

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО  
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха  
Кафедра української мови**

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

на тему: **КОНЦЕПТ «ВОДА» У ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ  
ЛІНИ КОСТЕНКО**

Студентки 2 курсу МУУ групи  
Освітньої програми Середня освіта.  
Українська мова і література  
Спеціальності 014.01 Середня освіта  
(Українська мова і література)  
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка  
Ступеня вищої освіти магістра  
Крючкової Тетяни Сергіївни

Науковий керівник Павлушенко О. А., доцент,  
канд. філол. н.

Розширена шкала \_\_\_\_\_

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

Голова комісії \_\_\_\_\_

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії \_\_\_\_\_

(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_

(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_

(підпис) (ініціали, прізвище)

## Зміст

<b>Вступ.....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ I. Лінгвістичне уявлення про концептуалізацію позамовної дійсності.....</b>	<b>9</b>
1.1 Співвідношення концептуальної та мовної картин світу.....	9
1.2 Концепт як мовно-ментальний конструктор.....	23
1.3 Методичні засади, методи та прийоми лінгвоконцептуальних досліджень.....	33
<b>Розділ II. Мовна експлікація концепту «вода» в художній картині світу Ліни Костенко.....</b>	<b>40</b>
2.1. Концептосфера мовно-ментальних конструктів, пов'язаних із символізацією води, у поезії Ліни Костенко.....	40
2.2. Особливості концепту «вода» в мовній картині світу модерністської поезії Ліни Костенко (на матеріалі творів, оприлюднених у 60-80-х рр. XX століття).....	52
2.3. Експлікація концепту «вода» в сучасних віршах Ліни Костенко (зі збірок «Гіацинтове сонце», «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть»).....	61
<b>Висновки.....</b>	<b>74</b>
<b>Список використаної літератури та джерел.....</b>	<b>77</b>

## ВСТУП

У сучасних мовознавчих дослідженнях когнітивної лінгвістики часто порушується питання про особливості відношень між мовою і об'єктивним світом. Прямуючи від ідеї про відображення кожною лінгвосистемою об'єктивного світу, дослідники сучасної когнітивної лінгвістики встановили, що мова по-своєму інтерпретує світ. Тому прийнято здійснювати аналіз концептів за допомогою наукового апарату когнітивної лінгвістики, вивчаючи концептуальну будову природної мови, переслідуючи бажання одержати правдиві, достовірні дані про універсальні та ідіоетнічні світоглядні параметри в межах будь-якого соціуму. Це особливо актуально для української науки, особливо цікаво це в контексті сучасної поезії України, котра постала як протест проти тоталітарної дійсності, увібравши в себе багатющій етнолінгвістичний матеріал. У колі наших мовознавчих зацікавлень постала поезія Ліни Костенко.

**Актуальність** роботи визначається потребою вивчення в системі координат української лексико-фразеологічної системи етнозабарвленої мовної картини світу (і, зокрема, поглибленого аналізу окремих її фрагментів – концепту «вода» й похідних як базових культурно-ментальних конструктів, котрі можна кваліфікувати як загальнокультурні універсалії). Актуальність дослідження також визначається загальною спрямованістю сучасних досліджень українського мовознавства, спрямованого на вивчення мовних одиниць з урахуванням структури знання як форми пізнання світу в контексті його репрезентування у лексичних формах, що стосуються ментальних процесів, покладених в основу кожної мовної номінації. Реалізація такого дослідження даватиме якісно новий матеріал для поглибленого пізнання й розуміння мови в аспекті її тісної взаємодії з мисленням, а також взаємодії людини та культури, що відбувається з метою пізнання специфіки лінгвального відображення концептуальної та об'єктивної картин світу, а

також з метою виявлення своєрідності української лексико-фразеологічної системи світу.

Отже, **тема пропонованої магістерської роботи** – «Концепт «вода» у поетичній картині світу Ліни Костенко».

**Об'єктом** дослідження є українська лексико-фразеологічна картина світу як оригінальна система конструктів, що широко представлена в ліричних художніх творах Ліни Костенко.

**Предметом** дослідження є концепт «вода» в художній картині світу Ліни Костенко.

**Мета роботи** – з'ясувати місце і роль концепту «вода» в українській лексико-фразеологічній системі світу та визначити особливості мовного вираження цього концепту в поезії Ліни Костенко.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

- 1) обґрунтувати теоретичну базу дослідження концепту «вода» в українській лексико-фразеологічній картині світу;
- 2) описати функціонування концепту «вода» у сучасній літературній мові на прикладі художньої творчості;
- 3) визначити місце концепту «вода» в концептуальному просторі української ментальності на ґрунті поезії Ліни Костенко;
- 4) охарактеризувати мовні одиниці, що репрезентують концепт «вода»;
- 5) описати семантику й етимологічну структуру форм концепту;
- 6) з'ясувати організацію структури номінативно-сміслового поля концепту «вода»;
- 7) визначити специфіку використання концепту «вода» у структурі одиниць образної природи в поезії Ліни Костенко.

**Стан досліджень.** Чимало відомих мовознавців здійснили ґрунтовні наукові розвідки в царині когнітивної лінгвістики, вивчаючи специфіку розуміння мовцем мовної картини світу. Цікаві для нас спостереження знаходимо в працях таких дослідників: Й. Вайсгербер, О. Смирнова, О. Добровольська, В. Маслова, П. Мацьків, А. Кузнецов, І. Голубовська, М. Кочерган, С. Воркачов, А. Плисецька, О. Шмельов, О. Воєвудська, С. Денисенко, О. Дубчак, С. Жаботинська, І. Саморуков, В. Жайворонок, О. Кубрякова, В. Дем'янков, З. Попова, А. Приходько, О. Рахіліна, О. Селіванова, Н. Слухай, Ю. Степанов, В. Телія, О. Урісон, Ю. Апрусян, П. М'ясоїд, О. Корнілов, Ф. Бацевич та ін. Однак іще залишаються фрагменти лінгвокультурного простору, недостатньо опрацьовані науковцями. До таких, зокрема, належать і концепт «вода», котрий ми розглянемо на матеріалі вербальної експлікації в поезії Ліни Костенко як однієї з найпрогресивніших і найплідніших авторок другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

**Методологічна база дослідження.** Одним із основних методів дослідження є описовий, також застосовуваними є прийоми семно-компонентного аналізу (для виявлення семантичної структури форм аналізованого концепту). У другому розділі роботи використовуємо зіставний метод у поєднанні з етимологізацією (для визначення формально-семантичної спорідненості форм аналізованого концепту зі спільнокореневими словами), а також метод концептуального аналізу (для вичленовування ядерної та периферійної зон номінативно-сміслового поля концепту, для опису когнітивних метафоричних моделей із участю концепту). В основі роботи теорія розмежування двох картин світу (мовної і концептуальної), що є вербальними і невербальними знаннями, звідки лексеми починаємо розуміти як мовне втілення концептів і як мовне відображення знань про них (П. Мацьків). У роботі також безпосередньо застосовано елементи теорії концепту (Н. Арутюнова, С. Воркачов,

О. Кубрякова, В. Красних, Ю. Степанов, Н. Слухай, А. Приходько, О. Селіванова та ін.), наукові положення про зв'язок і взаємодію явищ світу, аби скласти уявлення про мову як складну знакову систему, у межах якої існують певні зв'язки та відбувається безпосередня взаємодія мови й мислення (О. Потебня, Л. Виготський). Також звернено увагу на побутування мови й екстралінгвальної дійсності (навколишнього світу) (В. фон Гумбольдт), мови й мовлення (О. Леонт'єв).

