи національній групі незалежно від мови. Таким чином, концептосфера виходить за межі окремої общини носіїв однієї мови.

Розглядаючи принцип національної концептосфери, можна класифікувати весь її концептуальний контент на такі категорії: вікові, особисті, загальнонаціональні.

Концептуалізація є закономірним та природним процесом, який відбувається шляхом природної пізнавальної діяльності людини. Осмислюючи інформацію про навколишній світ та власний і груповий досвід, кожен індивід бере участь в утворенні концептів, концептуальних структур і навіть концептуальної системи у власній психіці. Разом з тим, сукупність цих процесів дає змогу розвиватися всій концептосфері [31, С. 97].

Кожна окрема особа виконує не тільки концептотворчі завдання, але й класифікаційні, розподіляючи отриману інформацію у власному мозку. Класифікація відбувається за двома принципово різними маркерами: ціллю діяльності та кінцевим результатом. Перший із них дає змогу об'єднати окремі

концептуальні одиниці за характерними рисами та образною схожістю в більш крупні класи. Другий слугує для виділення мінімальних одиниць людського досвіду, орієнтуючись на їх ідеальне змістове уявлення [36, С. 65].

Визначення концептосфери у сучасній лінгвістиці нерозривно пов'язане з поняттям менталітету. Якщо виходити з принципу, за яким концептосфера є сукупністю знань та досвіду народу, то її складники сформувалися, таким чином, через пізнавальну діяльність. Менталітет можна визначити як специфічний метод розуміння дійсності та сприйняття нового досвіду, що ґрунтується на стереотипах свідомості. Концептосфера та менталітет знаходяться у процесі взаємного впливу. Проте якщо концептосфера існує у свідомості нації, то менталітет формується та зберігається в рамках окремої особи, виражаючись під впливом характеру, соціальної атмосфери та поведінки, вчинків тощо.

Менталітет, що формується у залежності не тільки соціального життя людини, політичних, культурних та економічних умов, але й навіть природних умов та ідентичних показників сусідніх груп населення, має вплив на формування концептів та їх трактування різними соціальними, професійними, віковими прошарками тощо [40, С. 199].

За іншими визначеннями, ментальність є лише певним способом сприйняття світу, який властивий національному колективу. Вона виражається не тільки через індивідуальні, але й через колективні установки, традиції, народну культуру та її патерни тощо. Таким чином, мова стає інструментом сприйняття людиною навколишнього світу та його явищ, і тому, відповідно до менталітету, вона набуває специфічних рис і глибинних значень і трактувань. Тому концептосфера є явищем напрочуд складним, адже до нього входять не лише окремі концепти та їх групи, але і той досвід групи людей, сформований у концептуальну форму, що є унікальним.

Набуття досвіду є безперервним процесом, який пов'язаний із історичним розвитком етносу, народу, нації. Тому концептосфера окремої групи людей формується як за допомогою активних концептів, так і за їх більш ранніми модифікаціями, змістом та значеннями. Аналіз концептосфери навіть окремої

людини, наприклад, митця, неможливий без урахування історичного контексту його життя, а також рівня та специфіки розвитку тої національної групи, в оточенні якої сформувалася його особистість.

Таким чином, концептосфера є сукупністю усіх концептів, їх модифікацій і груп, що формуються за принципами характеру та змісту. Концептосфера є простором, що розвивається разом із носіями мови та змінами в мовній структурі, оскільки концепти виражаються саме за допомогою мовних інструментів. Разом із тим, вони значно складніші за своєю природою та структурою. Тому концептосфера знаходиться у постійному двобічному зв'язку з менталітетом, етнічними традиціями, стереотипами та специфікою існування та мислення носіїв окремої мови. Вона формує той базис, на якому ґрунтується специфічне сприйняття етнічною чи національною групою навколишнього середовища та, через його аналіз, самих себе.

1.3 Поняття концептуальної картини світу

Вперше словосполучення «картина світу» в якості наукового терміну вжив Г. Герц у праці про фізичну картину світу. Герц охарактеризував поняття, як сукупність внутрішніх образів, створених на основі зовнішніх предметів та явищ, із якої логічним мисленням можна отримувати дані щодо них [24, С. 198]. М. Хайдеггер розширив це визначення, додавши до нього принцип індивідуального сприйняття. Так, вчений вважав, що картина світу сформована не тільки тим, що існує насправді, але й тим, як кожна окрема людина націлена на сприйняття означеного масиву понять, які прагнення та цілі в життя вона має [56, С. 49].

Визначення поняття «картина світу», таким чином, досить сучасне, проте воно формувалося під впливом ідей та наукових розробок лінгвістів щодо внутрішньої мови, кінця XIX – початку XX ст., зокрема О. Потебні та В. фон Гумбольдта. У XX ст. в американській науці розвивався специфічний напрямок етнолінгвістики. Його положення про мову, яку розглядали з позицій духу народу, що формує особливий світогляд, менталітет та спосіб мислення, також

вплинуло на розуміння явища картини світу. Зокрема, на його основі сформувалася думка про те, що відмінності в мовах сформувалися під впливом відмінностей певних груп людей у поглядах [29, С. 21].

Дослідниця В. Постовалова вважає, що перед сучасною лінгвістикою стоїть актуальне завдання виявити подібності та відмінності між концептами, що тотожно вербалізовані у різних мовах та часто несуть схоже значення [48, С. 8].

Український лінгвіст В. Жайворонок пропонує концепцію, що інтерпретує лінгвофілософське трактування категорії «мовна картина світу». Він вважає, що процес пізнання людини, основним предметом якого є Всесвіт, слугує для її самопізнання. Оскільки одним із важливих інструментів у цьому процесі є мова, через неї формується така картина світу, яка складається із всіх уявлень та значень, що існують у рамках окремої мови. Таким чином, у пізнанні людини мовна картина світу відіграє ключове значення, формуючи його характер не тільки через окремі значення, але й через концепти, ментальність та вираження домовних форм уявлень, які містяться в ній [29, С. 23–24].

Концептуальна картина світу репрезентується шляхом інформації, що міститься в сфері понять, а мовна модель базується, здебільшого, на знаннях, що містяться у семантичних категоріях і полях, сформованих за допомогою окремих слів та їх сполучень. На думку дослідника О. Хорошуна, концептуальна картина світу відображає структуру, що репрезентує комплекс певних знань [57, С. 243].

Концептуальна картина світу – базис загальної картини світу, що формує її світоглядне ядро, репрезентуючи специфіку людського способу мислення та світосприйняття. На відміну від мовної картини світу, концептуальна є більш узагальненою, глибшою та змістовнішою. Проте і вона не містить всі знання, досвід та емоції людства, що формувалися протягом еволюційного та цивілізаційного шляху. Так, та інформація, що формує специфіку мовного сприйняття дійсності особою чи народом, залишається поза межами концептуальної картини світу [57, С. 245].

На думку дослідниці О. Хрищеної, концептуальна картина світу є явищем більшим, ніж просто система понять про довкілля, бо вміщує в себе ще й систему

смислів, що втілюють окремі об'єкти та явища довкілля через концепти. Створюючись різними типами мислення, концептуальна картина світу є ширшою за мовну, проте виражається в словах [58, ел. ресурс].

Концептуальна картина світу нерозривно пов'язана із мовою, тому для її визначення та аналізу необхідним є розуміння специфіки мовної картини світу та характеру її формування і функціонування. Картина світу, відображена через концептуально значущі елементи, що виражені у мовній формі, може бути досліджена через семантичний аналіз та його складники: теорію семантичних примітивів та прототипів, прийоми опису концептів через слова, аналіз текстуальних тлумачень їх змісту, поелементний поділ концептів тощо.

Розглядаючи мовну картину світу, потрібно визначити її узагальнену одиницю. Це питання досі досліджується у сучасній науці, оскільки для цього потрібно ретельно реконструювати не тільки мовні засоби, але й світорозуміння мистецьких особистостей, що втілили конкретну картину. Кожен окремий концепт кожного автора, що його використовує, потребує дослідження. За допомогою цього можна отримати дані про специфічне та узагальнене у кожному фрагменті мови та почерпнути більше інформації про закономірності мови як глобального поняття [48, С. 10].

Мова є комунікативним посередником між людиною та світом, одним із важливих інструментів пізнання світу, його явищ, предметів. Тому мовна картина світу, що сформована окремим мовним колективом, для нього є схемою сприйняття дійсності, не тільки інструментом, але й методом пізнання дійсності. Мовна картина дає змогу з'ясувати специфічні риси буття людини та народу саме через лінгвістичний складник її розумової діяльності.

Саме тому важливо аналізувати концептуальну картину світу через мовну, адже концептуальний апарат людини та соціальної групи формується саме на основі їх мовленнєвої діяльності.

Мовні знаки народу та його культури є нерозривно пов'язаними із його ментальними рисами, як уже було зазначено вище. Проаналізувати характер цього зв'язку можна у двох напрямках: з позиції від специфіки ментальних рис,

що відобразилися в комплексі мовних знаків культури та реверсивно – за допомогою аналітики мовних знаків окремої культури перейти до виявлених у них ментальних рис народу.

За дослідженнями вчених, присвячених характеру засвоєння нового досвіду та знань людиною, вища ефективність пізнання була відмічена саме у тих сферах, які частіше зустрічаються та використовуються у повсякденні й побуті. Емпатичний складник пізнання також має велике значення для формування концептуальної картини світу: через емоційно відчутний матеріал, що не суперечить ментальним установкам, людина засвоює дані про навколишній світ і модифікує їх у досвід більш точно та повно.

Розглядаючи мовну та концептуальну картини світу окремих народів, вчені часто зіштовхуються з необхідністю відсіювати національні стереотипи від реальних характерних рис тої чи тої народної групи. Наприклад, французи частіше використовують емоційно забарвлені посили та інформацію, подану під оригінальним і незвичним поглядом. У той же час, англійцям та американцям властиве прагматичне мислення, побудоване на логічному міркуванні. Вивчаючи ментальність з позицій соціальної психології та етнології, вчені встановили, що серед стереотипів про окремі народи є і доля реально існуючих принципів, що використовуються у процесі пізнання світу та у формуванні уявлення про об'єкти та процеси у ньому. Щоправда, вони бувають гіперболізованими – і у цьому теж вбачають елементи концептуальної картини світу тих груп населення, яке й формувало ці судження.

Таким чином, вплив ментальності на формування мовної та концептуальної картини світу окремої людини або групи людей, сформованої за мовним принципом, відбувається ще й внаслідок стереотипів – сталих, записаних у масовій свідомості визначень, принципів та понять. Мовна ментальність, що є важливою для дослідження концептуальної картини світу, вивчається через фольклор. Саме фольклор є тим контентом, який концептуалізує знання про мовну картину світу. Етнолінгвістика доповнює наукові здобутки лінгвоконцептології, даючи змогу аналізувати окремі концепти та їх групи, що

формують концептуальну картину світу, через патерни, встановлені ментальністю і, глобально, історичним та побутовим досвідом народу.

Мова та культура пов'язані на більш складному рівні, ніж вважалося раніше. Якщо на початку та в середині ХХ ст. зв'язок культури та мови вважався суто детермінованим, то наразі ця установка піддана ревізії та доповненню. Проте важливим здобутком науки того часу є висновок про те, що поняття, закладені у мову на її сучасному етапі розвитку, містить у собі варіації, що закладені в різних виявах культури – від ритуалів та народного мистецтва до сакральних текстів і побутових практик. У мові, таким чином, проєктується історія окремих мовних одиниць, розвиток їх етимологій. Він відображає, певним чином, і будову концептуальної картини світу, розкриваючи різні за хронологією та сенсом шари окремих концептів, що формувалися на їх чуттєвих ядрах.

Картина світу, складена з концептів постає складною структурою, своєрідною мережею уявлень. Сукупність таких мереж у рамках окремої мовної групи формує ментальність що, натомість, впливає не тільки на зміст концептів, але й на зв'язки між ними. Концептуальна картина світу, базуючись на мовній, формується в залежності від усього комплексу чинників, що пов'язані як із психологією людини та соціальної групи, так і з етнічними особливостями, що поєднуються із індивідуальною специфікою кожного члена групи [55, С. 85].

Структура мовної та концептуальної картини світу формується на основі пізнання, тож для них ключовою є саме особистість. Мовна та концептуальна картина світу, хоч і існують у тісному взаємозв'язку, але є різними поняттями та явищами. Мовна картина світу відповідає за поняття, а цариною концептуальної картини є значення слів. Для того, щоб якомога точніше розуміти явища та процеси, які наразі відбуваються в концептуальній картині світу, важливо враховувати й інші чинники. Зокрема, це – домовна картина світу. Це складна за своєю будовою сфера уявлень про світ, які не мають жодного вербального та графічного вираження і не збереглися в мовному масиві

народу. Проте домовні поняття є основою та джерелом формування концептів [29, С. 23].

Структура концептуальної картини світу формується під впливом інших картин світу, що формують специфічну тричленну парадигму: домовну (психічну), мовну (лінгвальну) та концептуальну (логічну). Кожній з парадигм відповідає конкретне визначення.

Для концептуальної ключовим є власне концепт, що є мовним уявленням про зовнішній процес чи явище, що формується у свідомості за допомогою асоціацій та ознак. Концепт у цьому випадку трактується як психоментальна підоснова значення, тому він не формує власне значення. Це відбувається внаслідок того, що жоден концепт не передається у мові за допомогою окремого значення слова – передача відбувається за допомогою лексико-семантичного мікрополя [47, С. 52].

Для мовної парадигми ключовим поняттям є поняття, що є мовно-логічною одиницею, яка формується внаслідок узагальнення актуальних рис концепту. Кожне поняття має власне мовне вираження. Домовний рівень виражається шляхом спостереження та обміну досвідом і знаннями, що відбуваються як та ментальному, так і на мовному рівні. Для домовної парадигми центральним поняттям є уявлення – комплекс отриманих різним чином сегментів інформації та емоцій, що поєднуються у сталу форму, яка функціює в полі уяви та емоцій.

Домовна розумова діяльність, результати якої входять у мовну картину світу, має власні способи передачі значень. Домовні значення на сучасному етапі розвитку людства передаються за допомогою значень слова, саме тому вони залежать від змін процесів мовлення, змісту понять, що використовуються учасниками процесу, лексичних значень тощо. Саме тому передача домовних понять відбувається на кожному етапі розвитку концептуальної картини світу окремого народу з особливими рисами, сформованими специфікою його мовної діяльності. Концепти, які ґрунтуються на домовних парадигмах, є змінними в залежності від того, як саме на той чи той момент працює лексична система. Із використанням певної мовної картини світу та зміною її складників, включно з

розвитком окремих ментальних понять, ознаки домовних уявлень переінтегруються, впливаючи і на характер концептуальної картини світу [70, С. 70].

Концептуальна картина світу виявляється через концептуальні ознаки, які, натомість, виражаються за допомогою семантики мови. Значення окремих слів і текстів, що вони формують, є основою для розуміння змісту окремих концептів. Оскільки концепти репрезентуються через лексеми, але вміщують у себе не тільки вербальний складник, сукупність мовних засобів, що їх виражає, що не розкриває повного змісту та значення. Слово є лише однією зі складників концепту, тому перед мовною структурою, що має на меті передачу концептуальної картини світу, постає необхідність синонімії. Сукупність текстів, що побудовані на синонімічному принципі, націлена на якомога повніше розкриття концепту. Тому, аналізуючи явище концептуальної картини світу, зустрічаємося з існуванням тотожних вербальних визначень і трактувань.

Вираження концептів, таким чином, у процесі синонімії та лексичного аналізу їх змісту, стає вживаним у різних мірах, що робить їх як індивідуальними чи груповими, так і загальнонаціональними. Стандартизація образів у етносі чи нації слугує формуванню сталого кістяка концептуальної картини світу, що має визначені лексичні трактування, які характеризують лише окремі риси концептів. Якщо концептуальна картина світу є явищем складної будови та функціонування, то її вираження через мовну картину світу є неповним і будується на тих рисах і значеннях, які було вичленовано в рамках мислення особи, групи осіб чи етносу [57, С. 242].

Таким чином, концептуальна картина світу є складним явищем, актуальність всебічного дослідження якого висока не тільки для лінгвістики, але й для інших наукових напрямків. Концептуальна картина світу формується розвитком мовного середовища окремого етносу, проте в ній беруть участь всі окремі індивіди. Це поняття нерозривно пов'язане із мовною картиною світу, вони розвиваються залежно одна від одної та значним чином впливаючи на їх стан і характер. На концептуальну картину світу, так само як і на мовну, має

вплив домовна картина світу, сформована поняттями, які не мають лінгвістичного вираження.