**Джерельна база роботи.** Концепт «вода» досліджується на матеріалі збірок Ліни Костенко: «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандрівки серця» (1961), «Над берегами вічної ріки» (1977), «Неповторність» (1980), «Сад нетанучих скульптур» (1987), «Бузиновий цар» (1987), «Вибране» (1987), «Інкрустації» (1994, видання італійською мовою, відзначене премією Петрарки), «Гіацинтове сонце» (Київ: Либідь, 2010, вибране), «Річка Геракліта» (Київ: Либідь, 2011, вибране, а також нові вірші), «Мадонна перехресть» (Київ: Либідь, 2011, нові, а також раніше не друковані поезії різних років), «Триста поезій. Вибрані вірші» (проект «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2012). **Матеріалом** дослідження стали близько 300 мовних одиниць, що виражають концепт «вода», вибраних із вказаних джерел, а також текстові фрагменти з названими концептами.

**Наукова новизна** дослідження виявляється в тому, що в роботі на художньому матеріалі віршів Ліни Костенко вперше здійснено спробу аналізу концепту «вода» як констативної величини української етнолінгвальної лексико-фразеологічної картини світу. Також визначено зміст концепту «вода» та встановлено етимологічну структуру форм (імен) цього концепту, а також метод концептуального аналізу, що допомагає виділити ядерну та периферійну зони номінативно-сміслового поля аналізованого концепту, простежити когнітивні метафоричні моделі.

**Теоретичне значення** роботи полягає в тому, що у процесі її підготовки вироблено засади аналізу концепту «вода» в українській лексико-фразеологічній картині світу на прикладі поезії Ліни Костенко, що можуть стати внеском у подальшу розробку вивчення мовного вираження концептуальної картини світу. Вважаємо, що одержані висновки сприяють поглибленню уявлень про українську національно-мовну картину світу, а також і про специфіку етнічної української свідомості, що доволі чітко спрямована в XXI столітті на аксіологічність національного ментального універсуму, зокрема, завдяки поезії й віршам Ліни Костенко безпосередньо.

**Практична цінність.** Результати, отримані у перебігу дослідження, можуть бути використані в лексикографічній практиці для студентів-філологів, а також у подальших дослідженнях семантики, а також лексики і фразеології сучасної української мови. Ілюстративні матеріали і виконані висновкові положення можуть бути застосовуваними у викладанні сучасної української мови, а також історії української літератури в вищих навчальних закладах, зокрема, у таких дисциплінах і курсах, як «Історія української літературної мови», «Семантика», «Лексикологія», «Фразеологія», у проведенні спецсеминарів, спецкурсів з лінгвістичного аналізу художнього тексту, із лінгвокультурології та з лінгвокраїнознавства, а також під час підготовки курсових і дипломних робіт.

**Апробація роботи.** Основні положення дослідження викладені в доповіді й виголошені на студентській науковій конференції Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

**Публікації.** Наукові результати дослідження відображені в статті, яка апробована на студентській конференції й опублікована у виданні:

Філологічні студії : збірник наукових праць студентів і магістрів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха / Вінницький

державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського ; відп. ред. І. В. Гороф'янюк. Вінниця : ТОВ фірма «Нілан ЛТД», 2019. Вип. 17. 310 с.

**Обсяг та структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох функціональних розділів, кожний із яких у свою чергу складається з кількох підрозділів, із висновків, списку використаних джерел (95 позицій основного списку наукових джерел, 6 позицій – додатково, художні видання). Загальний обсяг роботи – 88 сторінок, із яких 65 – основного тексту.

**Розділ І.**  
**Лінгвістичне уявлення**  
**про концептуалізацію позамовної дійсності**

**1.1. Співвідношення концептуальної та мовної картин світу.**

Поняття «картина світу» – одне з фундаментальних наукових термінів, що є виразником найбільш суттєвих характеристик людини, а також її усвідомленого буття й не усвідомленого вираженого в її існуванні. Картина світу – це глобальний образ, що перманентно формується в тісному взаємозв'язку людини й світу, у процесі постійного контакту індивіда з навколишнім середовищем, а також з іншими членами соціуму [33].

Картина світу широко об'єктивована в мові, в усіх видах мистецтва (динамічних і монументальному), зокрема, найвиразніше – в образотворчому мистецтві, художній літературі й музиці, також у супутніх формах культури (у ритуалах), у різноманітних соціокультурних стереотипах поведінки людей. Мовна картина світу як поняття винятково важлива для сучасної лінгвістичної науки. До наукової парадигми термін «картина світу» увів В. Герц у період розвитку модернізму в науці та в мистецтві, тобто на межі ХІХ-ХХ століть, щоправда, це визначення стосувалося фізичного світу. В. Герц пояснив поняття «картина світу» як спільність внутрішніх образів зовнішніх об'єктів, котрі віддзеркалюють основні властивості цих об'єктів, враховуючи мінімум порожніх, вторинних чи зайвих; при цьому в цій спільності чи сукупності образів повністю уникнути знебутості (порожності) неможливо, оскільки образи породжуються розумом, а він, як і всі фізичні тіла, має властивість втомлюватися [33, с.34]. Зі спостережень німецького науковця випливає, що видимий світ є певним знаком, символом, ба навіть ієрогліфом і таємним текстом, котрий здатний оповідати (віщувати) про його творця. При цьому увесь світ сприймається як певна інформація, закладена Абсолютом (Богом), а тому вона є потенційно доступна для людського сприйняття й прочитання за умови контакту (діалогу) зі світом як продуктом

творця (це нагадує теологічну працю, сучасне мовознавство відмовилося від концепції божественного походження мови в ХІХ столітті). Отже, для контакту належить оволодіти навичками специфічного символічного прочитання, за допомогою котрого за елементарним, фактичним, явним людині відкривається образно-символічне, тобто знак (іншими словами – подоба духовного) [6, с.279].