Концептуальна картина світу впливає на кожного носія мови, що особливо важливо розуміти, аналізуючи літературну творчість окремих письменників. Розуміння понять концептуальної та мовної картин світу дає змогу проаналізувати творчі тексти якомога більш глибоко та ретельно, виділяючи в них елементи, сформовані концептами, ментальними установками та унікальним історичним розвитком етносу загалом.

1.4. Мовні засоби репрезентації концептів

Репрезентація – одне з ключових понять когнітивної науки. Воно стосується як процесу репрезентації (уяви) світу у свідомості людини, так і одиниці подібного уявлення, що заміщає якийсь об'єкт реального чи видуманого світу в процесі мислення. Репрезентація має символічний або знаковий характер та зв'язана з семантикою, тобто змушує припустити суттєвість не тільки змісту, але й способу уяви конкретної одиниці в уяві людини [14, С. 86].

Концепт в його культурологічному сенсі має таку формальну характеристику, як «номінативна щільність», що значить реалізацію концепту через цілий ряд мовних засобів. Показник номінативної щільності пов'язаний із актуальністю концепту для особи або групи осіб, від його теоретичної чи практичної цінності та релевантності – ці показники відображаються у його змісті. Іншим показником релевантності концепту є його «переживанність». Під цим поняттям розуміють здатність концепту до впливу на інтенсифікацію духовного життя людини [25, С. 34].

За висновком дослідника С. Воркачова, концепти поділяються на різні види за принципом значущості всередині семантичних груп. Особливо актуальними для сучасної лінгвоконцептології є парні концепти, що формують семантичні дублі: «справедливість – правда», «честь – гідність» тощо. У парах, що мають різне мовне вираження, але несуть тотожний сенс, етноспецифічна маркованість належить другим частинам пар [22, ел. ресурс].

Таке питання мовної репрезентації, як подвійне іменування концепту, розглядається вченими з різних позицій. Наприклад, дослідження Н. Погребної будується на аналітиці антонімічних концептів. Науковиця проводить аналіз антонімічних концептів на прикладі пари «друг – ворог» через філософію культури. За її визначенням, подібні пари ґрунтуються на філософському уявленні окремої особи або сформованого колективу про кожне окреме слово. Активізація пар проходить через змістові форми, а також знаходить своє вираження в образах, символах та поняттях і у їх дзеркальних відображеннях [45, С. 67].

Такі пари концептів, що мають антонімічну мовну інтерпретацію, визначаються як антиконцепти. Як концептуальні пари, так і трійки, що виділяються у лінгвоконцептології доводять тезу про об'єктивацію концептів у якості взаємоповязаного процесу. У ньому актуалізація мовного вираження концепту відбувається в інтеграції до системи інших концептів, а не в ізоляції [49, С. 108].

Розглядаючи мовні засоби репрезентації концептів, О. Ваховська наголошує на тому, що за останніми даними досліджень, механізми мислення та вербалізації мають різні нейролінгвістичні основи [20, С. 313]. Мовна репрезентація концептів відбувається за використання мовних засобів, що виступають у якості засобів представлення та вербалізації концепту в мові. Репрезентація концепту може відбуватися кількома шляхами:

1. Використання готових лексем та їх сполук, що належать до лексико-фразеологічної мовної системи. Їх добір здійснюється за принципом відповідності сем і семем самому концепту, що виражається. Частіше використовуються диференціальні семи, архісеми, периферійні семи;

2. Вільні словосполучення;

3. Позиційні та структурні схеми речень, що відображують типові запити. Інакше цей шлях мовної репрезентації концептів можна назвати синтаксичним;

4. Тексти та їх сукупності (для вираження та експлікації концептів складного типу: абстрактних, авторських тощо) [20, С. 314].

Кожен мовний знак може представляти концепт у мовленні, спілкуванні та їх графічному відображенні. Проте слово не може репрезентувати концепт у повній мірі. За своєю структурою та змістом слово може передати тільки кілька ознак, що є релевантними до всього повідомлення, вміщеного в контекст. Слова є тільки засобом, за допомогою якого отримується доступ до концептуального знання. Носій мови через лексеми може отримувати доступ до інших концептуальних характеристик та ознак, запускаючи концепт у власну уяву та мислення через набір тих його рис, які були передані словом. Слова, не називаючи повністю всіх ознак концепту, все ж дають реципієнту змогу отримати доступ до периферійних, асоціативних та ймовірних сем, що містяться в ньому [47, С. 111].

Слово у якості одиниці мовної репрезентації концепту слугує номінацією, ключем доступу людини до одиниці уявної дійсності, де концептом можна скористатися у повній мірі, підключаючи його приховані семи. Мовний знак вміщує складний за своєю будовою концепт у свідомості через набір його специфічних характеристик, які роблять його впізнаваним для носія мови та ментальності.

Концепти, що репрезентуються через систему мовних одиниць, можуть бути двох типів:

1. Номіновані концепти. Група сформована концептами, що мають у мові прості вираження через загальновідомі слова та їх сполучення;
2. Неноміновані концепти. Такі не мають стандартного мовного вираження, що було б загальновідомим.

Концепти з погляду менталітету та його впливу на особливості мови мають різну мовну репрезентацію у залежності від набору ментальних патернів тої чи тої народної групи. За допомогою аналізу однакових концептів у різних мовах можна отримати дані про специфічні риси національних мовних систем. Саме засоби реалізації концептів у різних мовах дають змогу виявити такі показники, як ступінь узагальненості чи докладності, кількість лексем та їх поєднань для

вираження концепту, рівні абстрагованості, що властивий тому чи тому концепті у мові [49, С. 98].

Національна специфіка мовної системи дає змогу більш глибоко та чітко виявити всі характеристики мовних репрезентацій концепту. Тим не менш, мовні засоби не відіграють для існування концепту значної ролі, торкаючись тільки процесу та способу його вербального вираження. Таким чином, концепти за причетністю до мовної репрезентації можна умовно поділити на такі групи:

1. Концепти, що мають комунікативну релевантність. Вони часто використовуються в комунікації носіїв мови;

2. Концепти, що не мають системних засобів мовного вираження. Як правило, це ті концепти, що стосуються індивідуального мислення та не використовуються для комунікативного процесу [14, С. 211].

Мовна репрезентація концепту може відбуватися як через пряме значення слова чи слів, так і через фразеологізми. Чим більш широке значення має концепт у конкретній мові для її носія, тим більше фразеологізмів буде утворено на його основі. Інтенсивність використання концептів для утворення фразеологізмів може бути пов'язана з належністю особи чи групи осіб, що беруть участь у цьому процесі, до певних соціальних прошарків, із її інтелектуальними якостями та відповідності соціальній поведінці, прийнятій у конкретному суспільстві. Внутрішня форма фразеологізму втілює певний варіант концепту, ототожнюючись із диференціаціями його семантичного поля [42, С. 100].

Вираження концепту через емоційні мовні одиниці не завжди свідчать про його відповідність певним емоційним станам людини, яка його використовує. Концепт як складне явище може використовуватися в різних контекстах, попри прямий зміст. Зміст концепту, що передається мовними засобами, визначається всіма варіантами його вживання. Репрезентація контекстів через мову може відбуватися у залежності від соціопсихологічних і світоглядних домінант носія мови.

Таким чином, репрезентація концептів через мовні символи та засоби відбувається у залежності від багатьох чинників. Насамперед, концепт

виражається через мову неповність, хоча у свідомості реципієнт може набути повного змісту, якщо мовне вираження буде влучно передавати ключові характеристики потрібного концепту [70, С. 71].

Концепти можуть виражатися через загальнодоступні слова та поняття, що свідчить про їх актуальність для тої чи тої соціальної та етнічної групи. Інші ж концепти вживаються рідше, репрезентуючись через складні мовні форми, які вживаються рідко. На основі інтенсивності мовних репрезентацій і синонімії можна зробити висновок про цінність концепту та його необхідність для комунікації індивідів всередині групи. Співвідносячи тотожні концепти різних мов, можемо отримати інформацію про специфіку їх сприйняття різними етнічними групами, про актуальність змісту концептів для ментальності, а також про розподіл і комбінаторику норм тощо [57, С. 243].

Як висновок варто зазначити, що центральним поняттям лінгвоконцептології є концепт, дифініції якого наразі існують у різних варіаціях. Актуальним для науки є створення такого визначення терміну «концепт», яке дало б змогу об'єднати досвід попередників (лінгвоконцептологія зародилася на потужному науковому фундаменті, який закладався з ХІХ ст. вченими різних країн, у тому числі й України), а також доповнити його новими знаннями про це складне явище.

Концепти однієї мови як специфічного мовного коду формують концептосферу, у якій їх можна проаналізувати як за окремими показниками, так і за схожими рисами, що дозволяють розподіляти увесь масив концептів за смисловими та структурними групами. Концепт як явище має складну будову, зумовлену багатьма чинниками – як соціально-культурними, етнічними та історичними, так і суто лінгвістичними.

Концептуальна картина світу формується не тільки за принципом специфічності масиву концептів окремої мови, але й у зв'язку із такими явищами, як ментальність, стереотип тощо. Концептуальну картину світу неможливо проаналізувати без дослідження мовної картини світу. Натомість, на

ці дві сфери впливає домовна картина світу, сформована з понять, що не виражаються вербально.

Складна природа концепту стає основною причиною специфіки його мовної репрезентації. Концепти виражаються за допомогою мовних одиниць та їх сполучень у залежності від актуальності для певного соціуму на конкретному етапі його розвитку. Мовні засоби, які використовуються для передачі ключових характеристик концепту, формують мовну картину світу, що нерозривно пов'язана із концептуальною картиною.

Таким чином, концепт, що передається за допомогою мови чи її графічного відповідника, може бути вираженим через складні форми – від художніх засобів до семантичних словесних структур (наприклад, фразеологізмів), саме через його складну сутність. Письменники, що використовували концепти у своїй творчості, вирішували складне завдання реалістичного втілення ключових ознак концепту у мові, за допомогою окремих художніх, лексичних і семантичних засобів, так і їх комбінацій. Надаючи концептам певних репрезентацій у мові, письменники досягали не тільки точності, але й створювали власні варіації мовних репрезентацій. Іван Багряний у літературній творчості репрезентував концепти, спираючись як на прийняті у соціумі норми, так і на власне сприйняття. Тому його концептуальну картину світу варто докладно дослідити.

РОЗДІЛ II.

КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ ІВАНА БАГРЯНОГО

2.1 Видозміна концептуальної картини світу у романістиці Багряного.

Іван Багряний (справжнє ім'я – Іван Павлович Лозов'яга) народився 19 вересня 1906 року в Охтирці. Перші оповідання створив ще на початку 1920-х років. До самої смерті (25 серпня 1963 року, Новий Ульм, ФРН) Іван Багряний продовжував писати. Сфера його творчих інтересів вражає різноманітністю – від поезії до поем, п'єс і романів. Творчий шлях автора можна розділити на кілька хронологічно послідовних етапів:

- 1926–1932 рр. Від перших спроб пера до першого арешту;
- 1932–1940 рр. Період обмеження волі в тюрмах і концтаборах;
- 1941–1945 рр. Період окупації України під час Другої світової війни.
- 1945–1963 рр. Еміграція [65, 2005, С. 564].

Оскільки першими творами Івана Багряного були оповідання та поезія, закономірно, що саме за їх допомогою автор виражав власну концептуальну картину світу. Протягом першого періоду творчості письменник вже визначився з тематикою, яка його цікавила найбільше. Оскільки від перших оповідань автор виказував яскраву антиросійську позицію та виступав проти більшовицької влади і її терору, основними концептами, що формували картину світу, були: *ворог, зло, добро, в'язниця, боротьба, щастя* тощо. Більшість із них будуть розвиватися у подальшій творчості Івана Багряного, у тому числі й у романістиці [61, С. 87].

Концептуальна картина світу в романістиці Івана Багряного змінювалася з його творчим розвитком і життєвими подіями. Загалом концептуальна картина світу особи формується із тих концептів, які мають найбільшу актуальність для її життя, професійної діяльності, духовного пошуку, релігійних особливостей тощо. Сприйняття та формування значення концептів, які беруть участь у створенні специфічної картини світу митця, також змінюються під впливом різноманітних чинників.

Зокрема, на стан, наповненість і характер концептуальної картини світу письменника впливає не тільки його творчий пошук, але й завдання та цілі, які він ставить перед кожним конкретним твором. Зміст концептів та їх трактування письменником у тому чи іншому творі можуть відрізнятися ще й з причини змін у житті митця. Особисті та історичні події мають значний вплив на характер, життєві цінності автора, що неминуче віддзеркалюється на його концептуальній картині світу [63, 2015, С. 205].

Аналітику розвитку концептуальної картини світу в романістиці Івана Багряного можна провести за такими його творами:

- «Скелька» (роман у віршах. Харків, 1930 рік);
- «Тигролови» (Львів–Краків, 1944 рік);
- «Сад Гетсиманський» (Новий Ульм, 1950 рік);
- «Маруся Богуславка» (Мюнхен, 1957 рік, під заголовком «Буйний вітер»);
- «Людина біжить над прірвою» (Новий Ульм, Нью-Йорк, 1965 рік, виданий посмертно) [66, 2013, С. 48].

Два романи Івана Багряного було втрачено для мистецтва: «Марево» та «Люба», який 1944 року автор знищив власноруч. Якими були їх тексти та які саме концепти містили, наразі неможливо сказати. Саме тому, аналізуючи видозміну концептуальної картини світу Івана Багряного в романістиці, варто розуміти про відсутність двох важливих творів, які могли б допомогти зрозуміти і розвиток автора, і еволюцію його концептуальної картини світу, втіленої в текстах.

Інші книги письменника також мали складну долю. Віршований роман «Скелька», присвячений українсько-російським відносинам, після публікації 1930 року був підданий жорсткій критиці, названий «куркульським». Книги було вилучено з бібліотек і крамниць. Проте у передмові до діаспорного видання «Скельки» в Мельбурні літературознавець Дмитро Чуб підкреслив, що такого видатного віршованого роману в 1920-ті роки в Україні не було [61, С. 13.].

Роман «Скелька» відрізняється поетичною мовою, що багата різноманітними художніми прийомами. В його тексті вперше у романістиці Івана Багряного можемо зайти концепти *ворог, страх, смерть* тощо. У той період творчості письменника вже помітна тотожність концепту ворог з такими поняттями як загарбник, окупант, поневолювач тощо. Потім це сприйняття, що формує особливу концептуальну картину автора, стане більш розвинене [2, С. 98].

Зокрема, у 1944 році Іван Багряний закінчує роман «Тигролови», що наразі є одним з найвідоміших широкому загалу його творів. Перша публікація роману в скороченому вигляді під назвою «Звіролови» відбулася в журналі «Вечірня година» (Львів). Протягом 1944–1945 років Іван Багряний остаточно вирішив питання переїзду з СРСР та емігрує до Німеччини. Починається новий період його життя та творчості. Чернетку «Тигроловів», як і оригінали багатьох інших творів, письменник залишає в Україні. Тому весь текст він відновлює за пам'яттю [65, 2005, С. 564].

Другу версію книги було надруковано в Ной-Ульмі, у видавництві «Прометей» 1946 року. Варто зазначити, що події життя мали вплинути на сприйняття Іваном Багряним таких концептів, як *воля, в'язниця, смерть, боротьба, влада, страх*. Проте суттєвих розбіжностей концептуальної картини автора у порівнянні текстів першого та другого видання немає, оскільки він слідував концепції твору та його меті [44, С. 187].

Роман «Тигролови» вкрай важливий для всієї творчості Івана Багряного, оскільки став своєрідним постулатом позиції, принципів, переконань автора. Концептуальна картина світу в романі виражена дуже влучно та точно за допомогою не тільки вказаних вище вербалізацій концептів, але й через непряме їх вираження словосполученнями, реченнями, за допомогою різноманітних художніх засобів [11].