Отже, мова в модерністській науковій парадигмі – це основна форма, у якій відображенні накопичені століттями цілком конкретні уявлення людини про світ. Також мова є одним із найважливіших інструментів, за допомогою якого людство узагальнює й конкретизує знання, фіксує факти та транслює (передає) їх світовому суспільству, конкретному соціуму. Оскільки людина є суб'єктом пізнання, вона стає унікальним носієм (накопичувачем і продовжувачем) певної системи знань і вмінь, уявлень і переконань, міркувань і мотивацій щодо об'єктивної дійсності. Усе це формує цілу систему, що має різні назви й розглядається в різних аспектах різних галузей знань, у різних царинах мистецтв: «картина світу», «модель світу», «образ світу», «символ світу» тощо [1, с.46]. Разом із тим мова сприймається як елемент, котрий з'єднує кожен окрему індивідуальність та ментальність певної нації, до якої належить ця індивідуальність та їй до певної міри подібні. Саме завдяки мові можна не тільки цементувати зв'язок людини й світу на сучасному етапі розвитку свідомості, людства, світового суспільства, ступенево можна простежити розвиток співдії людини та світу в ході всієї історії формування нації та національного орієнтованого суспільства (або ж навпаки – руйнування). Усе тому, що всі елементи народної культури знаходять (або не знаходять під впливом зовнішніх факторів) відбиток у мові певного народу; звідси – мова або є перманентно відмінною від інших саме через специфіку відображення в ній світу і людини в світі, або девальвується, розчиняється в мовах і культурах інших народів (найчастіше це відбувається під впливом експансії, тихої або ж відкритої, збройної) [1, с.45].

Мартін Гайдеггер дослідив, що усвідомлено вимовляючи слово «картина» або розмислюючи над ним, ми насамперед думаємо про певне конкретно-образне відображення, «картина світу означає не картину, що відображає світ, а світ, який уявляється як картина» [31, с.56]. Отже, між картиною світу та мовною картиною світу є доволі складні відношення. Картина світу є безпосереднім відображенням об'єктивної реальності, а мовна картина світу фіксує ту реальність у лінгвістичній формі, отже, із перетворенням у свідомості, вербалізується, набуває чуттєвої образності. Картина світу може формуватися за допомогою комбінації певних параметрів (елементів): просторових і часових, кількісних і якісних, естетичних та етичних тощо. На її якість і форму її існування безпосередньо впливають мова і традиції, природа (флора, фауна) й ландшафт, освіта й виховання, різноманітні соціальні фактори.

XX століття, особливо його останні десятиліття ознаменувалися виробленням нових підходів до вивчення мовної картини світу, зокрема когнітивістських. На переконання дослідників у царині лінгвокогнітології, образ світу, втілений у мові, уповні відповідає визначенню «мовна картина світу», тобто це вже «концептуалізація світу, вміщена в мові» [9, с. 196]. Оскільки ґрунтовні тези про мовну картину світу належать одному з основоположників мовознавчої науки Вільгельму фон Гумбольдту (відштовхуємося від двох відомих тез про те, що «кожній природній мові є характерний тільки для неї огляд світу», «Всяка мова, позначаючи окремі предмети, насправді творить: вона формує для народу, який є її носієм, картину світу» [31, с.197]), у XX столітті з'явилися послідовники науковця. Ідеї Вільгельма фон Гумбольдта в класичному українському мовознавстві розвинув Олександр Потебня. Його праці про слово як про образ мають величезне значення для світової лінгвістики, адже український науковець свого часу щільно наблизився до тих питань, що їх порушила американська когнітивна антропологія. Цікавим модерністським джерелом «мовної картини світу» є американська етнолінгвістика тридцятих років XX століття

та її гіпотеза лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа (це наукова гіпотеза лінгвістичної відносності, що є, по суті, концепцією, за якою структура мови визначає мислення та спосіб пізнання реальності, названа за іменами американських мовознавців Едварда Сепіра та Бенджаміна Уорфа), за якою не лише тип мови залежить від типу культури, у межах, якої він постав, а й тип культури є зумовленим тим самим типом мови, у якому вона розвинена та продовжує функціонувати [31]. Погляди Вільгельма фон Гумбольдта продовжили вдосконалювати й розвивати так звані неогумдольдтіанці: Л. Вайсерг, один із яскравих представників неогумдольджіанської лінгвістики, на основі вчень Вільгельма Гумбольдта про внутрішню форму мови підходить до висновків про те, що в основі сучасної лінгвістики повинні бути такі ключові положення [78]:

1) мова як середня ланка представляє синтез внутрішнього світу людини та зовнішньої дійсності (дійсності навколо людини);

2) мовознавство ґрунтується на світорозумінні, що здійснюється через рідну мову [11 с.198].

Мова є творінням нації (за Л. Вайсбергом): науковець вважає, що в мові народу знаходить своє безпосереднє відображення процес кодування і пізнання всіх попередніх поколінь. Звідси випливає, що мова – це такий духовний світ, котрий постає перед конкретною індивідуальністю як щось цілком об'єктивне, з одного боку, а з іншого – стосовно всього пізнаваного суб'єктивним, одностороннім. При цьому носії мови є суб'єктами мовної картини світу, оскільки картина світу є способом пізнання, а отже, результатом когнітивної діяльності людей, відображенням результатів діяльності свідомості (у цьому міркуванні й полягає продовження тверджень Вільгельма Гумбольдта) [31, с.199].

У ХХІ столітті дедалі популярнішим стає когнітивний підхід до вивчення мови, він є вельми перспективним. Ученим-лінгвістам стало зрозуміло, що мова людини глобальніша, значно більша та глибша, аніж її відоме кодифіковане зведення на рівні орфоепічної, лексико-семантичної,

синтаксичної систем. Дослідниця Алісова Т. Б. визначила, що мова має тіло та дух [1, с.15], при цьому тіло є матеріальним, тим, що можемо побачити й почути, а те, що є духовним, приховано в історико-етимологічних та лексико-семантичних лабіринтах, і може бути пізнаваним до певної міри з урахуванням національно-культурних особливостей етносу. Матеріальне ж піддається вивченню. Саме духовне, на відміну від матеріального, передається віками, від покоління до покоління, не втрачаючи в часі, адже фіксується на ментально-когнітивному рівні, хоча є складним для сприйняття представниками інших (іншомоних) етносів [1, с.15].

Відома дослідниця еквівалентних концептів Піменова М. В. термін мовна картина світу тлумачить як «сукупність знань про світ, які відображені в мові, а способи отримання інтерпретації нових знань» [58, с.79]. Звідси, у контексті її праці «Еквівалентні концепти» (2012), де розглянуто природу метазнаків когнітивної лінгвістики (концепт, концептуальна картина світу, концептуальна система, а також первинні і базові ознаки концептів), термін «картина світу» належить розуміти як впорядковану сукупність знань про дійсність, що сформувалися в громадській (а також груповій, індивідуальній) свідомості [31].