Роман «Сад Гетсиманський» Іван Багряний писав протягом 1948 – 1950 років. Як і «Тигролови», твір має автобіографічні елементи. Умови еміграції дозволили Багряному описувати події максимально правдиво, він навіть

використав справжні імена тюремників та ув'язнених, яких знав особисто. Через історію коваля Якова Чумака та його дітей автор розкриває всю злісну сутність тоталітарної радянської влади, правдиво змальовує злочини сталінської епохи. Через діалоги між катами та жертвами Багрянний протиставляє «темну сторону» з її концептами: *біль, в'язниця, влада, звір, смерть, кат, страх* «світлій стороні» та її концептосфері: *душа, воля, доля, правосуддя, щастя, відплата* тощо [9].

Роман «Маруся Богуславка», що вийшов друком у Мюнхені 1957 року, за планом письменника мав входити до тетралогії «Буйний вітер» про українську молодь та її подвиг у Другій світовій війні. За життя Багрянний встиг написати тільки повість «Огненне коло» та роман «Маруся Богуславка». На створення книги знадобився довгий час: від 1952 до 1956 року. У книзі Багрянний розкрив складну тему мистецтва та роботи митця, яку обмежує влада та встановлена нею ідеологія [5]. У цій зрілій роботі концептуальна картина світу доповнюється такими концептами, важливими для автора, як: *митець, творчість, мораль, щирість, совість* тощо. Вони виражаються в тексті як окремими словами-відповідниками, так і словосполученнями/реченнями [50, С. 65].

У той же час, картина світу Багряного все ще містить концепти «*страх*», «*влада*», «*біль*», які не змінюють кардинально свого значення та характеру за визначенням автора, проте отримують нові деталі та грані [66, С. 218.].

Роман «Людина біжить над прірвою» також має складний шлях до читача. Книгу було написано в 1948–1949 роках у таборах Ді-Пі (для переміщених осіб) в Гарміш-Партенкірхені. За життя Багрянний не публікував роман, що було вперше надруковано після його смерті у 1965 році, в ной-ульмській діаспорній друкарні «Україна». Книга є частиною творчості Багряного за ідеєю, задумом та змістом. Саме тому в ній використовуються концепти, що властиві всій творчості автора: *воля, боротьба, в'язниця, влада, страх, смерть* тощо [60, С. 294].

Через думки головного героя, Максима Колота, який 1943 року опинився у смертельній небезпеці між двома фронтами: фашистським і радянським, автор розкриває головну ідею книги, що може вважатися і однією з важливих ідей всієї

його творчості: свобода людини не залежить від зовнішніх факторів, а тільки від її власної волі та зусиль [4].

Видозміна концептуальної картини світу в романістиці Багряного – процес закономірний та пов'язаний зі змінами в загальній концептуальній картині світу автора. Процес зміни, доповнення картини світу новими концептами, переосмислення змісту основних концептів і надання їм нових визначень проходив у всій творчості Багряного, а не тільки в романах.

Як відомо, концепт є складним за своєю структурою. На думку вчених, його основу становить чуттєве ядро, зміст якого формується ще в дитинстві людини, коли її свідомість та особистість розвиваються. Пізніше на нього нашаровуються нові сенси, визначення та деталі – як загальноприйняті у суспільстві носіїв мови, до якого належить особа, так і її власне сприйняття. Так само можна прослідкувати видозміну окремих концептів, що формують картину світу Івана Багряного протягом його життя. [23, С. 12]

Неминуче віддзеркалюючись у творчості, концепти, що відповідали за ключові поняття в житті митця, змінювались під впливом розвитку особистості, що викликаний як внутрішніми духовними та ментальними процесами, так і зовнішніми подіями. Концепти увібрали в себе авторське сприйняття окремих явищ та понять. Зокрема, на початку творчого шляху автор формував картину світу, близьку йому, використовуючи загальноприйняті інтерпретації концептів, наприклад – *щастя, любов, ворог, боротьба, небезпека* тощо. З часом концептуальна картина світу видозмінювалася, ускладнювалася за структурою загалом і будовою ключових концептів. Їх значення розширювалися, додавалися нові змісти, трактування та емоції [63, Ел. Ресурс].

У творчості письменника, який використовував власну творчість як інструмент розкриття політичної, громадської позиції цілого покоління та фіксації історичної правди, зокрема, і про злочинну діяльність радянської влади на території України, поєдналися загальноприйняті та індивідуально-авторські трактування концептів. У текстах Івана Багряного можна знайти і концепти, властиві всім носіям української мови в їх звичному для широкого загалу

визначенні, так і особисті, що несуть у собі авторське бачення картини світу, емоційного досвіду тощо [70, С. 73].

Характерним є поступовий відхід Івана Багряного від загальноприйнятих змістів окремих концептів до їх індивідуального трактування. Так, на початку творчої кар'єри письменник використовував концепти *біль, страх, в'язниця та боротьба* у загальноприйнятому ключі (як, наприклад, у перших поезіях і романі «Скелька»). Проте поступово концепти індивідуалізуються, подаються у авторській інтерпретації. Поєднання сфер звичного загальноприйнятого сприйняття та індивідуального відзначається у романі «Тигролови». Ключовий концепт тексту – *звір*, його автор використовує і за прямим лексичним значенням, і у авторському сприйнятті, як у простій, так і у складній метафоричній вербалізації [34, С. 12].

За визначенням О. О. Шапошнікової, Іван Багряний був за природою максималістом, а свою творчість розцінював як подвижницьку. У цих умовах цілком природними є найбільш категоричні вираження ключових концептів його творчості у їх максимально емоційній вербалізації. Основні концепти, на думку дослідниці, подаються у романістиці Багряного з позицій героїзму та пафосу [63, С. 204].

Попри їх індивідуалістичний характер, що здебільшого виражався у складній вербалізації концептів, вони за способом вираження перегукуються із концептуальною картиною світу Тараса Григоровича Шевченко. Саме тому можна зробити висновок про те, що навіть індивідуальна концептотворчість Багряного відбувалася в умовах його причетності до загального концептуального контенту української мови, що виражалася у класичних літературних творах. Якщо брати до уваги те, що Багряний знав ці твори з юності, справедливо буде відмітити, що видозміна концептуальної картини світу відбувалася на основі цього інтелектуального фундаменту [66, С. 142].

Важливою рисою концептуальної картини світу Івана Багряного є існування ключових концептів та їх видозміни не в окремому контенті, а поруч з іншими концептами, що не стали настільки важливими й помітними для його

творчості, але входили до складу концептосфери. Концепти можна розділити на категорії за їх змістом та значенням, вони не тільки впливали на мислення та свідомість письменника, але й були під впливом від розвитку його особистості. Таким чином, основні категорії концептуальної картини світу Багряного розвивалися у складному зв'язку не тільки з його свідомістю, але й під впливом зовнішніх факторів [44, С. 190].

Концептуальна категорія «держава» у романістиці Івана Багряного містить у собі такі концепти, сенс: *держава – влада – самовідданість – герой – зрадник – в'язниця*. Концептуальні значення та авторські інтерпретації виходять із загальноприйнятих. Формуючи у свідомості показники одного з концептів, автор коригував і значення інших відносно нього: таким чином розвивалася гармонійна картина світу, де наповнення одного концепту та його абсолютне значення не суперечить визначенню інших. Концепт «*держава*» у цій категорії виступає у якості титульного: від його означення та сприйняття у свідомості письменника залежить і видозміна інших тотожних та похідних концептів [69, С. 157].

Зокрема, за видозміною концепту *держава* у романістиці Багряного можна прослідкувати і розвиток авторського сприйняття концептів *герой, зрадник, самовідданість, в'язниця, покарання, влада, патріотизм* тощо. Видозміна концепту *держава*, що значним чином вплинула на розвиток концептуальної категорії та картини світу, у Багряного пов'язана із історичними подіями, які йому довелося пережити. Хоч судове провадження та ув'язнення письменника можна розцінювати як особистий досвід, не можна розглядати їх в ізоляції від загальної історичної картини того часу [33, С. 182].

За прикладом концепту держава можна прослідкувати зміну ставлення Багряного до інституту держави та офіційної влади загалом: від позитивного воно стає негативним, а патріотично-піднесене сприйняття цього поняття, що характерне для ранніх періодів творчості, змінюється бінарним, яскраво-емоційним: «*держава*» як символ безликої тоталітарної машини і персоніфікації злочину проти людства та «*держава*» як мета діяльності патріота. У першому визначенні і концепти *влада, патріотизм і самовідданість* мають негативну

оцінку письменника, вони ототожнюються з концептом *«зрада»*; у другому випадку вони мають позитивне забарвлення та ототожнюються з концептом *«герой»* [33, С. 184].

У дискурсі героїзму, що властивий романістиці Багряного, героєм виступає той, хто переживає ув'язнення, бореться із власним страхом та із самовідданістю виступає проти держави та влади, що мають контроль над свободою [63, С. 205]. Таким чином концепти, що у загальноприйнятому трактуванні мають негативну оцінку, у творчості Багряного отримують позитивне трактування. Протиставлення концептуальних пар є типовим для романів *«Сад Гетсиманський»* і *«Тигролови»*, де на прикладі головних героїв та їх антагоністів розкривається бінарна природа концептів.

Концептуальна категорія *«особистість»* містить такі концепти, яскраво виражені в романістиці Багряного: *людина – воля – боротьба – страх – щастя – любов – звір*. Категорія, яка містить концепти, що можна віднести до поняття *«особистість»*, розвивається у взаємозалежності від категорії *«державна»*, що містить більш загальні за змістом концепти. Тим не менш, не можна вважати жодну з концептуальних груп більш значимою чи головною по відношенню до інших, оскільки у свідомості вони утворюють складну систему без вираженої ієрархії складників. Усі концепти, якими оперує у процесі мислення та діяльності будь-яка особистість, незалежно від її належності до соціальної, професійної, етнічної чи релігійної групи, важливі для її світосприйняття [18, С. 86].

Ключовим концептом категорії, що містить образи, пов'язані із характером та якостями особистості, у Багряного є, власне, концепт *людина*. Варто зазначити, що у питання гендерного світосприйняття та гендерної картини світу Багрянний був людиною свого часу: головні герої у його романістиці здебільшого є чоловіками. Тому й концепти, що призначені розкрити особисті якості героїв, відповідають ідеальному образу чоловіка-героя: воля, боротьба, звір тощо. Характеристика людини як *звіра*, що бореться за виживання, у романістиці Багряного властива тільки чоловікам. Це світ маскуліної естетики, тому і

вербалізуються концепти, що їй відповідають, через такі лексеми, що відповідають концептам героїзму, сили та боротьби [18, С. 88].

Проза Івана Багряного є глибоко автобіографічною, саме тому автор і розкриває сюжет з позицій героя-чоловіка – так він досягає більшої достовірності та психологізму. Такі концепти, як *щастя* та *любов* також трактуються автором з позицій героя, у взаємній залежності від концептуальної групи «*держава*» [33, С. 184].

Таким чином, концептуальна картина світу у романістиці Івана Багряного є складною за своєю організацією. Вона вміщує в себе як загальноприйняті концепти, властиві всій групі носіїв української мови, так і індивідуально-авторські концепти, значення яких сформувалося під впливом внутрішнього розвитку письменника та низки зовнішніх факторів.

Концептуальна картина у романістиці Івана Багряного видозмінювалася протягом усієї його творчості, у нерозривному зв'язку із подіями життя автора та іншими його творами. Вона ускладнювалася, вміщуючи у себе як нові концепти, так і нові значення ключових. Особливо сильний вплив на розвиток творчості Івана Багряного, та, зокрема, романістики, справили історичні події, як-от, комуністична окупація території України та політика більшовиків. Тому цей фактор потрібно розглянути більш детально та глибоко.

2.2. Вплив комуністичного устрою на творчість автора.

Розглядаючи концептуальну картину романістики Івана Багряного та аналізуючи причини її видозміни, не можна обійти увагою історичне тло часу, коли творив письменник. Почавши письменництво у 1920-ті роки, коли після революції 1917 року більшовицька влада слідувала новій економічній політиці, що відрізнялася широкими свободами для населення, Іван Багрянний обирав складні та актуальні для соціуму теми оповідей та поезій. Зокрема, період, що настав після терору політики «воєнного комунізму» (1917–1920-ті роки),

характерний тенденцією до націоналізації, у тому числі й українізації. Це позитивно вплинуло на можливості розвитку української літератури.

Проте з кінця 1920-х років соціально-політична ситуація змінюється: радянська влада на території України починає практикувати жорстку тоталітарну політику, посилилася цензура та ідеологічний тиск на всі сфери діяльності громадян, у тому числі й на мистецтво. З початку 1930-х років, коли СРСР починає гіпермілітаризацію, соціальна політика переходить до репресивних методів, особливо у республіках, що мали виконувати сировинну базу, Україна була однією з них.

Репресії жорстко вплинули не тільки на інтелігенцію, що була фізично знищена, а її твори – вилучені та частково знищені також, але й на все населення країни, особливо в період 1932–1933 роки, коли комуністична злочинна влада провадила політику геноциду української нації шляхом конфіскації врожаю та голодомору [32, С. 342].

Комуністична влада, що незаконним шляхом прийшла до керування територіями, окупованими ще царатом, боялася нового перевороту. Тому будь-яка діяльність, яка могла загрожувати комуністичній владі, переслідувалась що далі, то з більшою активністю та меншим слідуванням закону хоча б на показовому рівні. Особливо жорстко піддавалася утискам будь-яка націоналістична діяльність: як участь у політичних організаціях, так і проукраїнська позиція, виказана в літературних, художніх та інших творах. Саме тому терористична діяльність радянської влади, що виросла у масові репресії, дуже вплинула на розвиток української літератури [32, С. 344].

Варто розуміти, що становлення Івана Багряного як особистості творчої та патріотично-налаштованої відбувалося саме в цих історичних умовах, адже людина невідривна від впливу та соціуму, і таких значних змін соціально-політичного характеру. Саме тому його концептуальна картина світу, що згодом була вербалізована у творчості, формувалася під впливом драматичних історичних подій, так само як і національна свідомість українців того часу зазнала змін, які досі віддзеркалюються у національній пам'яті [17, С. 98].

У кінці 1920-х років у Харкові за адресою: вул. Червоних Письменників, 9 (нині вул. Культури, 9) почалося будівництво багатоквартирного будинку для письменників, фінансоване кооперативом літераторів. 1930 року будинок заселено письменниками та їх родинами. Саме тут мешкав Іван Багряний, так само як і більше ста інших митців слова – вже скоро їх знищать, спалюючи пам'ять і творчі досягнення, що будуть недоступними для українців протягом довгих років.

Вже 1933 року у «Слові» (таку назву отримала будівля, споруджена у формі літери «С») почалися перші арешти української творчої еліти. Початок активних переслідувань комуністичної влади почався з арешту Івана Багряного ще 16 квітня 1932 року [32, С. 409].

Пізніше під арешт потрапив Михайло Яловий, у травні 1933 року. Вже 13 травня Микола Хвильовий (Микола Фітільов) вкорочує собі віку, відчуваючи наближення тотальних репресій. Почалася трагічна історія знищення плеяди українських митців, що в історіографії отримає назву «Розстріляного Відродження» хоча не всі діячі отримали вищу міру покарання, багато з них відбували строки позбавлення волі в нелюдських умовах радянських таборів.

Івану Багряному інкримінували «проведення контрреволюційної агітації» – звинувачення, що масово використовувалося для переслідування української інтелігенції. Зокрема, Багряного звинувачували у антирадянській та «куркульській» позиції, що була висловлена в таких творах, як віршована поема «Скелька», поеми «Ave Maria», «Вандея», «Гутенберг», «Тінь» і сатиричному творі «Батіг» [50, С. 65].

Перші 11 місяців позбавлення волі Іван Багряний провів у внутрішній тюрмі ГПУ. Не мав можливості творити, потерпав від переслідування з боку тюремників. Це значним чином вплинуло на його особистість, що віддзеркалилося і у творчості. Саме цього часу такі концепти у творах митця, як *в'язниця, влада, страх, воля* отримують нові відтінки змісту та емоції у вербалізації.

Надалі Івана Багряного було заслано на спецпоселення на Далекому Сході строком на три роки. Про цей період життя письменника залишилося небагато інформації. Відомо, що письменник був на Охотському морі, в тайзі, деякий час провів в українських поселеннях Зеленого Клину – так називалася південна частина території Далекого Сходу, ще з ХІХ ст. населення українськими переселенцями. З ХХ ст. місцевість зазнала русифікації та використовувалася комуністичною владою для заслання «небезпечних елементів». 1935 року, в період найбільш активних репресивних дій радянської влади Багрянний тікає в Україну, проте до Батьківщини не доїде. Арештований у дорозі, письменник буде засуджений до нового строку позбавлення волі – на три роки його ув'язнять у таборі БАМТАБу [60, С. 302].