Сучасні дослідження мови крізь призму неповторної мовної картини світу дають нагоду вияскравити й усвідомлено зрозуміти зв'язок «людина – світ – мова». Лінгвістка Лисиченко Л. А. переконливо стверджує, що «хоч із погляду реальних відношень на першому місці мали б поставити світ як основу основ, на другому – людину як творця і носія мови, на третьому власне мову. Проте для характеристики мовної картини світу з антропологічного погляду вихідною точкою є людина, яка пізнає незалежний від неї світ і створює засоби фіксації та передачі знань про нього іншим людям і для власного пізнання» [37, с.36]. Підкреслимо тут, що мовна картина світу не стоїть на рівні з спеціальними картинами світу (хімічною, фізичною, геотехнічною тощо), вона формує ці та інші рівні, оскільки людина може розуміти світ і свої роздуми щодо нього чи відокремлено, а ще

тут потрібно враховувати й почуття, які виникають завдяки мові, в якій закріплюється певний емоційний та суспільно-історичний досвід (загальнолюдський і національний). Прикметно, що національний історичний досвід маркує, визначає особливості мови на всіх її функціональних рівнях, від орфоєпії до стилістики. Саме з огляду на специфіку мови на всіх її рівнях у свідомості більшості її свідомих носіїв виникає певна (експресивно забарвлена) мовна картина світу, крізь призму якої людина специфічно й оригінально бачить, пізнає й відображає світ, а також події, себе та інших людей.

У мовознавстві виділяють концептуальну і мовну картини світу. Одиницею концептуальної картини світу є поняття, одиницею мовної картини світу прийнято вважати значення слова. Для розуміння явищ і процесів, що відбуваються чи відбиваються в мовній картині світу, науковці ввели поняття домовної картини світу. Домовною картиною світу є, по суті, базові уявлення про світ, що не отримали конкретного мовного вираження, але стали джерелом для нього [59, с.67].

Розгалужена структура мовної картини світу має тривірневу будову, при цьому всі три рівні перебувають у тісній взаємодії і впливають один на одного:

- 1) домовна, тобто психічна;
- 2) концептуальна, тобто логічна;
- 3) мовна – власне лексична.

За трьома рівнями закріплені три наукові терміни:

- 1) поняття як мовно-логічна одиниця, котра є з погляду мовця продуктом узагальнення найсуттєвіших рис концепту, що супроводжується мовним вираженням;

- 2) концепт як мовне вираження знань про явище, що існує чи фіксується у свідомості різними ознаками чи асоціаціями;

3) значення слова, що має поняттєву основу й ускладнюється ознаками, пов'язаними в свідомості усіх носіїв конкретної мови з цим концептом, а також із внутрішніми зв'язками.

У науковому дискурсі через посилену увагу до такого поняття як картина світу виникли нові терміни. Важливими, найчастіше використовуваними стали такі терміни: філософська, художня, релігійна, фізична тощо картини світу. Найуніверсальнішою є концептуальна картина світу, яка пов'язана з усім континуумом знань [9]. З точки зору філософії, мовна картина має гносеологічний характер, а концептуальна картина є її основою.

Концептуальна картина світу – це складна, ступенева репрезентація дійсності, що оточує людину у мовному дискурсі. Поняття, котре співвідносне із поняттям ментальності, як способу бачення світу, так, як людина розуміє дійсність і як вона відображається у її мові, є основним для формування концептуальної картини світу. Концептуальна картина світу формується з поняття мовної картини світу [57, с.109].

Мовну картину світу належить відмежовувати від концептуальної моделі світу, яка є основою мовного втілення, словесної концептуалізації знань людини про світ [6]. Тому про мовну картину світу написано й так: «Картина світу – це відображений засобами мови образ свідомості-реальності, модель інтегрального знання про концептуальні системи уявлень, відображені мовою» [37].

Лінгвістка Лисиченко Л. А. у своїй статті стверджує що: «мовна картина світу і концептуальна картина світу – це поняття, які доповнюють один одного, концептуальна картина світу пов'язана з усім континуумом знань про світ, а мовна картина світу виступає як засіб експлікації цих знань». Обидві ці картини є відображення у взаємопов'язаних формах – формі пізнавальної дійсності й формі мови – об'єктивної дійсності [37]. Концептуальна картина світу на відміну від мовної постійно змінюється під впливом розвитку та соціального статусу мовців. Дослідники відзначають,

що в процесі діяльності на підсвідомості людини виникає суб'єктивне відображення навколишнього середовища, тобто вивчаючи навколишнє середовище людина створює у своїй уяві суб'єктивні образи, а отже, форманти мовної картини. Науковці, ведучи мову про картину світу будь-якої людини, наголошують, що різні світовідчуття призводять до утворення різних картин світу. Вони формуються у процесі життєдіяльності людини. Картина світу сформованої особистості не буде схожа на картину світу підлітка. Існують картини світу психологічно врівноваженої людини та людей з порушеною психікою, цивілізовані та архаїчні, релігійні, наукові та інші [16]. Тому можна вважати, що картина світу особистості залежить від її рівня розвитку та психічного стану.

Картина світу – це результат розуміння реальності. Картини світу – динамічні: вони проходять процес становлення, період стабільного існування, потім настає розпад та руйнування [8]. Будь-яка картина світу – це акт інтерпретації, акт світорозуміння, тобто залежить від призми, через яку здійснюється світобачення. Так картина світу не існує окремо від людини, це картина, побачена очима людини [8]. Мовна картина змінюється, певні слова, а саме їх значення переходять в «архаїчну картину світу». Лисиченко Л. А. наводить у своїй праці такий приклад зміни мовної картини світу: «зі словосполученнями схід сонця» і «захід сонця»: у сучасній науковій картині світу відомо, що сонце не «сходить» і не «заходить» у нашому розумінні слова, однак слова ці зберегли свої давнє значення» [37, с.42]. З плином часу і розвитком наукового процесу деякі значення слів стають застарілими, змінюючи своє значення, виходять зі вжитку, а на їхню зміну проходять нові слова, або значення.

Концептуальна картина світу є підґрунтям мовної картини світу, однак концептуальна картина світу універсальніша і є спільною для народів з однаковим рівнем знань про світ, у той час як мова відображає досвід кожного народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення

світу [37]. Концептуальна картина світу на відміну від мовної ширша, тому що в її створенні беруть участь різні типи мислення, зокрема невербальні.

Основний елемент мовної картини світу – семантичне поле, одиниці концептуальної моделі світу – константи свідомості. У мовній картині світу знання містяться в семантичних категоріях, семантичних полях, які складаються з окремих слів та словосполучень. У концептуальній картині світу зміст міститься в поняттях [2].

У загальновизнаному протиставленні понять «концептуальна картина світу» й «мовна картина світу» [5, с.37] поняття «мовна картина світу» реалізується через:

1) більш конкретні поняття:

а) «національна мовна картина світу» (світовідчуття та світосприймання, котре виражає чи маркує етнос засобами своєї мови, тобто йде мова про вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу);

б) «національно-специфічна мовна картина світу» [38];

2) відносні поняттєві еквіваленти, серед яких є найуживанішими такі – «мовна модель світу», «мовна організація світу» [38].