На жаль, у документах, що дійшли до сучасних дослідників, не залишилося даних щодо точної дати звільнення Івана Багряного. Проте вже 16 червня 1938 року письменника знову арештують у Харкові. Строк покарання він відбував у Харківській в'язниці УДБ-НКВС на Холодній горі (цехи, споруджені на початку ХХ ст., де працював Багрянний, досі вціліли на її території). Нове кримінальне провадження, на відміну від двох попередніх, було відкрито не тільки за «антирадянську агітацію», але й за участь у націоналістичній контрреволюційній організації та навіть за керування нею.

Це звинувачення було набагато небезпечнішим і каралося серйозніше – крім допитів, Іван Багрянний пройшов через знущання та катування. У цей період, як можна припустити, письменник не тільки займає позицію максимальної ненависті до комуністичної влади, але й розвиває категоричне бачення таких понять, як *в'язниця*, *біль*, *страх*, *воля* та *боротьба*. Крім загальноприйнятих значень, що властиві всім носіям української мови, ці концепти отримали нові смислові шари, що створилися на основі особистого досвіду письменника, його емоцій тощо [66, С. 651].

Попри нелюдські умови у в'язниці, Іван Багрянний відмовився підписувати Акт про закінчення слідства, який був йому запропонований слідством 26 березня 1939 року. Через рік слідчу справу проти Івана Багряного

закрито, оскільки за новою постановою, прийнятою 1 квітня 1940 року, свідчення про його контрреволюційну діяльність було визнано розслідуваними.

Антирадянська діяльність письменника у 1928–1932 роках, була розцінена як така, за яку вже було відбуто покарання. Багрянний, покинувши Харків, оселився в Охтирці. На той час його здоров'я було підірвано важкими умовами у в'язницях і таборах. Основні дані про період переслідування радянською владою збереглися в романі «Сад Гетсиманський». Антирадянська позиція автора у цьому творі та ряді інших текстів яскраво виражена через такі концепти, як *в'язниця, звір, кат, воля* тощо [26, С. 440].

Варто відзначити, що перебування у місцях позбавлення волі негативно вплинуло на здоров'я письменника, що неминуче відобразилося на змістовому наповненні саме концептів *біль* та *страх*, що постають у творчості Багряного у сенсі наслідків жорсткого зовнішнього впливу, а не внутрішнього світу.

Коли 22 червня 1941 року почалася радянсько-німецька війна, Іван Багрянний ще був на території Слобожанщини в умовах стрімкої окупації нацистськими військами. Він займався, за деякими джерелами, також і колаборантською діяльністю. Зокрема, створював матеріали для газети, яку друкувала окупаційна адміністрація Охтирки, «Голос Охтирщини», а також готував матеріали для періодичного видання «Нова Україна» у Харкові.

Газетні матеріали Багряного різноманітні за жанром – від аналітики до фейлетонів і тюремних анекдотів. Письменник пише на різні теми, уникаючи таких схвалюваних нацистською окупаційною владою тем, як переслідування євреїв та інших верств населення. Більше уваги він приділяє викриттю політичних злочинів Сталіна та його поручників, особливо концентруючись на питанні переслідування у СРСР за релігійним принципом. «Анекдоти» про радянську тюрму ілюструють реальну картину функціонування каральної комуністичної машини та видаються геть не смішними.

У публіцистиці Багряного цього часу концептуальна картина світу виражається через такі одиниці, як: *в'язень, воля, біль, влада, страх, зрада* тощо. Певні їх змістові шари переходять і у літературну творчість автора, що

характерно, зокрема, дискурсу державної зради та концептів, пов'язаних з ним [33, С. 185].

Згодом письменник вступив до українського підпільного руху, перебравшись із Охтирки до Галичини. Більшість матеріалів Багряного були присвячені викриттю злочинної діяльності радянської окупаційної влади, у тому числі висвічували подробиці сталінських репресій, описували порядки, які встановлювала комуністична влада на території України тощо.

Шлях Багряного до Галичини був непротим. Уже всю країну окупували нацистські війська, а він ще перебував у рідному місті. Проте ситуація змінилася на гірше, коли у лютому 1943 року Охтирка була тимчасово зайнята з'єднаннями Червоної армії. За спогадами дружини Багряного, Антоніни Зосимової, його хотіли примусити до служби в армії – навіть «погрузили» в ешелон, що відбував на лінію фронту [66, С. 405].

Проте німецький авіаудар знищив і потяг, і частину вокзалу, і Багряному вдалося втекти. На шляху до західноукраїнських земель його арештовувала радянська влада, проте йому вдавалося втекти від переслідування. Ці події значним чином вплинули і на здоров'я письменника, і на його світосприйняття, що відображено, зокрема, у романі «Людина біжить над прірвою» через концептуальну картину світу. Це був вже четвертий арешт Багряного, і концепти *біг, в'язниця, воля*, які стали ключовими для його творчості, формувалися і під впливом цього постійного стану небезпеки та можливої смерті чи арешту [65, С. 570].

Творчість письменника у «галицький» період має яскраву патріотичну забарвленість. Працюючи у референтурі пропаганди, Багрянний писав статті на різну тематику, тексти патріотичних пісень, брав участь у створення антирадянських патріотичних агітаційних графічних матеріалів: плакатів і карикатур. Позиція митця була активною. Він, з іншими громадськими та політичними діячами, взяв участь у створенні Української Головної Визвольної Ради (УГВР), розробляв її програмні документи.

Активність громадської та письменницької діяльності Івана Багряного у воєнний період вражає: він не тільки створює агітаційні та програмні документи, але й розвивається як письменник, приділяючи велику увагу власним літературним творам. Про це свідчить створення роману «Тигролови» (перша назва – «Звіролови»), який було завершено 1944 року.

На жаль, перший текст роману було втрачено, а новий варіант письменник створював уже в інших умовах. Тому можна лише припустити, що вербалізація концептів у них відрізнялася – якою ж мірою, дослідити неможливо. Проте все одно не буде хибним твердження про цілісність концептуальної картини світу, що формувалася протягом довгих років і під впливом таких значних факторів, які назавжди залишають слід у свідомості [63, С. 208].

У січні того ж року Багряний завершив працю над поемою «Гуляй-поле». Ці твори об'єднує одна атмосфера та патріотичний настрій, що виразився у сюжетах, присвячених боротьбі проти поневолювачів. Такі концепти, як *Батьківщина, воля, страх, в'язниця* є найбільш значущими для текстів цього творчого періоду. Особливе значення має концепт *звір*, який у творах проявляється не тільки в загальному значенні, але й отримує авторські, індивідуальні інтерпретації.

На кінець радянсько-німецької війни, у березні 1945 року, Багряний перебував у селі Даба, в Карпатських горах, виконуючи місію ЗП УГВР. З наближенням до цих територій радянських військових угруповань, письменник, разом з іншими членами Ради, виїхав до Загреба, столиці Незалежної Хорватської Держави. Цей період відбився і у творчості письменника. Зокрема, про партизанську діяльність ОУН/УПА він розповів у романі «Люба». Про цей твір, який сам автор знищив, дослідникам відомо мало, тому, на жаль, у повній мірі проаналізувати віддзеркалення впливу комуністичного режиму на концептуальну картину світу у його тексті неможливо [16, С. 12].

Сюжет роману містить автобіографічні дані, оскільки сам Багряний брав участь у боротьбі ОУН/УПА. «Люба» містить також елементи, що свідчать про вплив хорватської мови та культури на письменника: він використав ряд

топонімів і термінів, властивих хорватській мові та сербохорватській говірці [26, С. 228].

Відомо, що назву роман отримав на честь Люби Комар, учасниці «Процесу 59», радистки місії ЗП УГВР. Причиною знищення тексту роману стало, як відомо зі свідчень самого автора, його розчарування у позиції колишніх друзів, коли вони, на думку Багряного, зрадили власним принципам на користь «таборових держав» [1, С.6].

В еміграції, у 1946 році, Іван Багряний написав лист-памфлет «Чому я не хочу вертатись до ССРСР?» (також відомий за назвою «Чому я не хочу вертатися на «родіну»?»). Твір став публічною презентацією антирадянської позиції письменника та політичною декларацією прав людини і національної гідності. У тексті автор розкриває злочини комуністичного режиму, від яких постраждав особисто: тортури, насильство, приниження в полоні, примусова репатріація тощо. У листі Багряний використовує концепти, властиві індивідуальній картині світу, які стали ключовими для всієї його літературної творчості: *в'язниця, страх, воля, гідність, боротьба, біль* тощо [6, С. 13].

У памфлеті Іван Багряний показує не тільки власну позицію щодо комуністичного режиму, але й пояснює її негативним досвідом: на очах письменника було вбито його діда та дядька, вчинялися акти геноциду. На думку автора, комунізм був не новою владою, а просто іншою фазою російського імперіалізму, інструментом та ідеологічним «виправданням» знищення цілих націй – в першу чергу, української. Через текст цього листа можна дослідити вплив комуністичного режиму на життя та творчість Івана Багряного.

Досвід, що був осмислений і проаналізований автором від емоцій до чітких моральних позицій, відобразився і на стані його концептуальної картини світу. Важливо, що саме у цьому творі Івана Багряного від імені українців було вперше сказано вголос про політику геноциду, яку провадив Сталін, про злочини ДПУ-НКВС, голодомор 1932–1933 років, а також про «Розстріляне Відродження». Тому памфлет має велике значення для розуміння впливу комуністичного режиму на творчість автора та на розвиток української нації загалом [6, С. 24].

У 1940-х роках, уже проживаючи в ФРГ, Багрянний створює автобіографічну оповідь «Біографічні дані», як припускають деякі дослідники, на вимогу американських окупаційних органів. У ній письменник згадує такі трагічні події, як убивство родичів більшовиками. Звісно, це не могло не відобразитися на світосприйнятті та свідомості Івана Багряного, що неминуче вплинуло на видозміну його концептуальної картини світу. Окрім цього, письменник згадує про участь у молодіжній політичній організації (вірогідно, «Українській юнацькій спілці» або іншому націоналістичному гуртку) [1, С. 6].

Крім того, у «Біографічних даних» письменник описує період роботи на Донбасі, де він входив у невизначену нині «робітничу опозицію», що могла бути ліво-опозиційним або троцькістським об'єднанням. За свідченнями самого Багряного, він мав зв'язки з українськими націонал-комуністами. Немає жодних свідчень про захоплення Івана Багряного комуністичними ідеями, проте не можна виключити і його ознайомленість із цією ідеологією, що свого часу захоплювала й українську патріотичну інтелігенцію [35, Ел. ресурс].

Проте з початком репресій з боку радянської влади пройшла масова переоцінка позицій і принципів, що призвело до категоричного заперечення ідей комунізму націоналістично налаштованим населенням. Разом з ними приходять до таких позицій і Багрянний, що відображається і в його творчості [7, С. 98].

Вплив комунізму та його злочинних дій був настільки сильним на світогляд письменника, що вербалізація ключових концептів у його романістиці чітко пов'язана із динамікою сюжету та колористикою описів. Так, концепти *страх* і *влада* пов'язані зі статичними сценами, що відображають ув'язнення головних героїв, а *біль* позначається переходом до звільнення, тобто є маркером початку активних дій. Такі концепти, як *воля* та *щастя*, позначаються чистими кольорами в описах природи, головним серед них можна виділити зелений та його відтінки. *Терор*, *влада* та *біль* чітко асоціюються у текстах Багряного із червоним та чорним кольорами, а сцени *ув'язнень* – із сірим та іншими темними відтінками.

Тож вплив комуністичного устрою на творчість письменника був різко негативним і масштабним, оскільки враження від пережитого відобразилося на всіх аспектах літературної діяльності – від вибору сюжету і характерів головних героїв до колористики та динаміки, яку підкреслено вираженням ключових концептів у текстах Івана Багряного.

Помер письменник 25 серпня 1963 року у Новому Ульві. Якщо враховувати кількість ув'язнень і допитів, епізодів жорстокого психологічного тиску та фізичного насилля, що пережив Іван Багряний за часів перебування на території СРСР, доля дала йому довге життя – 56 років. Здоров'я письменника було підірвано нелюдськими умовами ув'язнень, але своїм принципам він не зрадив. Багато в чому вся творчість Багряного є автобіографічною. Завдяки цьому йому вдалося досягнути не тільки вражаючої психологічної точності та реалістичності сюжетів, але й реалізувати у текстах власне світовідчуття та світобачення крізь призму концептуальної картини [66, С. 112].

Злочини комуністичної влади на теренах України до цього часу не досліджені у повній мірі – історики знаходять нові джерела, що розкривають величезний масштаб терору та репресій, що панували у той час. Вони вплинули, більше чи менше, на кожного українця, що жив у роки комуністичної окупації, в тому числі і залишили глибокий відбиток на концептуальній картині світу Івана Багряного. Тож через особистий трагічний досвід, описуючи епоху через власні відчуття за допомогою ключових концептів – *біль, страх, звір, воля, влада* – письменник дає нам також зліпок почуттів усього народу, який перекликається із національною пам'яттю українців.

2.3 Аналіз основних концептів у романах Івана Багряного (на прикладі творів «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою»).

Основними концептами романістики Івана Багряного є: *в'язниця, звір, страх* і *влада*. Усі вони мають у текстах автора як загальноприйняті трактування, так і індивідуально-авторські. При цьому у концептуальній картині

світу романів письменника прослідковується як ідейно-сюжетна єдність, зумовлена схожою тематикою, так і концептуальна єдність.

Система концептів розвивається у автора залежно від розвитку його особистості та творчих якостей, видозмінюються і вираження окремих змістових шарів кожного концепту. Вони створюють систему, в якій кожне вираження концепту впливає, відповідно, на інші, а концептуальна картина світу містить нові виміри понять, створені авторським сприйняттям, заснованим на досвіді та світоглядних принципах [66, С. 410].

Для аналізу основних концептів було обрано три найбільш відомі романи Івана Багряного: «Тигролови», «Сад Гетсиманський» і «Людина біжить над прірвою». Оскільки концептуальна картина світу письменника напряду залежала від розвитку його особистості та обставин життя, що давали йому новий досвід, аналіз концептів проведено з урахуванням хронологічної послідовності створення вказаних творів [64, С. 301].

2.3.1. В'язниця.

В'язниця є одним із ключових концептів у романістиці Івана Багряного, який він інтерпретує кількома різними способами. Щоб детально проаналізувати відмінності вербалізацій концепту у текстах автора від основного визначення лексеми, звернімося до словника української мови. Згідно з його даними, в'язниця є місцем утримання в'язнів, приміщенням для забезпечення обмеження волі злочинців [12, С. 797].

У романах Івана Багряного концепт *в'язниця* значить не тільки установу, де утримують злочинців, але й простором, який є частиною покарання за ідеологічні погляди, принципи та тверду позицію людини у тоталітарній державі. Таким чином, від прямого трактування автор відходить у бік сприйняття *в'язниці* як місця, де знаходяться не злочинці, а герої, люди, що потерпають за правду. Крім того, в'язниця у текстах письменника постає як синонім цілої *держави* – СРСР. Таке трактування концепту властиве всьому поколінню «Розстріляного відродження», навіть пізніше, у творчості дисидентів воно

активно використовується для означення окупаційної радянської влади на території України.

Концепт *в'язниця* у всій різноманітності виражень у творчості Івана Багряного пов'язаний із іншими, зокрема – *біль, страх і влада*. Варто відзначити, що всі концепти картини світу письменника міцно пов'язані один з одним, взаємно впливаючи і на змістовні шари, і на способи їх вербалізації. *В'язниця* як метод покарання за принципи, без сумніву, пов'язана із героїчним дискурсом творчості автора [63, С. 207].

Героїчна тематика у творчості Багряного виражена через максималістський світогляд і має характер подвижництва. Героїзм у романах автора протиставляється зневірі та поразці, що можуть існувати в одному полі концепту *в'язниця*. Суто національний образ в героїці письменника не прослідковується, проте він перегукується з творами Т. Шевченка, що робить вербалізації концепту *в'язниця*, так само як і інших ключових концептів, загальнонаціональними, зрозумілими широкому загалу навіть сьогодні [64, С. 218].