Звідси випливає, що концептуальна картина світу – це така система інформації про об'єкт (про предметність, про явище дійсності), котра актуально та власне потенційно позиціонована в різних діяльностях індивіда – у пізнавальній та в практичній, у герменевтичній та в рецептивній. Концепт є одиницею інформації такої системи, його функція полягає у фіксації та в актуалізації понятійного та мовного, асоціативного та вербального, культурологічного та психологічного (й багатьох інших) утримання об'єктів дійсності, уведеного повністю чи фрагментарно, частково в структуру концептуальної картини світу [39, с.50]. Отже, чільним (провідним чи головним) компонентом концептуальної картини світу є концепт.

З попередніх міркувань і тверджень випливає, що мовною картиною світу є варіант відображення, себто такий спосіб відбиття реальності у

свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуальними канонами [12].

У периферійній і в перманентній свідомості людей, котрі належать до певного конкретного національного колективу, із покоління в покоління складається та передається свій чутливий оригінальний образ картини світу, об'єктивної навколишньої дійсності. На думку багатьох учених-лінгвістів, картина світу – це глобальний вихідний образ світу, що презентує чи репрезентує сутнісні властивості світу в світлі розуміння її носіїв. Картина світу як образ знаходиться в основі світогляду людини та стає результатом її духовної активності протягом життя. Тому усталилося таке наукове визначення, за яким картина світу – створений людиною суб'єктивний образ об'єктивної дійсності — це не дзеркальне відображення світу, а завжди певна його інтерпретація [9, с.278].

У лінгвокультурології також традиційно розмежовують описані два поняття: мовну картину світу та концептуальну картини світу. Концептуальна картина світу в лінгвокультурології – це не лише система понять про сукупність реалій довкілля, а й система смислів, втілена в ці реалії через слова (концепти) [4]. Підкреслимо тут, що концептуальна картина світу є набагато ширшим поняттям, аніж мовна, тому що в її творенні (конструюванні, коригуванні) беруть участь різні типи мислення.

Мовна картина світу має вигляд системи взаємопов'язаних мовних одиниць. Вона здатна віддзеркалювати, відображувати об'єктивний стан справ, форми речей, вигляд довкілля і навіть особливості внутрішнього світу людини. Але концептуальна картина світу існує у вигляді саме концептів, а не просто образів, і з них, у свою чергу, утворює концептосферу. А от мовна картина світу існує у вигляді конкретних значень мовних знаків (образів), які утворюють сукупний, загальний семантичний простір мови.

Цікавими в цьому сенсі є сучасні уявлення про мовну картину світу у працях науковця Апресяна Ю. Д. Він переконливо доводить, що кожна мова інтерпретує (віддзеркалює) певний спосіб сприйняття та концептуалізації світу, а відображені в ній значення створюють цілісну систему вражень, міркувань, поглядів, певну своєрідну колективну філософію, що стає обов'язковою для всіх носіїв мови. Властивий кожній розвиненій мові спосіб концептуалізації дійсності – це частково національно-специфічний та частково універсальний пласти, а тому носії різних мов можуть бачити світ і носії інших мов по-різному, інакше, до того ж, крізь призму рідних мов [4].

У фундаментальній науковій праці «Роль людського чинника в мові. Мова і картина світу» Серебреніков Б. О. подав теоретичне обґрунтування проблеми сприйняття світу в формі мовної картини світу. Специфіка й унікальність праці полягає в тому, що автор бачить концептуальну модель світу значно більшою за мовну. Науковець керується тим, що картина світу – це те специфічне, яким зображає світ конкретна людина в своїй уяві; отже, це феномен більш складний, ніж мовна картина світу [72, с.9].

Російська мовознавиця Уфимцева Г. А. справедливо зазначила, що концептуальна модель світу містить інформацію в поняттях, а в основі мовної моделі світу – знання в семантичних категоріях, що складаються зі слів і словосполучень, по-різному структурованих у межах певного поля конкретної мови. Репрезентація загальної картини світу за допомогою мови є основою вербальної, мовної картини світу [72, с.10].

Дослідниця понять Нікітіна Т. Г. вважає концептуальною картиною світу не лише систему ключових логічних категорій, що є універсальними. Національні особливості світовідчуття, світосприймання і світорозуміння, за її переконанням, знайшли своє місце й відображені на «нижніх поверхах» концептуальної картини світу [45, с.117]. Науковець Караулов Ю. М. вважає, що межі між мовною і концептуальною моделями світу є хисткими, невиразними, а картину світу визначають наукове знання та мовна специфіка [28, с.200].

Отже, стало певною лінгвістичною традицією, що дослідники мовної картини світу наголошують на таких окремих особливостях; спробуємо їх систематизувати так:

- 1) кожний народ має відмінності у своїй мовній картині світу;
- 2) мовна картина світу є вторинною за своєю природою;
- 3) мовна картина світу є антропоморфною за спрямованістю;
- 4) мовна картина світу є інформацією, розсіяною по всьому концептуальному каркасу;
- 5) мовна картина світу пов'язана з формуванням ключових понять за допомогою маніпулювання мовними значеннями;
- 6) мовна картина світу не має чітких меж;
- 7) місце мовної картини світу щодо концептуальної моделі світу не визначається як периферія [33, с.130].

Отже, концептуальна картина світу засобами мови перетворюється у мовну. Концептуальна картина світу і мовна картина світу різняться за засобами свого створення:

- 1) концептуальна картина світу оперує поняттями та уявленнями;
- 2) мовна картина світу транслює мовні одиниці.

У такий спосіб утворення невербальних засобів вираження в концептуальній картині світу і в лінгвістичних засобах творення національних особливостей та загальних рис мовної картини світу є тим, що принципово відрізняє ці дві форми.

Описуючи й характеризуючи мовну картину світу, класифікуючи її явища, мовознавці відзначають особливе її значення та специфічні функції [27, с.]:

- 1) мова забезпечує потреби суспільства у спілкуванні;
- 2) мова забезпечує потреби суспільства в пізнанні.

На виконання цих двох кардинальних завдань і спрямовані усі ті функції, що їх вона виконує. Звідси й випливає, що основні функції мовної картини світу такі:

- 1) комунікативна (інформувальна);
- 2) когнітивна (пізнавальна);
- 3) мислеформлювальна (мислетвірна);
- 4) репрезентативна (відтворювальна);
- 5) емоційна (почуттєва);
- 6) експресивна (виражальна);
- 7) імперативна (враженнєва).

При цьому кожна мовна одиниця стає мовленнєвим виявом того чи того фрагмента, орієнтуючись на концептуальний простір довкілля. Однак оскільки концептуальна картина світу (а отже і всі її фрагменти чи уламки) – це явище доволі динамічне й перманентне в своїй основі, а не власне статичне й стає, то всі ті мовні одиниці, котрі її вповні або частково відображають, набувають концептуальних значень і зазнають різноманітних перетворень, значно розширюючи семантичне поле чи не кожного мовного знака.

Отже, цілком можливо пояснювати інтенціональність як певну фундаментальну якість людської свідомості; до того ж це можна здійснювати не лише на основі уявлення, а на основі взаємодії свідомості автора літературного твору з мовою, з засобами мови як з інструментарієм, адже саме завдяки мові відбувається цікаве для сучасної науки конструювання в поезії предметів в їхній певній змістовній визначеності. На цій основі стає можливим пояснення репрезентантів концептосфери поетичного мовлення найвизначніших метафористів нашої літератури, серед яких, безперечно, і Ліна Костенко. Отже, незаперечним є той факт, що об'єктивному змісту відображеної в художній мові предметності, що визначається літературною мовою, відповідають певні суб'єктивні психічні процеси автора. Тобто свідомість письменника і мова народу являють собою специфічне, оригінальне єдине ціле, що цікаво досліджувати.

У результаті подібних форм взаємовпливів на знаки функціонування в мовній картині знаків часто сприймається й відображається у свідомості

мовця не просто як слово-номінація з одним або ж із кількома (їхня кількість не може бути чітко фіксованою й може коливатися до значного числа) лінгвістичними значеннями, а функціонує як слово – культурний концепт, що й потрібно було довести, опираючись на дослідження багатьох визначних науковців у царині лінгвістики на скрижалях продуктивного для науки ХХ століття.

## 1.2 Концепт як мовно ментальний конструктор.

Термін «концепт» має, як і більшість лінгвістичних термінів, латинське походження; він, так би мовити, подолав тривалий шлях свого становлення. Простежимо ланцюжок формування терміна «концепт»: класичне поняття «conceptus» – це таке поняття, що походить від латинського «concipio» – тобто збирати, вбирати в себе, позиціонувати, представляти, утворювати, уявляти, формулювати, фундаментувати [47, с.117]. Деякі дослідники лінгвістичної терміносистеми вважають, що прообразом уявлення, а звідси – й поняття про концепт, стало вчення Платона про ідеї. У розвиненому середньовіччі концептуалісти Вільям Оккам, Томас Гоббс, П'єр Абеляр розуміли концепт як загальне поняття, й пояснювали як смисл [33]. Так представлено логіко-філософський аспект тлумачення терміна «концепт», за яким, відповідно, концепти – це такі своєрідні універсалії, поняття, що позначені назвами, які, у свою чергу, фіксуючи інформацію про реалії дійсності, здатні узагальнювати їхні функціональні ознаки [64].

Отже, з контексту розвитку поняття й інтересу до нього науковців зі світовими іменами зрозуміло, що поступово термін «концепт» почали використовувати не лише у філософії, а й у лінгвістиці, а також у психології, в історії, у культурології та в літературознавстві. Первинною умовою, так би мовити, народження концептів, їхньої появи є певна спільна колективна діяльність людей, адже на цьому ґрунті формується колективна психологія певних соціальних груп людей. Ще однією важливою умовою утворення концептів можна вважати соціалізацію особистості, зумовлену власне соціальним і суспільно-економічним життям людей [64].

Отже, глибока історія поняття, складний шлях формування обумовлюють і передбачають те, що концепт має складну структуру, він складається з певних концептуальних ознак (компонентів). У свою чергу усі ці компоненти мають:

- а) ядро (середину, центр);
- б) периферію (межі, пограниччя тощо).

При цьому ядро є, безперечно, головним компонентом концепту, головна думка, значення, а периферія – асоціативний ряд, який поступово веде до ядра концепту [64].

У сучасному мовознавстві виділяють три основні підходи до розуміння поняття «концепт»:

1) лінгвістичний підхід (представники цього підходу: Аскольдов С. О., Лихачов Д. С., Колесов В. В., В. М. Телія): оскільки концепт визначено для кожного словникового значення, то його потрібно розглядати, здебільшого, як певний алгебраїчний вираз значення. Тобто прихильники лінгвістичного напряму розуміють концепт у контексті всього потенціалу значення слова разом із його ж таки конотативним елементом [63, с.214];

2) когнітивний підхід (представники цього підходу: Попов З. Д., Стернін Й. А., Кубрякова О. С.): основою підходу є думка про те, що концепт – це явище ментального характеру. Представники когнітивного підходу в мовознавстві зараховують концепт до інтелектуальних, розумових явищ та тлумачать його як змістовну, оперативну одиницю пам'яті, також як змістову одиницю так званого ментального лексикону [63, с.215];

3) культурологічний підхід (представники цього підходу: Степанов Ю. С., Слишкін Г. Г.): уся культура репрезентована за цим підходом як сукупність концептів та відношень між ними, де поняття концепту – головний осередок культури в ментальному світі людини. Учені, які дотримуються цього підходу, глибоко переконані, що при вивченні концепту, варто зосередитись на культурній інформації, яку він передає, ретранслює. Концепт тут визначено як базову одиницю культури, а також він є її концентратом [64].

Можемо тут підсумувати, що кожний мовознавець, досліджуючи концепт, сформував своє розуміння цього поняття, а тому з певністю можна вибудувати такі чотири базові дефініції щодо сучасного визначення поняття «концепт»:

- 1) «Концепт – це основна одиниця національного менталітету, який відображає специфічний індивідуальний і груповий способи світосприйняття й світорозуміння, які задаються сукупністю когнітивних і поведінкових стереотипів і установок» - таке поняття вивів Вокачев С. Г. [64, с.14];
- 2) «Концепт – це одиниця свідомості та інформаційної структури, що відображає людський досвід» - міркування аргументовано висвітлив Гайдук Г. В. [63];
- 3) «Концепт – це культурне утворення, вираження об'єктивного змісту слів, що має смисл і тому транслюється у різні сфери буття людини, зокрема у сфери переважно поняттєвого (наука) переважно образного (мистецтво) і переважно діяльнісного (побутове життя) освоєння світу» - переконливо довів науковець Карасик В. І. [29, с.78];
- 4) «Концепт – мікромодель культури, він породжує її і породжується нею» - висловив ґрунтовну думку науковець Степанов Ю. С. [33].

Отже, ми можемо підсумувати, що поняття «концепт» не має сталого, однозначного тлумачення в сучасній науці про мову. Його численно трактують: то як ментальне утворення, то вже як ментальну проекцію елементів культури, дещо цікавіше – як багатомірне культурно значиме соціопсихічне утворення в колективній свідомості, а також як поняття, що втілює зумовлені культурою уявлення носія конкретної мови про об'єктивний світ та про форми його відображення у свідомості.

Усе частіше з плином дослідження концепту, під кінець ХХ століття, поняття виступає одиницею колективного знання, свідомості, що позначена етнокультурною специфікою, при цьому ця ж таки одиниця здатна відтворювати етнічне світобачення, що вельми важливо для нашого дослідження з багатющим ілюстративним матеріалом – поезією Ліни Костенко.