В'язниця пов'язана з філософією бунту, що від початку літературної діяльності Івана Багряного мала характер його кредо місії та формувала концептуальну картину світу разом із основними рисами особистості письменника. Так, ще будучи юним, Багряний написав: «Ходи по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ...» [21].

Героєцентричність у творчості Багряного споріднена із простором, де людина набуває саме героїчних, звитяжних рис, і саме таким «чистилищем» виступає *в'язниця*. Несправедливо осуджені в ній або не витримують випробувань, але гартуються у нову сутність – чи не надлюдини. Саме тому у творчості Багряного простір в'язниці асоціюється із *боротьбою* і *мужністю*, а не зі *злочинністю* та *нечесністю*, як у загальноприйнятому трактуванні концепту.

В'язниця виступає як місце, куди потрапляє саме проста людина у широкому розумінні цього поняття. І тільки там, на власному внутрішньому

ресурсі, вона здійснює перетворення до звитяжника, героя і навіть мученика. За визначенням філософа Х. Ортеги-і-Гасета, у XX столітті основним героєм світового суспільства на фоні повстання мас стає стандартна людина, що не має ніякого дару та нічим не відрізняється від інших [43, С. 45].

У Багряного герої майже такими і є, проте глибоко всередині вони приховують вогонь, силу та відвагу, які не розвиваються без виклику, випробування. І в'язниця як концепт у інтерпретації Багряного набуває саме характеру випробування, що через низку страждань як через античний катарсис звільняє приховані якості людської душі. Великої мети, втім, ця людина не має: її задачею є вціліти та отримати волю, а не вершити долі народів і країн [38, С. 10].

В'язниця у вербалізаціях Багряного ототожнюється із усім темним і злим, що чатує на людину в житті: таким чином від конкретного визначення терміну автор переходить до узагальнюючого сенсу, який надає рис в'язниці та поневолення будь-якому простору, у якому особа не є вільною та не може проявити власний характер. Тому в'язницею може бути і свідомість, і душа героя, що обмежують його звільнення та розвиток позитивних рис. Через це **в'язниця** ототожнюється у Багряного не тільки із позбавленням волі та тортурами, але й і з станом духовної порожнечі.

У романі «Тигролови» слово **в'язниця** використовується всього 2 рази, а слово **тюрма** у його різних інтерпретаціях вживається 17 разів. Оскільки **в'язниця** у творі ототожнюється із радянською владою, саме такий підкреслений русизм, як «**тюрма**» став для автора способом показати природу явища та умови його появи у житті героїв.

В'язниця асоціюється у автором із таким простором, що тотожний іншим закладам примусового утримання: «І він рішуче збирався, то знову сідав у холодній халупі і сидів, важко підперши голову. Було його й по тюрмах, і по божевільнях, і де тільки його не було, але ніде він не тратив голови» [11, С. 208]. Таким чином, **в'язниця** у смисловому ряду стоїть поруч із божевільнею – це у розумінні автора є закладами одного штибу. У дискурсі **божевілля** на сторінках

роману «Тигролови» *в'язниця* є тим місцем, де можна зійти з розуму – це зумовлено тим, що ув'язнюють у просторі сюжету тих, хто на це не заслуговує [62].

У продовження смислового зв'язку концептів *в'язниця* та *божевільня* Багрянний пояснює своє спостереження: «То бо стало стилем цілої цієї збожеволілої країни, всі ті «диверсії», «нарушители», «вороги народу», «процеси», «бдiтельность», «знищення», «розстріли», «чекісти», «енкаведисти», «орденоносці герої», «прокльони», «тюрми», «диверсанти», «шпигуни» і т. д. і т. п. Почадили, подуріли» [10].

Процеси у концептуальній картині світу роману «Тигролови» тотожні знищенню та розстрілам, а тюрми – божевільням. Уся країна, що «збожеволіла», є у Багряного синонімом тюрми, величезним простором неволі та тортур, де кожен мешканець ув'язнений.

Тюрма – місце страшне, не для живих. Воно описується у Багряного так, як у класичних прикладах епосу ілюструється пекло, хтонічний простір, де душа людини відділяється від тіла, що переживає неймовірні страждання. Влучно описує автор наслідки перебування у в'язниці: «Примостившись на камені і перемагаючи біль у суглобах та у всьому тілі, він почав голитись. Може, життя покращає. Дивився у воду, як у люстро, і шкріб ножем намочену щетину. Бере! Ліпше, аніж було голитись склом у в'язниці... Потім умився і глянув у «люстро». От, зовсім молодий юнак» [10].

Яким би незламним не був герой, що переживає несправедливі поневіряння та бореться, стаючи надлюдиною, він у романістиці Багряного залишається просто людиною із плоті та крові, головна характеристика якої – смертність. Тому тільки фізичний вихід гарантує людині виживання, яким би вільним не був її дух. Тільки у втечі та звільненні Многогрішний стає знову собою – сильним спритним юнаком. У тюрмі ж його тіло наближалось до старості, безсилля і смерті. Концепт *в'язниця* постає не тільки у якості простору страждань, але й еквівалентом знаряддя катування людини [63].

Концепт *в'язниця* у романістиці Багряного міцно пов'язано із концептом *страх*. У «Тигроловах» змішується два варіанта цього зв'язку:

- **Страх** від перебування у тюрмі, що ламає дух людини та робить її беззахисною: «– Ні-ні!.. – злякався, відчув, як у нього мороз пішов поза спиною: – Ні-ні! – В пам'яті зринула Лук'янівська в'язниця... Київське ОГПУ – НКВД... Отак! Утікав, утікав і потрапив назад... Як же це?.. Ні-ні! Він поривається йти: – Пустіть... Пустіть... Я не хочу... Я піду собі... То я так, то я навмисне...» [10].

- **Безстрашність** особистості, яка ніколи не опускає голову, залишаючись вірною своїм принципам: «Люди стояли понуро, схиливши голови. Мовчали. Але в кожного тіпалося серце. Не від страху, ні, від буйної радості. Від злобної радості та й від гордості за того «диявола», за того сміливця. Вони знали, як і де він стрибнув. Далеко звідси. Викинувся вночі зі скаженого поїзда» [10]. Цей оптимізм, властивий «Тигроловам», надалі вже не буде зустрічатися у вираженнях концепту в'язниця.

Підкреслена «скаженість» поїзда пов'язує ключові концепти творчості Багряного в єдину систему в рамках роману: ототожнюючись зі *звіром*, потяг, як простір поневолення, є персоніфікацією і *в'язниці*, і всього більшовицького режиму у якості тюремника. Проте його не бояться, як би він не лютував: людина, яка знає правду, не може бути поневоленою повністю у сприйнятті Івана Багряного [62].

У романі «Сад Гетсиманський» слово *в'язниця* як основна вербалізація відповідного концепту, ужито 7 разів, а *тюрма* – 200 разів. Це найбільш масове використання цієї лексеми у всій творчості Івана Багряного, що викликано не тільки тематикою роману, але й розвитком його концептуальної картини світу. Якщо у «Тигроловах» після в'язниці ще може бути щастя, то в просторі «Саду Гетсиманського» тільки те, що було до поневолення, сприймається як світле та щасливе, після пережитого людина вже не відновлюється повністю:

«В розпалі братньої розмови до хати увійшла Катря, Андрієва подруга з тих прекрасних років перед в'язницею й засланням. Вона увійшла... Постояла... І раптом, округнувшись, вийшла» [9, С. 52].

За текстом роману видно, якого рівня зневіри і ненависті до тоталітарного режиму дійшов сам автор. Він змальовує сцени, пов'язані із концептом тюрми, з усе більшою суворістю та правдивістю, тому і його вираження стає щодалі похмурішим:

«Чорт з ним, з тим діалектичним матеріалізмом, навіть з дотепним штурмановим жартом, про те, що ця камера, ця тюрма і всі інші тюрми, вся ця приголомшуюча «єжовська» епопея — це є ніщо інше, як доказ, що процес дійшов д і а л е к т и ч н о г о з а п е р е ч е н н я» [9, С. 312]. Тут автор у художньому тексті переходить на межу публіцистики та філософського роздуму. Визначаючи для себе та описуючи для читача тюрму, він не може обмежитися лише одним змістовим шаром концепту, намагаючись якомога більш широкого описати його, фіксуючи для майбутніх поколінь у всіх подробицях.

Кожна камера у світі, описаному автором, є лише втіленням однієї великої *в'язниці* – *країни*, у якій роль тюремника відведено *владі*. Цю думку Багрянний розвиває у останньому романі, «Людина біжить над прірвою»: «Поставлять отак собі стільця, посадять на нього ідола з свистьолкою, і вже ось тобі тюрма, га?!» [4, С. 187].

У країні беззаконня та наклепів, де симптомами божевілля є довіра владі та віра в те, що ближній може бути «зрадником», кожен може стати тюремником. Автор вважає, що крім *тюрми* як реального простору чи установи для позбавлення волі, існує внутрішня *в'язниця*. Цей стан внутрішньої неволі є ще одним вираженням концепту, що слугує ілюстрацією та результатом впливу всієї історичної епохи тоталітаризму.

Розкриваючи концепт *в'язниця* через історію одного героя, автор узагальнює його досвід, що є спільним для великої кількості реальних людей. Інша частина цього світу, що виражається через характеристики тюрми –

наглядачі та кати. Такий максималістський підхід властивий усій літературній творчості Івана Багряного [60, С. 299].

Описуючи події грандіозного масштабу та надзвичайної трагічності, він не знаходить іншого способу показати всю драматичність подій. Тому *в'язниця* стає у його творах і установою, і простором, і внутрішнім станом людини. У її межах визначається характер людини та складаються умови для перетворення чи розкриття сутності, тому тюрма інтерпретується і як тотожність тортур, і як період життя людини, який змінює її характер назавжди [62].

На відміну від ідеального трактування лексеми *в'язниця* з позицій загальноприйнятого значення та позитивного сприйняття, за якого поневолені можуть бути тільки злочинці, у романі «Людина біжить над прірвою» подано зовсім інше вираження, яке є результатом розвитку концептуальної картини світу письменника. Відверто розповідаючи про беззаконня та несправедливість, Іван Багряний описує *в'язницю* з історичною достовірністю та моторошною точністю: «...сидів потім у «рідній» тюрмі, де його було бито його ж орденами по обличчю й ламано йому ребра за ту ж саму свою Вітчизну» [3].

Тут автор чітко розділяє державу та Вітчизну, проводячи між цими визначеннями жорстку межу. Державна зрада, таким чином, у творчості Багряного постає чужорідним явищем, що перетворює простір Батьківщини на місце позбавлення волі. Тому у творах письменника державна зрада виступає як одна з причин поневолення. Проте це не справжня зрада, скоріш, так само як і в авторських вираженнях концепту *в'язниці*, вона виступає маркером чесної людини, що чинить спротив загарбникам і зберігає вірність принципам. За це людину і намагається зламати тоталітарна система, що втілюється саме через концепт *в'язниці*.

В'язниця як явище та простір фізичного існування людини не передбачає жодної справедливості – це інструмент репресій, геноциду та знищення у людині всього гуманного та цивілізованого. У цьому вираженні цей концепт виступає у зв'язку з іншим ключовим концептом – *звір*. Людина, яка не може зберегти

власну позицію та стан внутрішньої свободи, ототожнюється у романістиці Багряного із *твариною*, що не живе та мислить, а лише існує без високої цілі.

Проте мотив боротьби у дискурсі неволі, що є одним з головних у романістиці письменника, все ж є інструментом для отримання свободи: «Тому, що він не досидів у тюрмі в одних і втік і що не дався повісити себе другим і теж утік...» [3]. Концепт тюрма, таким чином, може бути пов'язаний із двома станами людини:

- Активним. Його умови – супротив, безстрашність і біг, утеча. Такий стан властивий описам реальної тюрми, що у романах Багряного втілена як камерою, так і потягом чи просто кімнатою.
- Пасивним. Цей стан властивий тим, хто здався і втратив відчуття внутрішньої свободи та правоти [60, С. 300].

Навіть чесну людину, що упевнена у своїй невинності, *тюрма* може зламати та позбавити всього, що формує її особистість, зробивши або зрадником, або твариною, яка не може більше мислити та боротися. Складний, багатосаровий за будовою концепт *в'язниця* у романістиці Івана Багряного має багато виражень. Як видно з аналізу текстів романів, який здійснено у хронологічній послідовності, концептуальна картина світу автора залишається цілісною та незмінною – основні значення та інтерпретації концепту *в'язниця* поглиблюються та розвиваються, не змінюючи початкових сенсів. Це свідчить про те, що дійсність, описана автором у романах, була зафіксована ним правдиво та точно [46, С. 47].

Достовірності додає ще й характер мови, за допомогою якої письменник вербалізує концепт *тюрма*: велика кількість русизмів і транслітерацій російських слів українською абеткою створює акустичний ефект присутності та дає читачеві змогу отримати більше інформації про відчуття людини в описаній автором ситуації. Багрянний, як письменник з високим рівнем довіри до читача, не вдається до детальних пояснень: вербалізуючи вираження концепту *тюрма* таким чином, він дає читачеві змогу самостійно сприйняти події та знайти власні інтерпретації та асоціації.

Автобіографічна основа творів Івана Багряного дала змогу йому використати досвід для того, щоб наповнити загальноприйнятні концепти індивідуально-авторським змістом. Проте його досвід перегукується із тим, який отримала більшість українців покоління початку ХХ століття. Тому, розкриваючи нові вираження концепту *в'язниця*, автор фіксує через індивідуальне досвід цілої нації. Наповнюючи концепт *в'язниця* емоційними інтерпретаціями, Іван Багряний діє в полі національної пам'яті та історичного досвіду, що робить його романи унікальними не тільки за стилем та сюжетом, але й за змістом, концептуальною картиною світу.

2.3.2. Звір

Концепт *звір* притаманний всій творчості Івана Багряного, проте найбільше вираження він має у романі «Тигролови». Лексема *звір* у Тлумачному словнику має такі визначення, як: 1. Дика тварина; 2. Жорстока людина [6, С. 484]. Письменник використовує ці значення, а також додає авторські нові. Зокрема, *звір* є концептом людини в критичній ситуації, яка бореться за життя. Також Багряний проводить аналогію між прямим значенням лексеми *звір* та характеристиками машин (наприклад, за його допомогою персоніфікує потяг – «дракон»). *Звір* у тексті «Тигролови» є також уособленням неволі та страждання [44, С. 190].

Перша назва роману, що вийшов друком у Львові 1944 року, була «Звіролови». Вона розкриває основу концептуальної картини світу цього твору та слугує означенням його характеру. Проте пізніше Багряний змінив назву на «Тигролови». Тигр у цьому випадку є однією з вербалізацій концепту *звір* як тварина, що є небезпечним диким хижаком. Така вербалізація дала змогу автору створити потрібний акцент і підкреслити атмосферу книги, не використовуючи пряме визначення ключового концепту [34, С. 14].

Семантичне поле концепту «*звір*» не обмежується лише значенням «хижак», але й містить визначення звіра як людини, що бореться за виживання у кризовій ситуації – керуючись рефлексами та інстинктами, така людина здатна

на все, так само, як і дикий звір у подібній ситуації. У романі «Тигролови» слово звір має завуальоване тлумачення, направлене на читача з високим рівнем уваги та емпатії, який здатен вловити хід думки автора і сприйняти його повідомлення.

Наприклад: «Аж тут щось як не виломиться з кущів... Якийсь звір, бо на людину не схоже. Боже мій! Я думала – другий ведмідь. Волохате, чорне, очі як у скаженого, – і всторч на ведмедя!..» [10]. Тут розкривається сутність людини, що бореться за життя, а крім прямого значення сцена сюжету значить ще й узагальнений хід боротьби особистості проти тоталітарної машини. Ведмідь як тварина, що асоціюється із Росією, у цій ситуації втілює звірину, хижу, жорстоку тоталітарну владу, що прагне крові та знищень. Людина ж, навіть керуючись мотивами відстоювання власного життя та безпеки, вступаючи у боротьбу зі злом, сама стає на шлях жорстокості та ототожнюється із звіриною сутністю жорстокості. Автор показує, що немає різниці у діях людей, крім їх цілі – і злочинець, і герой однаково проявляють силу та можуть стати знаряддям убивства у різних ситуаціях [29, С. 22].