Вельми важливо при цьому всьому усвідомлювати, що концепт є абстрактною одиницею, якою людина оперує саме в процесі мислення, а тому він відображає зміст отриманих знань і вражень, переживань і життєвого досвіду, а також у результаті пізнання людиною навколишнього світу, що цілком об'єктивно фіксується в формі якихось певних одиниць і конкретних знань.

Зазначимо, що різноманітні визначення концепту є формантами також і розмаїття їхніх-таки класифікацій. Назвемо й подамо з прикладами розгалужень такі основні:

- 1) Тематична (емоційні, навчальні, текстові концепти та ін.);
- 2) Дискурсивна (концепти педагогічного, релігійного, політичного дискурсів та ін.) [63].

За смисловим обсягом (або ж за ступенем внутрішньоструктурної організації) концепти поділяють на макроконцепти та мікроконцепти [94]:

- 1) макроконцепти (багатовимірні, складні), що мають розгалужену асоціативно-вербальну сітку смислових зв'язків;
- 2) мікроконцепти (одновимірні, прості), семантична сітка яких структурується лише в якомусь одному напрямку;
- 3) базові (ключові, основні, домінантні, опорні, найважливіші), що вирізняються на основі ієрархічної організації як ментальні одиниці загально поняттєвого рівня.

Концепти також розподіляють за способом відображення дійсності на:

- 1) репродуктивні (відтворювані, онтологічні), що виявляють безпосереднє наочне відображення дійсності;
- 2) продуктивні (творчі, метафоричні), що функціонують як вияв опосередкованого відображення дійсності [94].

Дослідниця функціонування концептів Селіванова О. С. запропонувала поділяти концепти за параметром суб'єкта концептуалізації на три групи:

- 1) ідіоконцепти (властиві свідомості окремого індивіда), узуальні (характерні для певної групи);

- 2) етноконцепти (властиві всім представникам етнічної спільноти);
- 3) загальнолюдські (відомі усьому людству та позиціоновані в різних мовах) [78].

Чітко зорієнтовані на своїх носіїв, уже відомі, опрацьовані, досліджені й малодосліджені концепти традиційно ділять на:

- 1) індивідуальні (персональні й авторські);
- 2) макрогрупові.

А також науковці схильні наполягати на розрізненні етнічних і загальнолюдських концептосфер. Впливає з приналежності до національної концептосфери й те, що концепти можуть бути особистими, віковими і загальнонаціональними [82].

Важливим є й те, що концепти культури поділяють на дві групи:

- 1) «космічні» (іншими словами – універсальні категорії культури (простір, час, причина, зміна));
- 2) Соціальні (іншими словами – культурні категорії (свобода, право, справедливість, праця, багатство, власність)) [84].

Також лінгвісти поділяють концепти на лексичні та фразеологічні.

З-поміж лексичних концептів традиційно виділяють такі сім типів:

- 1) розумові картинки (ружа, ромашка, півень, смерть, диявол);
- 2) концепти-схеми – слова з «просторовим» значенням (річка, дорога, дерево, водограй, ліс);
- 3) концепти-гіпероніми, котрі здатні відображати гіпогіперонімічні зв'язки в лексиці (взуття: туфлі, черевики, сандалі);
- 4) концепти-фрейми, котрі співвідносяться з певною ситуацією (театр, тюрма, базар, лікарня, музей);
- 5) концепти-сценарії, що вигідно можуть реалізувати в собі ідею розвитку (зустріч, бійка, лекція);
- 6) концепти-інсайти, що містять інформацію про структуру, функції предмета (парасолька, барабан, ножиці);

7) калейдоскопічні концепти – це такі концепти, які позиціонуються як сума абстрактних імен соціальної спрямованості (борг, порядність, совість) [86].

Структура концептів, концептосфери теж вимагає пояснень і класифікувань. За компонентним складом концепти традиційно поділяють на:

1) повні / «калейдоскопічні», за допомогою яких ментально-мовна структура концепту представлена різноманітними одиницями (одиниці являють собою в сукупності ієрархією найрізноманітніших ментальних образів), змістова структура тут обумовлена наявністю всіх компонентів ціннісно-сислової організації;

2) неповні (концепти, у яких простежується неповнота, тобто відсутність того чи іншого ментального образу в ментально-мовній структурі концепту, що спричиняє зміни в компонентному складі його ж таки змістової структури) [88].

За об'єктом відображення Іващенко В. вирізняє три цікаві групи концептів:

1) концепти реалій (тобто концепти-фіксатори природних станів, процесів, явищ, об'єктів та їхніх частин, руху, дії, місця, простору, часу, ознак, що мають доволі стійкі аналогії в лексико-граматичному групуванні слів за частинами мови, істот – неістот та ін.);

2) концепти артефактів матеріальної культури, таких предметів, що стали витворами людських рук;

3) концепти ідеалем, тобто об'єктів людської духовності (ставлень, намірів, планів, мети, бажань, настанов, відношень, вірувань (це своєрідні духовні концепти, це переживання, що не осмислюються, а також концепти релігійних вірувань) [91].

Мовознавець Аскольдов С. А. виділив два різновиди концептів (художніх і пізнавальних), він, із одного боку, підкреслював їхню єдність, а з іншого боку розмежовував їх у такий спосіб [6, с.267]:

Пізнавальний концепт	Художній концепт
1. Концепт суспільний.	1. Концепт індивідуальний.
2. Психологічно простий.	2. Психологічно складний.
3. Не домішуються почуття, бажання.	3. Це комплекс почуттів, бажань.
4. Стосується множинної предметності ідеальної або реальної.	4. Не завжди стосується множинної предметності.
5. Неозначені можливості підпорядковані законам логіки або вимозі відповідності до реальної дійсності.	5. Наявний зв'язок елементів скерований на прагматику художньої асоціації.
6. Скеровані до конкурентних уявлень, що є складниками його логічного «родового» обсягу.	6. Тяжіє до потенційних образів і скерований на них. Вільний від рамок логічного визначення.
7. Виконує номінативну або диференційну функцію, при цьому не маючи жодної внутрішньої спорідненості із своїми внутрішніми смислами, або ж виявляє це мінімально чи фрагментарно.	7. Це символи, що мають внутрішній органічний зв'язок зі своїми значеннями.

Тому, орієнтуючись на інформацію щодо позиціонування концептів як на художні й пізнавальні, Піменова М. В. запропонувала поділити концепти на три поняттєві класи – базові концепти [58, с.79]:

- 1) базові концепти, концепти-дескриптори та концепти-релятиви, при цьому базові концепти – це такі концепти, які є основою мовної картини світу. До них входять такі види концепту: космічні, соціальні, психічні або духовні.

При цьому клас космічних концептів має такі субкласи концептів:

- а) метеорологіч (дощ, хуртелиця);
- б) біологічні (тварина, рослина), побудовані на поняттєвих опозиціях живе-неживе, створене людиною-природою;
- в) харчові (ритуальна їжа, національна кухня);
- г) соматичні (тіло, голова);
- г) перцептивні (зір, нюх);
- д) ландшафтні (поле, озеро, море);
- е) предметні (зошит, тарілка).