Разом з тим *звір* у романі «Тигролови» є бінарним концептом, що може трактуватися як ідеальне визначення і позитивних, і негативних людських рис і вчинків. Звір-Многогрішний є втіленням позитивних якостей, необхідних для боротьби за щастя та волю. У той же час майор є втіленням негативних, девіантних значень концепту.

Медвин у контексті концепту «*звір*» є істотою, яка не має ні можливості відчувати щастя та перебувати у спокої, ні права на це. Щастя та спокій є у концептуальному світі автора привілеями, які втратив герой через свою звірячу жорстокість: «Він пригадує ті задушливі безсонні ночі, що тільки йому одному відомі. І маячіння в них... Це в нього, що мав нерви, як мотузки... Він боявся, нарешті, сам спати...» [11, С. 37]. Майор персоніфікує загнаного звіра, що не має зграї та весь час переслідується внутрішнім світом, що поволі вмирає від власної жорстокості та неможливості знайти покликання, спокій, стабільність. Жорстокість, що проявляється безпричинно, необґрунтовано губить його душу.

На нашу думку, ця концепція є ключовою серед інших варіантів, тому що образ майора набагато глибший, ніж може здатися на перший погляд. Це не просто особистість, що занепадає і руйнує себе, але також уособлення всієї тоталітарної влади, якій не вдалося перемогти і підкорити волю народу [29, С. 185].

Таким чином, у романі «Тигролови» концепт *звір* ілюструє не тільки особисту боротьбу та характеристики героя в його відповіді на виклики реальності, але й, у глобальному сенсі, протистояння між людьми та системою. У творі також яскраво відображено поняття «*звір*» як хижака, дику тварину. Автор не може уникнути прямого значення цієї лексеми (хижак, дика тварина), на основі якого вибудовує авторсько-індивідуальне тлумачення концепту.

Письменник відтворює риси хижака через якості людини, що формуються або використовуються нею у специфічних умовах життя: «Так дерся навпростець, без доріг. І коли траплялись стежечки, уникав, а йшов просто, як цькований звір: боявся зустрічі з людьми» [10].

Тут автор розкриває суть здичавілої людини: вона боїться інших собі подібних. І уважний читач, слідкуючи за розвитком сюжету, розуміє, чим саме викликано цей страх. Концепт *звір* переплетено із вираженнями концепту в'язниця: інша людина може виявитися «тюремником», і тоді втеча головного героя може знову перетворитися на ув'язнення, пасивний стан відносно творення власної долі [51, С. 78].

Вживаючи концепт *звір* для означення станів людини, Іван Багряний використовує два основні тлумачення:

- *Звір* – *хижак*. Це вираження характеризує бійця, боротьбу за життя та волю на етапі звільнення людини;
- *Звір* – *втікач*. Він може бути знесиленим і зацькованим, бо керується страхом знову бути поневоленим і зламанним владою.

У розвитку сюжету в таких простих реченнях, як наведено вище, Багряний гармонійно розкриває концептуальну картину світу, де окремі концепти та їх значення, як загальноприйняті, так і індивідуально-авторські, формують цілісну

систему світосприйняття, доступну для розуміння читачем завдяки його власному досвіду та національній пам'яті. Це особливо торкається носіїв української мови, адже в інших системах ці концепти навіть за збереження відповідної лексики при перекладі можуть сприйматися інакше крізь призму досвіду іншого етносу, народу, нації [45, С. 171].

У романі можемо помітити використання великої кількості лексем, пов'язаних із тваринами: тигри, ведмеді, дикі кози, олені, кабани, рись, росомахи, соболь, бурундук. Ці різноманітні образи тваринного світу створюють антураж, щоб читач був у центрі події. Ці поняття у більшості своїй не містять прихованих значень, але служать доповненням до загальної картини.

Відрізняється і лексичне оформлення концепту згідно із тим, описує автор за допомогою його вербалізації *людину* чи *звіра*. Для означення людини, її поведінки та характеру Багрянний використовує такі форми, як: **звір**, **хижак**, **озвірів**:

«Максим давно знав, що людина в певних обставинах може швидко звіріти, обертаючись часом у тварину» [3, С. 142].

На прикладі звіриної поведінки автор також проводить межу між захистом і нападом. Головні герої у більшості випадків обирають шлях жорстокості та насильства, щоб отримати волю та захистити себе від болю, ув'язнення та тортур. Антагоністи ж поведуться як озвірілі хижаки без такої виняткової мотивації. Це розмежування всередині концепту чітко помітно на прикладі тексту «Саду Гетсиманського»:

«Андрій бився одчайдушне, панічно, по-звірячому ревучи й намагаючись вирватись із залізних лабет» [8]. Головний герой впадає в паніку і відчайдушно бореться за звільнення із в'язниці, що постає у вербалізації із підкресленням ворожого середовища за допомогою епітету «залізний». Тут концепт *звір* розкривається через відчайдушність, боротьбу.

«Нарешті наглядач відкрив кормушку й визвірився» [8]. У цьому випадку автор показує читачеві безпринципність, жорстокість та інші нелюдські характеристики особи.

Для опису тварин та їх взаємодії із людиною також використовується дієслово озвірити, проте самі істоти називаються у ласкавій формі: *звір*, *звірина*. Це ще раз підкреслює авторську інтерпретацію концепту, в рамках якої будь-яка істота, що зазнає переслідування від людини, звіріє. Тварина ж у природньому середовищі знаходиться у стані спокою та волі, так само як і Многогрішний, звільнившись від поневолення, стає знову *людиною*, а не *хижаком* [28, С. 186].

Концепт *звір*, що використовується для означення потяга-дракона є дуже важливим елементом роману. Це антропоморфний образ, який виконує функцію роздільної лінії життя героя на події до поневолення та після нього. Концепт *звір* у якості персоніфікації потяга розширює своє значення: з одного боку, потяг є символом фізичних обмежень людини в тоталітарному світі, з іншого – він має ознаки внутрішнього дисбалансу, нездатності конкурувати з навколишнім середовищем. Бездушна сталева машина, яку автор змальовує через характеристики живого хижака, входить у сюжет на правах одного з героїв, важливої дійової особи [28, С. 188].

Потяг символізує втрату свободи, втрату особистості. Для головного героя це був пожираючий звір, який забрав останню життєву силу. Замкнутий простір потяга, що є одним із варіантів неволі, ламає особистість, розриває її на шматки і не залишає шансів на зцілення [28, С. 187].

Використання цього міфічного образу було дуже вдалим, оскільки він яскраво доповнює і концепт *звіра*, і сюжет. У міфології дракон зображується як представник хтонічного світу, що лежить за межею живих. Червоний колір машини, іскри та полум'я пов'язують потяг із концептом *звір* та із загальною ідеєю роману. Адже червоний – це символ Радянського Союзу, засуджений у всіх творах автора. Потяг є не тільки диким звіром, що поневолює особистість, але й, як персоніфікація хтонічної істоти, теж є поневоленим, так само, як і дракони у класичній міфології слугували інтересам сторонніх осіб, що керували ними.

Звір у романістиці Багряного є «чоловічим» концептом, його характеристики відповідають особам головних героїв або пов'язаним з ними персоніфікаціям. Оскільки головні герої у романах автора є зазвичай

антонімічними парами, концепт також має бінарний характер, одночасно відповідаючи і за розкриття позитивних, необхідних для героя якостей, і за втілення негативних рис зрадника, ката, тюремника [35].

У романі «Тигролови» обидва головні герої мають характеристики *звіра*, при чому зберігають власну сутність героя та злодія. Умови, у яких розкривається «хижа», «звірина» частина їх особистостей і характеру, допомагають читачам зрозуміти мотиви та визначити, яка саме позиція концепту розкривається – позитивна чи негативна.

2.3.3. Влада

Влада є одним з домінуючих концептів у романістиці Івана Багряного. У складну структуру концепту входить кілька шарів індивідуально-авторської інтерпретації, що доповнюють загальноприйняте значення, яке автор також використовує у творчості [20, С. 313].

Серед них варто виділити такі чітко розмежовані значення, як *влада* та *начальство*. *Влада* – керуюча мудра сила та якість людини, що її втілює і реалізує, вона ототожнюється саме з відвагою, мудрістю, лідерством і волею. Проте не завжди цей концепт реалізується саме на вказаному глибинному рівні, часто він вербалізується у якості найпростішого лексичного значення як керівна сила, адміністрація, верхівка тощо.

При цьому *начальство* є антонімом ідеальної моделі влади, втілюючи в собі всі негативні значення концепту: перевищення повноважень, неповагу до людини та її прав і свобод, некомпетентність, злочинність, тоталітарну сутність і жорстокість, що мотивує до репресивних методів управління. Недарма Іван Багряний на противагу українському терміну *влада* використовує для цього концептуального шару російськомовну кальку.

Влада – концепт, що з'являється ще в ранніх творах Багряного і зберігається протягом усієї творчості, не змінюючись у визначенні, але заглиблюючись і набуваючи нових деталей і відтінків, що підкреслюють основні [33, С. 184].

У романі «Тигролови» слово *влада* зустрічається 17 разів у різних формах, слово начальство – 9 разів. При цьому концепт, що виражається у лексемі влада, слугує саме для описання різних управлінських структур та у філософських роздумах автора. Наприклад: «Світ ідеальної свободи і повної відсутності диктатури, якщо не брати до уваги диктатуру кохання та переступленім влади кондуктором» [10]. *Начальство* – більш емоційно забарвлена вербалізація концепту, яка слугує для означення тюремників, суддів, військових і працівників НКВС: «– Встать! – гримнув начальник. Всі встали. Всі стояли, похиливши голови, намагаючись не дивитися на начальство, щоб не показати очей, так раптом і так дивно змінених» [11, С. 47]. *Начальство* – структура приниження, негуманних вчинків і злочинів проти свобод і прав людини. Це синонім радянської влади, комуністичної партії та силової структури, що забезпечувала їх правління.

У дискурсі *влади* в романістиці Івана Багряного велику увагу звернено поняттю *державної зради*, що розглядається в контексті визначення влади. Так, *державна зрада* як явище, що існує в умовах тоталітарної держави, отримує нове значення фікції. У прямому значенні *зрада* держави та Батьківщини людиною є злочином, а у світі тоталітаризму, який замкнено в смисловому шарі «начальства» та репресивної машини концепту *влада*, воно є тільки звинуваченням, яке сама людина не може спростувати.

Щоб бути зрадником, людині достатньо мати погляди чи принципи, що йдуть у розріз із офіційною ідеологією. У романі «Сад Гетсиманський», де слово *влада* вживається близько 15 разів, а слово *начальство* – 34 рази, слідство як наслідок фіктивного звинувачення і як втілення принципів злочинної влади на практиці виражено так: «... ми судимо не за погляди, ми судимо за діла ... Гм ... Думаю, що ваші діла не розходяться з поглядами» [9, С. 184]. Вирок як основна реалізація *влади* може ставитися майже ким завгодно без розгляду, адже у країні, де половина людей вирішила перебрати на себе роль тюремника, для покарання достатньо наклепу. Головні герої, що потерпають від катів і злочинних дій влади,

яка підписала дозвіл на катування, борються із лицемірством і потворністю системи, бо змушені відстоювати власну свободу, хоча б внутрішню [35].

Влада у Івана Багряного описується не тільки як явище, але й як конкретна керуюча верхівка, тому автор часто підкреслює, про яку саме владу йде мова: «Не важно, чи правдою є вся та брехня, яку слідчий змушує тебе говорити, а важний факт, що ти таки не любиш совєтської влади, а значить— ти небезпечний, а тому тебе треба зліквідувати» [9, С. 167].

Таким чином через призму дискурсу «державна зрада» письменник розкриває сутність *влади*, описуючи її дії та характер. Влада у його романах є не тією політичною силою, яка керує розвитком країни та відстоює інтереси її народу, але створена та існує для того, щоб утримати народ у рамках безперечного послуху. У цьому контексті концепт *влада* нерозривно пов'язаний із концептом страх, що є наслідком зіткнення людиною із так званим начальством – катами, тюремниками, доносчиками тощо. Позитивні герої, які дотримуються власних принципів і мають сміливість діяти за власним розсудом, постають неблагонадійними з погляду влади [34, С. 12].

Концепт *влада* у романістиці Багряного також пов'язаний із терміном «система», тобто втілюється вона не у діях лідерів і людей, які мають яскраво виражену індивідуальну особистість, а у апараті, машині – системі безликих виконувачів. Саме тому і герої романів Багряного, які втілюють собою *владу* та *начальство*, так схожі один на одного – це завжди люди з однаковими діями, мотивами та пороками, вони схожі на тварин, бо людська поведінка та мотиви їм незнайомі. Концепт *звір* доповнює в цьому концепт *влада* та дає змогу письменнику виразити через його індивідуально-авторські трактування характер «совєтської» влади [63, С. 207].

Варто зазначити, що у романах, особливо у «Саду Гетсиманському», лексема *влада* часто доповнюється саме уточненням «совєцька», тут ми знову спостерігаємо використання кальки з російської мови для підкреслення чужорідної влади, загарбницького та тоталітарного її характеру. Іван Багрянний чітко розділяє такі концепти, як *влада*, *країна* та *народ*. Якщо *країна* є землею, на

якій живе певний народ та розвивається за власними законами, традиціями, у властивому йому темпі, то *влада* – сила, яка порушує цей природній устрій. Вона характерна тільки виконавчими діями, законотворча та судова її гілки викривлені, підлеглі звіриному бажанню знищувати. Тому деструктивна влада завжди розділяється у Багряного із поняттями народ, країна, нація, люди: «Пояснили, в чому його обвинувачується й у чому його гріхи перед владою, перед партією, перед країною й перед народом?» [8]

Деградація *влади* виражається у романістиці Івана Багряного через дискурс «державної зради» як найбільш серйозного звинувачення, яке, втім, дуже важко довести та оскаржити простій людині, що має відвагу протестувати проти системи. Будь-який протест є інакомисленням, отже, концепт влада протиставляється таким поняттям, як мисляча людина, розум та воля. Девіантна природа *влади* підтверджується у Багряного в описанні інструментів, якими верхівка утримується у керма держави: репресії, залякування, фізична розправа, позбавлення волі та всіх життєвих принципів інакомислячих.

При цьому Багрянний підкреслює, що *влада* є не вічним поняттям, воно, при всій своїй *звірній* силі та жорстокості, досить слабке, його можна здолати як за допомогою внутрішнього ресурсу, щоб досягти душевної свободи, так – в ідеалі – і за допомогою конкретних дій (повстання, силовий спротив). Слабкість *влади*, яка може утримувати велику громаду у послуху тільки за допомогою сили та жорстокості, виражена в романі «Сад Гетсиманський» так: «Пояснили, в чому його обвинувачується й у чому його гріхи перед владою, перед партією, перед країною й перед народом?» [8].

У романі «Людина біжить над прірвою» концепт *влада* не тільки поглиблюється у вже існуючих в концептуальній картині світу автора сенсах, але й отримує нові відтінки. Зокрема, в умовах, коли влада є синонімом протизаконних, злочинних дій, у індивіуально-авторській інтерпретації воно тотожне терміну «*безвладдя*». Такий підхід, коли вираження концепту вербалізується через антонім основної лексеми, дає змогу автору показати природу радянської влади, що є тоталітарною та діє проти людських прав і

свобод: «Місто лежало, кинуте на поталу анархії, люди дограбували його до решти, користаючися зі стану безвладдя» [4, С. 95]. Описуючи стан анархії, Іван Багряний відходить від політичного визначення цього терміну, наділяючи його новим сенсом, що тотожний безвладдю натовпу. Отже, *влада*, яка створює такі умови, є насамперед простором для безладних дій, властивих звірям, а не цивілізованим людям [60, С. 295].

Влада у вираженні *несвободи* у романістиці Багряного постає не тільки як каральний апарат, що знищує всіх, хто посмів навіть у думках зайняти протестуючу позицію. Вона є силою, яка слугує не розвитку країни, а власним спотвореним інтересам. У цьому сенсі концепт розкривається через дискурс соціальної свободи людини, яка забирається у неї саме владою – тут чітко видно ототожнення понять *влада* та *тюрма*. Національна проблематика автора у романах торкається, насамперед, національної свободи українців, що залежні від радянської системи, її злочинної влади, яка тільки обмежує і карає, знищуючи і свободи, і можливість реалізації будь-яких особистих ініціатив і потреб.

Тому справедливо буде стверджувати, що концепт *влада* у романістиці Івана Багряного тісно перегукується із тими значеннями концепту, що властиві його публіцистиці та громадській позиції, вираженій через низку інтерв'ю західноєвропейським засобам масової інформації. Єдність позиції Багряного-письменника та Багряного-громадського діяча дала змогу йому створити психологічно точні та реалістичні описи злочинних дій, а принципи, які від вписав у характер головних героїв, певною мірою є його особистими [63, С. 205].

Тому автобіографічний характер романістики письменника надає художній літературі публіцистичного характеру. В дискурсі *влади* Багряний керується, насамперед, власним досвідом і принципами, а не задачами єдності твору та його сюжетній гармонії. Тому у романах і головні герої, як і антагоністи, є схожими один на одного. Це дає змогу розглядати романи автора як одне концептуальне поле, що розвивається протягом життя письменника, проте не підвладне кардинальним змінам значень ключових концептів [45, С. 70].

Влада у романі «Людина біжить над прірвою» не об'єднує людей, а сварить їх, ставить по різні боки барикад один народ і слугує рушійною силою розділення нації: «Гризлися за те, хто «чесно жив», а хто з німцями співпрацював, хто любить советську владу, а хто ненавидить...» [3]. Тобто, ставши своєрідним маркером ідентичності, *влада* слугує для розділення людей на «своїх» і «чужих», адже у просторі роману вона не передбачає іншої думки та інакшої позиції. *Влада*, що розділяє та розрушає, може бути тільки силовою та тоталітарною, а її основним інструментом є насилля: репресії, доноси, зрада принципам свободи, знищення [44, С. 190].

Таким чином, *влада* у романістиці Багряного є концептом, що має кілька значень – це і сила, яка керує країною, і її характер. Влада є явищем, яке обмежує свободи та через каральний апарат розрушає людський характер, сутність і власну позицію. *Влада* не консолідує, а розділяє людей, ставлячи за межі права тих, хто має інакшу позицію або думку. Вона призвана тільки утримувати групу осіб, що незаконно заволоділи привілеями керування, у керма держави. Тому дії влади направлені, насамперед, на знищення будь-якого спротиву.

У сенсі *начальства влада* постає безликою масою осіб, що не мають власного щастя, думки та життя, яке б лежало поза площиною обов'язків. Дії влади невинувато жорстокі та протиправні, що ототожнює її не з людськими якостями, а зі звіриними інстинктами. Це властиво сприйняттю влади Багряним як людей, що діють протиправно, тому знаходяться у стані переслідування та небезпеки.

У якості втілення всього злого та протиправного *влада* є специфічним втіленням концепту *звір*: начальство у романах автора часто є «озвірілим» і без таких вагомих причин, як у позитивних героїв. Влада, що не має людського обличчя та подавляє особистість, не може бути антропоморфною – тільки набір якостей, що її характеризує, використовується автором на позначення кожного з представників *начальства*. Вони не мають ні щастя, ні особистого життя, а їх душі приречені на погибель ще задовго до фізичної смерті: суміщаючи змістові

поля концептів *влада* та *звір*, Іван Багряний описує і основний наслідок такого поєднання.

Ним є один з основних інстинктів, властивий людині у стані «виживання»: *страх*. Оскільки влада є небезпечною та всіма діями напружена на знищення особистості, концепт *страх* є важливим і як окремий дискурс у романістиці Багряного, і як змістове доповнення до таких складних концептів, як *влада*, *зрада* та *воля*. Тому він потребує докладного аналізу.

2.3.4. Страх

Страх, за визначенням, поданим у Словнику української мови, є станом тривоги та хвилювання, який викликається очікуванням неприємної події або ситуацією, яку особа розцінює небезпечною для власного існування. У романістиці Івана Багряного концепт *страх* у більшості випадків використовується у значенні, близькому до основного визначення цього слова [13, С. 754].

Концепт *страх* у всій творчості Багряного, враховуючи і романи, є одним з ключових і найбільш уживаним у різноманітних вербалізаціях. Це властиво тому світу, який описує автор: небезпеки, переслідування, війна та репресії є якраз тими факторами, що впливають на стан людини, наближаючи її до небезпек та повсякчасної загрози життю. Стан *страху*, який описує автор у романах, близький до того, що згадується у мемуарах українців, які пережили репресивні дії, війну та поневіряння, викликані злочинними діями радянської влади [33, С. 183].

Саме крізь призму страху сприйняття читачем історичних подій, описаних автором, стає реальним. Емпатія, яку викликає Багряний, описуючи події, що пов'язані зі станом страху у головних героїв, дозволяє читачеві сприйняти змісти цього концепту не тільки у загальноприйнятому трактуванні та індивідуально-авторській системі концептів, але й на рівнях, максимально наближених до чуттєвого ядра поняття.

Вписаний у концептуальну картину світу автора, *страх* не тільки існує як окрема категорія, через яку описуються події та почуття, але й слугує доповненням до інших концептів, що мають ключове значення для його мислення та цілісної картини сюжету романів, що поєднуються ідеєю та сюжетами. Так, без змістових шарів концепту страх автор не зміг би точніше описати концепти *в'язниця, звір, влада*. Всіх їх поєднує почуття страху, яке має різні причини та трактування для кожного з означених концептів. Відмінності у вираженні концепту *страх* для кожного іншого поняття в концептуальній картині світу Івана Багряного та формує його складну багат шарову структуру, де поєднуються і загальноживані, й індивідуально-авторські варіації [62].

Як особа, що пережила події 1917–1945 років, мала досвід і життя в умовах війни, і в умовах репресій та ув'язнення, Іван Багряний зумів виразити різні значення концепту *страх* не тільки за допомогою вербалізацій, але й на рівні текстової структури творів: екзистенції страху та туги пронизують всі романи автора та створюють атмосферу, яку читач може відчутти за допомогою емпатії та використання власного досвіду у сприйнятті концептуальних виражень [16, С. 11].

У романі «Тигролови» слово *страх* вживається автором у різних варіаціях 29 разів. У сюжеті автор розділяє відтінки страху головного героя залежно від ситуацій, у яких він опинився та рівня небезпеки, пов'язаної із описуваними подіями. Наприклад, коли Многогріший опиняється в безлюдному лісі та бореться за життя в суворих умовах дикої природи, Багряний використовує форму слова «*острах*», тобто це ще не справжній неконтрольований *страх*, а осмислене почуття небезпеки та необхідності активних дій: «Потім закрався острах. Він не міг знайти нічого такого, що можна було б з'їсти, прогинути. Тайга не давала йому нічого» [11, С. 161].

Острах – почуття, що мотивує діяти, воно не може повністю заволодіти свідомістю героя та лише допомагає йому активніше боротися за життя. Нічого спільного з тваринним підсвідомим *страхом* це почуття не має. Справжній *страх* у Многогрішного пов'язаний не з можливістю смерті, а з формою, у якій

може відбутися його загибель. Тому він відчуває справжній *страх* лише в ув'язненні, проте і там це почуття скоріш мотивує до боротьби.

Так само і інші ув'язнені не відчувають *страху*, коли тюремники намагаються отримати інформацію про Многогрішного. Попри небезпеку життю, «в кожного тіпалося серце. Не від страху, ні, від буйної радості» [11, С. 56]. Роман – гімн людській волі та відвазі, тому в його тексті і концепт *страх* відносно до поневолених та тих, хто бореться за свободу, не використовується у своєму максимальному вираженні тваринного некерованого інстинкту.

Страхом Іван Багряний наділяє здебільшого негативних героїв, а по відношенню до позитивних він існує, скоріш, як зовнішній фактор: «Зі ста шансів дев'яносто дев'ять було за те, що його самого заповлювало б таке страхіття. Проте страх до нього не доходив, просто не доходив до свідомості» [11, С. 98]. Навіть високий рівень небезпеки не змушує Многогрішного втратити відчуття реальності – він не переходить у паніку, істерику та інші критичні емоційні стани, залишаючись під контролем та існуючи поза межами особистості, як наслідок впливу зовнішніх чинників, а не внутрішнього світу.

При цьому на сторінках роману «Тигролови» концепт *страху* розкривається здебільшого саме крізь призму зовнішніх факторів. Його не породжує особистість та він не існує як наслідок уяви, емоцій і переживань головних героїв. Не відбувається втрати адекватності, а реакція осіб, що переживають стан тривоги та небезпеки, мало залежить від їх інстинктів, бо вони опираються на здоровий глузд. Вмотивованість Многогрішого до волі та спасіння життя є тою рушійною силою всіх емоцій і думок, яка не допускає висунення *страху* на головні позиції в його почуттях. Таким чином, він є надлюдиною, що має волю та силу формувати власну особистість і захищати її від внутрішнього поневолення та зовнішніх факторів – в'язниці, тортур, чужих хибних принципів [60, С. 310].

У романі «Сад Гетсиманський» слово *страх* і похідні від нього: *страхотливий*, *острах*, з'являється 307 разів. Це найбільша кількість використання різних значень цього концепту на сторінках окремого твору Івана

Багряного. Це пов'язано, вірогідно, із задумкою автора, що мав на меті показати злочинність радянської влади та почуття людей, які намагалися і боротися з нею, і просто зберегти себе і внутрішню свободу [66, С. 403].

У романі вперше з'являється нове значення концепту *страх* – це не почуття, що властиве особистості, яка опинилася в скрутній ситуації та використовує його для боротьби. *Страхом* наділяється *влада* – бездушний апарат, який постійно знаходиться у стані небезпеки, бо, прийшовши до керування незаконно, вона постійно боїться бути поверженою та знищеною. Це страх слабкої істоти, яка не знає великодушності та милосердя, а для свого існування використовує лише насильство та тортури [34, С. 15].

Влада якраз є тим «організмом», якому властивий тваринний, сковуючий *страх*, що здатен захопити все її єство. Кожен представник «начальства» є частиною апарату, що постійно боїться спротиву, тому перевищує повноваження, а кожен незаконний акт наближає її до страху справедливої розплати. *Влада* у якості загнаного *звіру* боїться будь-чого, наділяючи ознакою «страшний» явища та осіб, що в реальності не представляють небезпеки ні для кого: «...а десять тисяч чоловік «страшних ворогів народу» [9, С. 102].

Страшним для злочинної влади може бути кожен: «Коли вже з нього – старенького й безбидного жерця науки – зроблено страшного терориста, і він вже навіть сам не певен, чи не був він ним справді, то тут все можливе» [9, С. 88]. Знаючи лише мову насильства, *влада* намагається налякати людину, діючи тут як слабка тварина, що не може реально протидіяти небезпеці й сама вдається до залякування. Тому через концепт *страх* Іван Багряний у романі «Сад Гетсиманський» розкриває нові смислові шари концептів *влади*, *в'язниці* та *волі* [33, С. 185].

Відсутність *страху* в умовах тоталітарної держави в розумінні Багряного є волею, а влада ніколи не може звільнитися та стати справді сильною та справедливою, оскільки її *страх* спонукає до протиправних дій і репресій. Це нерозривне коло злочинної дії та страху розплати точно характеризує сутність

радянської влади, проти якої протестував письменник і в житті, і на сторінках романів.

У романі «Людина біжить над прірвою» слово *страх* використане автором 31 раз. Характерно, що цей твір, який вважається літературознавцями своєрідним фінальним маніфестом Багряного, концентрованим описом його світоглядних позицій, містить всі інтерпретації концепту *страх*, властиві картині світу автора протягом років його творчості та громадської діяльності [20, С. 313].

Зокрема, крім такого *страху*, який описано в «Тигроловах» і що слугує лише інструментом свідомості людини для її мотивації та спонукає до активних дій, у останньому романі частіше було використано різні інтерпретації тваринного *неконтрольованого страху*. Наприклад: «Він зовсім не забився, ані трішечки, але лежав нерухомо, мов забитий, завмерши від страху» [4, С. 76]. Тут автор показує згубний вплив *страху* на людину, яка не має прямої загрози життю, але не може рухатися далі і в прямому, і в переносному сенсі. Почуття страху в його тваринній формі описується автором як причина пасивної поведінки, нерухомості, що суперечить здоровому глузду та адекватним інстинктам.

На відміну від вираження концепту *страх* у «Тигроловах», в тексті «Людина біжить над прірвою» почуття не підкоряється людині, бо вона є слабкою, зраджує власним принципам. Такий *страх* уже не є частиною механізму виживання, він губить особу: «Зціпив зуби й мовчав. Відчував, що професором володіє не ідея Бога, а звичайний, підлий, тваринячий страх, рабський страх. І тільки. І це той страх говорить» [4, С. 91]. Страх говорить за людину, тобто заміщає її особистість і керує свідомістю. Саме тому Іван Багряний наділяє його такими негативними характеристиками, як підлий, рабський. Підкорюючи особу, *страх* робить її рабом власних слабостей, паралізує її фізичну та розумову силу, змушує або здатися і відмовитися від боротьби за життя, або діяти протиприродно – підло, зрадницьки.

Через поле концепту *страх* Багряний розкриває таку нову позицію у дискурсі зради, як *зрада власній особі* та ідентичності. На відміну від державної

зради, що є вироком, зробленим системою тих, хто мав сміливість і внутрішню свободу, зрада собі та покора страху є зрадою реальною, найбільш негативною у концептуальній картині світу Багряного.

Страх у романі «Людина біжить над прірвою» постає ще й у такій не властивій іншим творам формі, як соціальне почуття, основане на нерозумінні іншої людини та відчутті її інакшості. Тут автор підкреслює паралель між схожим явищем, властивим тваринам: вони бояться того, чого не знають. Проте людина, як істота, наділена гнучким розумом і допитливістю, має боротися зі страхом невідомого саме через пізнання. Людина ж темна, що ігнорує можливість пізнання, вимушена жити із новим видом страху – містичним, нічим реальним не виправданим.

Це робить її обмеженою, змушує приймати неправильні рішення на основі того, що повної інформації про невідоме явище чи істоту вона не отримала: «...ставлення Максима до справжнього, живого Масеки, їхнього сусіди, було просякнуте великою дозою якогось містичного страху. Він відчував завжди той містичний страх і молитовну пошану» [4, С. 112].

Містичний страх тут поєднується з молитовною пошаною. В християнському дискурсі романістики Івана Багряного молитовність і містика є явищами та характеристиками відірваності від реального життя, зануреності людини у хибні принципи та уявлення, що шкодять розвитку її характеру та змушують жити не в реальному світі, а у згубному полоні уяви з її ірраціональністю, забобонами тощо [18, С. 86].

Саме тому такий *містичний страх* іншої особи у романістиці автора постає негативним явищем. Якщо взяти до уваги вираження концепту *страх* у романі «Тигролови», страх немає нічого спільного з пошаною. У концептуальній картині світу «Саду Гетсиманського» страх – маркер, яким наділяють тих, кого треба обмежити та знищити, наприклад, ворогів народу, яких боїться злочинна влада.

Саме тому у тексті «Людина біжить над прірвою» постає ще одна, містична форма такого *страху*, адже реальних причин для цього невиправданого почуття

у героя немає. Тому в таких вираженнях концепт страху існує в полі дискурсу божевілья, властивого романістиці Багряного. Якщо Многогрішний був «правильним» безумцем, що мав сміливість робити «божевільні» речі для власного спасіння, то рабський підлий страх на сторінках останнього роману автора є еквівалентом «клінічного безумства» героя [62].

Отже, концепт *страх* є одним з ключових у концептуальній картині романістики Івана Багряного, існуючи у різних інтерпретаціях і вербалізаціях. Концепт не тільки слугує окремою смисловою одиницею, але й доповнює інші – *влада, в'язниця, звір*, даючи змогу автору глибше їх розкрити та зробити зрозумілими для широкого кола читачів. Тому і вираження концепту *страх* у романістиці Багряного існують і на загальноприйнятому рівні, тотожному основному значенню лексеми, і на рівні індивідуально-авторських інтерпретацій [62].

Таким чином, ключовими у романістиці Івана Багряного є такі концепти: *в'язниця, воля, страх* і *звір*. До аналізу було взято такі романи, як «Тигролови», «Сад Гетсиманський» і «Людина біжить над прірвою». Аналізуючи їх тексти у хронологічній послідовності, можемо зробити висновок про розвиток концептуальної картини світу письменника протягом його творчої кар'єри на основі тих значень, які він вклав у концепти ще на її початку. Розширюючи існуючі вираження та додаючи до концептів нові інтерпретації та змістові шари, автор досяг ідейної єдності творів і гармонійного вираження в них основних думок через сюжет і лексику.

На формування концептуальної картини світу Івана Багряного значним чином вплинув комуністичний режим, що злочинним шляхом прийшов до влади в Україні. Тому автор поставив собі за мету розкриття злочинів радянської влади проти української нації на сторінках романів. Саме тому їх тематичне поле єдине, що спонукало автора використовувати єдину концептосферу із різними інтерпретаціями для реалістичного та психологічно точного описання подій, свідком яких він сам став.

Концептуальна картина світу, що залежала не тільки від розвитку творчості Івана Багряного, але й від подій його життя, що значним чином вплинули на свідомість, розвивалася та змінювалася з року в рік. Тому ми можемо спостерігати і зміну вербалізації концептів згідно хронології. Так, еміграція дала письменнику змогу творити без обмежень, властивих тоталітарній ідеології, яка панувала на території України. З кожним новим романом концепти вербалізувалися більш чітко та згідно з принципами максималізму і реалізму, якими керувався автор у творчості.

ВИСНОВКИ

Концептуальна картина світу у романах Івана Багряного є унікальним мовним явищем, у якому поєдналися загальноприйняті для носіїв української мови інтерпретації концептів та індивідуально-авторські значення. Загалом, явище концепту є складним і важливим для мовознавства, оскільки дає змогу дослідити досвід спільноти носіїв мови та їх світобачення не тільки через вербалізацію чи її інтерпретації, але й через більш глибокий зміст лексем, що існує в різних шарах концепту – від чуттєвого ядра до шарів, створених під впливом різноманітних факторів: історичних, релігійно-традиційних, етнічних, побутових, професійних та навіть природних.

Насамперед у цій роботі було досліджено дефініції терміну «концепт» і проаналізовано як його явище. Дослідження концепту як мовного явища почалося ще з ХІХ ст. У цей період зароджується біолого-лінгвістична школа Августа Шлейхера (1821–1868 рр.), психологічний напрямок науки активно розвиває Г. Штантайль (1823–1899 рр.). В українській науці актуальність лінгвістики також росте. Значний внесок саме у психологічний напрямок науки робить Харківська лінгвістична школа, зокрема – Олександр Потебня (1835–1891 рр.). Саме він вперше об'єднав порівняльний і історичний методи дослідження для аналізу синтаксичних форм, а не тільки морфологічних і фонетичних.

На сучасному етапі розвитку у лінгвістичній науці виділилася окрема галузь, що спеціалізується саме на всебічному вивченні концептів, їх характеру, функцій і вербалізацій, у тому числі й у художніх текстах письменників. У центрі сучасної лінгвоконцептології – людина, її досвід і свідомість, на відміну від більш раннього підходу, що використовував лише лексику. Тим не менш, сучасна наука не виключає попереднього дослідницького досвіду, спираючись на нього та розширюючи за його допомогою знання про концепт і його природу.

Усі концепти, що існують у мові, формують її концептосферу. Концептосфера є сукупністю усіх концептів, їх модифікацій і груп, що

формується за принципами характеру та змісту. Концептосфера є простором, що розвивається разом із носіями мови та змінами в мовній структурі, оскільки концепти виражаються саме за допомогою мовних інструментів.

Складна природа концепту стає основною причиною специфіки його мовної репрезентації. Концепти виражаються за допомогою мовних одиниць та їх сполучень у залежності від актуальності для певного соціуму на конкретному етапі його розвитку. Мовні засоби, які використовуються для передавання ключових характеристик концепту, формують мовну картину світу, що нерозривно пов'язана із концептуальною картиною.

Мовна картина світу кожної людини має специфічні риси. Дослідити взаємозв'язки концептів у її межах постає можливим на прикладі літературної творчості, адже, на відміну від простих носіїв мови, письменники фіксують риси концептуальної картини світу у текстах.

Письменники, що використовували концепти у своїй творчості, вирішували складне завдання реалістичного втілення ключових ознак концепту у мові, за допомогою окремих художніх, лексичних і семантичних засобів, так і їх комбінацій. Надаючи концептам певних репрезентацій у мові, письменники досягали не тільки точності, але й створювали власні варіації мовних репрезентацій. Іван Багряний у літературній творчості репрезентував концепти, спираючись як на прийняті у соціумі норми, так і на власне сприйняття. Тому його концептуальну картину світу варто докладно дослідити.

У ході цього дослідження було виділено масив концептів та їх можливі інтерпретації у вербалізаціях у текстах романів Івана Багряного. Концептуальна картина світу у романістиці Івана Багряного є складною за своєю організацією. Вона вміщує в себе як загальноприйняті концепти, властиві всій групі носіїв української мови, так і індивідуально-авторські, значення яких сформувалося під впливом внутрішнього розвитку письменника та низки зовнішніх факторів.

У концептуальній картині світу Івана Багряного виділено загальноприйняті інтерпретації ключових концептів і порівняти їх із індивідуально-авторськими вербалізаціями. Концептуальна картина у

романістиці Івана Багряного видозмінювалася протягом усієї його творчості, у нерозривному зв'язку із подіями життя автора та іншими його творами. Вона ускладнювалася, вміщуючи у себе як нові концепти, так і нові значення ключових. Особливо сильний вплив на розвиток творчості Івана Багряного, та, зокрема, романістики, справили історичні події, як-от, комуністична окупація території України та політика більшовиків.

Основними концептами, що формують картину світу автора та відповідають тематиці його романів, є: *влада, страх, звір і в'язниця*. Вони нерозривно пов'язані з іншими, менш уживаними концептами, роль яких проте є також важливою для творчості письменника: *зрада, божевілля, щастя* тощо.

На формування концептуальної картини світу Івана Багряного значним чином вплинули події та умови його життя, ключове значення мав досвід, отриманий автором за життя в умовах комуністичного режиму, що узурпував владу в Україні. Тому автор, творчість якого мала мету розкриття злочинів радянської влади проти української нації, використовує концепти, що дали змогу описати драматичні історичні події на сторінках романів. Саме тому концептуальне тематичне поле автора єдине. Місія описання свавілля радянської влади та боротьби українців проти неї спонукало автора використовувати єдину концептосферу із різними інтерпретаціями для реалістичного та психологічно точного описання подій, свідком яких він сам став.

Також досліджено характер змін визначення ключових концептів і концептуальної картини світу загалом, порівняти процеси із творчим розвитком автора та історичними подіями, що на нього вплинули. Концептуальна картина світу, що залежала не тільки від розвитку творчості Івана Багряного, але й від умов, у яких розвивалася його особистість, доповнювалася та змінювалася з року в рік. Тому ми можемо спостерігати і зміну вербалізації концептів згідно з хронологією. З кожним новим романом концепти вербалізувалися більш чітко та згідно з принципами максималізму та реалізму, якими керувався автор у творчості.

Концептуальна картина світу в романістиці Івана Багряного – унікальне явище, гармонійна структура, де кожен складник доповнює інший і створює цілісний за змістом, ідеологією, стилем та емоційним наповненням простір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Багряний І. Автобіографія / передм. С.А. Шальченка, Р.Я. Пирога // Слово і Час. 1994. № 2. С.5–8.
2. Багряний І. Вибрані твори. Київ: Книга, 2007. 368 с.
3. Багряний І. Людина біжить над прірвою. [Ел. Ресурс]. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2917054>. (дата звернення: 09.10.2021).
4. Багряний І. Людина біжить над прірвою. Київ: видавництво Школа, 2009. 336 с.
5. Багряний І. Маруся Богуславка. [Ел. Ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3060>. (дата звернення: 11.10.2021).
6. Багряний І. На новий шлях. Чому я не хочу вертатися до СРСР? К.: «Українська прес-група», 2012. 112 с.
7. Багряний І. Публіцистика. К: Смолоскип, 1996. 854 с.
8. Багряний І. Сад Гетсиманський. [Ел. Ресурс]. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2917160>. (дата звернення: 10.10.2021).
9. Багряний І. Сад Гетсиманський. Харків: Фоліо, 2012. 536 с.
10. Багряний І. Тигролови. [Ел. Ресурс]. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2917096>. (дата звернення: 12.10.2021).
11. Багряний І. Тигролови. К.: Априорі, 2015. 480 с.
12. В'язниця // Словник української мови: в 11 томах, 1970. Том 1. С. 797.
13. Страх // Словник української мови: в 11 томах. Том 9. 1978. С. 754.
14. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. М.: Гнозис, 2005. 326 с.

15. Арутюнян Н. Л. Понятие «сверхконцепт» // *Vita in Lingua: К юбилею профессора С. Г. Воркачева*. сб. ст. Краснодар: Атриум, 2007. С. 11–18.
16. Бігун І. Іван Багряний і ОУН під час Другої світової війни. К.: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2014. 35 с.
17. Бойко О. Д. Колективна пам'ять: природа, суть, структура // *Національна та історична пам'ять*. 2012. Вип. 3. С. 98–100.
18. Бондаренко А. Екзистенціальна концептосфера в художньому мовомисленні роману Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» // *Слово і Час*. 2009. № 10. С. 85–92.
19. Вакуленко С. В. Рецепція ідей Потебні в західному мовознавстві останніх десятиріч. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2007. № 787. С. 26–33.
20. Ваховська О. О. Мовні засоби вербалізації концептів // *Университетская наука-2009 : в 2 т. : тез. докл. междунар. науч.-техн. конф.(Мариуполь, 19-21 мая 2009 г.) / ПГТУ. Мариуполь, 2009. Т. 2. С. 313–314.*
21. Волощак І. Лінія опору Івана Багряного // *Самбірсько-дрогибицька єпархія*. 10.2015. №8 (177). [Ел. Ресурс]. URL: <http://www.sde.org.ua/zmi/zlus/item/3062-liniya-oporu-ivana-bagryanogo.html>. (дата звернення: 30.10.2021).
22. Воркачев С. Г. Культурный концепт и значение. [Ел. Ресурс]. URL: <http://kubstu.ru/lingvoconcept/inde/htm>. (дата звернення: 12.09.2021).
23. Гаврильченко О., Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного // *І. Багряний. Сад Гетсиманський*. К., 1992. С. 3–18.
24. Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи. М.: Изд. АН СССР, 1959. 388 с.
25. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту // *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 28–36.

26. Гришко В. «Під Бандерою» і з Багряним. Мемуарний нарис з історії ідейно-політичного життя української повоєнної еміграції 1945–49 рр. // Карби часу: Історія, література, політика, публіцистика. Т. 1. (1946–1952) К.: Смолоскип, 1999. С. 227–447.

27. Грузберг Л. А. Концепт // Стилистический энциклопедический словарь русского языка; под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 181–184.

28. Добровольська А. Концепт «звір» у романі Івана Багряного «Тигролови» // Студентські Наукові Записки Національного університету «Острозька Академія», Серія «Гуманітарні науки», Видавництво Національного університету «Острозька академія». Випуск 11. м. Острог, 2020. С. 184–190.

29. Живіцька І. Мовна картина світу як відображення реальності // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2010. Вип. 4. С. 20–25.

30. Іващенко В. Лінгвоконцептологія і термінознавство (аналітичний огляд). Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. пр. : у 2 ч. Київ: Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009. Вип. 26. Ч. 1. С. 382–388. URL: <http://term-in.org/goods/15-1-1-1/category/36/>. (дата звернення: 05.09.2021).

31. Кликс Ф. Пробуждающееся мышление. У истоков человеческого мышления. М., 1983. 302 с.

32. Калініченко В. В., Рибалка І. К. Історія України. Частина III: 1917–2003 рр. / Підручник для історичних факультетів вищих навчальних закладів. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2004. 628 с.

33. Кобута С. Художня реалізація концепту «державна зрада» в романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та Джорджа Орвелла «1984»: порівняльний аспект // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія. 2012. Вип. 27. С. 184–186.

34. Костюк Г. Літературна спадщина І. Багряного // Слово і час. 2001. № 4. С. 10–17.
35. Коцарев О. Іван Багряний. Біг над прірвою від Охтирки до Нового Ульяма // Історична правда. [Ел. ресурс]. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2018/12/14/153412/>. (дата звернення: 30.10.2021).
36. 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.
37. Літературознавчий словник-довідник / Ред. Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І.Теремок. К.: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
38. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб : Алетейя, 1998. 348 с.
39. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология // Под ред. проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 280–287.
40. Мініч Л. Концепти серце, мрія, сніг, жінка в поезії М. Вінграновського. Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія «Філологічна». 2012. Вип. 31. С. 83–86.
41. Молотаева Н.В. Художній образ у дзеркалі міфу етносу: М. Лермонтов, Т. Шеченко / Автореф. дис... доктора філол. наук. Київ.,2000. 29 с.
42. Наумова Т. М. Експлікація концепту «жінка» в українській та російській мовах // Университетская наука–2015: в 4-х т.: тез. докл. междунар. науч.-техн. конф. (Мариуполь, 19-20 мая 2015 г.) / ГВУЗ «ПГТУ». Мариуполь, 2015. Т. 3. С. 100–101.
43. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас // Х.Ортега-і-Гасет «Вибрані твори». К.: Основи, 1994. С. 15–139.

44. Параскевич П. Іван Багряний і його літературна, публіцистична, політична діяльність // Вісник Таврійської фундації. К.–Херсон: «Просвіта», 2006. Вип. 2. С. 186–194.
45. Погребная Н. А. Антонимический концепт «друг – враг» и «friend – enemy» // Инновации в образовании. 2005. № 4. С. 67–75.
46. Пономарьов В. Багряний // Політична енциклопедія / гол. ред. Ю. Левенець. К.: Парламентське видавництво, 2011. С. 47–49.
47. Попова З. Д., Стернин И. А., Семантико-когнитивный анализ языка, Воронеж: Истоки, 2007. 250 с.
48. Постовалова В.Л. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 6–18.
49. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
50. Романова І. В. Митець та мистецтво в романі Івана Багряного «Маруся Богуславка» // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: Філологія. 2016. №25. Т. 1. С. 65–67.
51. Романова І. В. Мотив самотності особистості в романі І. Багряного «Маруся Богуславка» // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: Філологія. 2018. №32. Т. 1. С. 78–80.
52. Словник іншомовних слів (за редакцією члена-кореспондента АН УРСР О.С.Мельничука. – К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1974. С. 360–361.
53. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (К основаниям сравнительной концептологии) // Изв. РАН. сер.: Лит и яз. – М., 2001. № 1. С. 3–11.
54. Стернин И. А. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 65–70.

55. Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. 214 с.
56. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
57. 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.
58. Хрищена О., Поняття мовної та концептуальної картин світу у науці про мову. [Ел. ресурс]. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2012/ponyattya-movnoji-ta-kontseptualnojikartyn-svitu-u-nautsi-pro-movu/>. (дата звернення: 26. 05. 2012).
59. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. 184 с.
60. Череватенко Л. Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ // Багрянний І. Людина біжить над прірвою. К., 1992. С. 293–319.
61. Чуб Д. Роман «Скелька» та його особливості // Багрянний І. Скелька. Мельбурн, 1984. 149 с.
62. Шапошнікова О. О. Дискурс божевілля у романах Івана Багряного // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2014. №71. [Ел. ресурс]. URL: <https://ukrlit.net/article/article2019/52.html>. (дата звернення: 12.09.2021).
63. Шапошнікова О. О. Дискурс героїзму в романах Івана Багряного // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2015. №73. С. 204–209.
64. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1993. 590 с.
65. Шугай О. Іван Багрянний (1906–1963), письменник, громадський діяч // 100 найвідоміших українців. К., 2005. С. 564–571.

66. Шугай О. Іван Багряний: нове й маловідоме. Есеї, документи, листи, спогади, нотатки, факти. К.: Смолоскип, 2013. Кн. 1. 960 с.
67. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Вопросы философии. 1988. № 1. С. 131–138.
68. Юрченко О. В. Дефініція концепту в сучасних лінгвістичних дослідженнях // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. 2008. №2. С. 268–272.
69. Яремко Я. П. Концепт держава в українському політичному дискурсі // Українознавчі студії. Науково-теоретичний журнал Інституту українознавства при Прикарпатському національному університеті ім. Василя Стефаника. 2012/2013. №13–14. С. 154–170.
70. Яремчук А. Мовна картина світу – концептуальна картина світу – художня картина світу: параметричні ознаки й характер співвідношення // Studia Ukrainica Posnaniensia, 2020. С. 69–77.