Клас соціальних концептів утворюють:

- а) концепти країн (Україна, Греція);
- б) соціального статусу (студент, президент);
- в) національності (українець, німець);
- г) влади та управління (тоталітаризм, демократія);
- г) інтерперсональних стосунків (вплив, соборність, війна);
- д) моральні, або етичні концепт (чесність, совість, мораль);
- е) концепти занять (робота, прання);
- є) релігійних понять (ікона, святий).

Клас психічних (духовних) концептів формують поняття внутрішнього світу:

- а) характеру (терпеливість, відважність);
- б) емоцій (щастя, сум);
- в) ментальності (думка, пам`ять, розум).

2) Концепти-дескриптори пояснюють базові концепти. Серед них розрізняють:

- а) дименціональні (називають різні виміри: розмір, об'єм, глибина);
- б) квалітативні (виражають якість: тепло-холод, твердість-м'якість);
- в) квантитативні (виражають кількість: один, багато, достатньо).

3) Концепти-релятиви реалізують типи відношень:

- а) концепти-оцінки (смачно-несмачно, корисно-некорисно);

- б) концепти-позиції (навпроти, близько-далеко);
- в) концепти-привативи (свій-чужий, брати-давати, включати-виключати) [67, с.200].

За походженням концепти поділяють на:

1) природні / первинні, властиві і тваринам, і людям (таке позиціонування в класифікації концептів опирається на те, що концепт є витвором власне психічних процесів та станів, які протікають в інтеріоризованих діях як на рівні свідомості, так і на рівні підсвідомих, надсвідомих та несвідомих структур) [64];

2) штучні / вторинні, тобто аналогічні до людських процедур оброблення інформації спеціально створені електронні форми та моделі репрезентації знань [63].

Отже, концепт – це доволі широка картина мовного спектру, а тому дослідники лінгвокультурології часто його отожднюють із поняттям (із думкою, котра в узагальненій формі здатна відображати властивості предмета). У повсякденному науковому спілкуванні, як правило, поняття «концепт» найчастіше вживають як синонім до концепту. Цю думку можна заперечити, коли звернути увагу на те, що ці терміни, перш за все, мають різні походження, а концепт, до того ж, походить із філософії, при цьому саме поняття – із математики. Ці терміни також відрізняються й тим, що поняттям можна мислити, а концептами можна реалізувати ширші можливості – мислити і переживати їх. Отже, концепт демонструє не лише описові та чуттєво-вольові характеристики, а й образно-емпіричні характеристики [78].

Вельми важливо підкреслити тут і те, що поняття, як правило, передається в логічній послідовності, у впорядкованій мисленнєвій формі, а концепт безпосередньо пов'язаний з різними мовними формами [78], тобто концепт є більш складним мисленнєвим утворенням, що реалізується в певному конкретному просторово-часовому континуумі певного людського (національного) суспільства [80].

Отже, досліджуючи термін, поняття «концепт», його історію, становлення в спектрі теорій і практик від філософії до мовознавства, можна зробити висновки, що концепт є широким поняттям у сучасному мовознавстві, що він має величезну кількість класифікацій, структурних підходів, а також поглядів щодо визначень і функціонування, а тому погляди на концепт, його аспекти й форми, використання й трактування в мистецтві слова потребують розвитку.

### **1.3 Методичні засади, методи та прийоми лінгво-концептуальних досліджень.**

Методика дослідження концепту як терміну, поняття полягає в доволі широкій інтерпретації обраних для лінгвістичних досліджень концептів, їхньої репрезентації в лексико-семантичній системі мови, у контексті когнітивної лінгвістики, в полі її інтересів загалом. Тому когнітивна лінгвістика вважається новою системою координат пізнання мови, звідси впливає думка про те, що лінгвістичну парадигму новітніх часів, утілену в концептах, інтерпретованих у новітній поезії, можна визначити як таку, що характеризується загостреним розумінням, вираженням і відображенням факту наявності, присутності, відчуття чогось у функціонуванні мовних одиниць та в їхній смисловій структурі, в вербальному інтерпретованому аспекті дійсності. Звернення українських письменників-сучасників, а відтак і науковців до зв'язків мови з етнічною культурою та зі світоглядом по-новому актуалізували ідеї класиків філософії та лінгвістики (Вільгельма фон Гумбольдта, Олександра Потебні, Едварда Сепіра та ін.) [33].

Отже, висловлювання про мову творчості Ліни Костенко, про її поезію як про глибоко народну – це висловлювання, разом із тим, про саму ж таки мову як духовну сутність етносу, як про унікальний і неповторний витвір етносу. В українській етнічній свідомості знаходять своє відображення характерні особливості та своєрідність сформованого віками національного характеру, що виступає визначальною величиною для формування структури мовних моделей, у межах яких здійснюється глибинна концептуалізація світу. Саме спроба наукового вивчення цих нових для традиційної лінгвістики об'єктів спричинилося до появи суміжних мовознавчих галузей. Отже, когнітивна лінгвістика має комплексний характер: вона увібрала в себе ідеї, методи, підходи, прийоми мовознавства і психолінгвістики, психології та неврології, а також теорії штучного інтелекту. Отже, когнітивна лінгвістика – це наука про місце, значення, функції, характер мови у пізнавальній діяльності людини, а тому когнітивну лінгвістику можна

розуміти як лінгвістику психоментальної діяльності (у нашому випадку – української письменниці-шістдесятниці й сучасниці Ліни Костенко), то її можна кваліфікувати як прогресивну галузь наукових знань, де вивчаються організаційні та функціональні особливості ментально-мовного простору [33].

Нині ступенево, у контексті художньої літератури, творчості конкретного автора як представника конкретного етносу, розглядається співвідношення між концептуальною і мовною картинами світу, адже образ світу лежить в основі світогляду людини. Сучасний етап розвитку світової лінгвістичної думки характеризується появою загальноновизнаної думки про те, що кожна природна мова здійснює членування світу по-своєму, адже має особливий спосіб концептуалізації дійсності. А це свідчить про те, що основою кожної конкретної мови є специфічна модель (або картина) світу, що організація змісту висловлювання узгоджена мовцем із цією цілком конкретною моделлю, що дослідили Урісон С. В., Апресян Ю. Д.

Когнітивні дослідження культури народу і його менталітету співвідносяться з об'єктивацією структурних параметрів, що визначають організаційні та функціональні характеристики ментально-мовного інформаційного простору, систематизація якого формує концептуальну картину світу (ККС). У формуванні ККС, тобто «концептуальної системи» («концептосфери» – це синонімічний термін Д. Лихачова), з одного боку, беруть участь поняття, у яких етнічна свідомість відображає сукупність об'єктів навколишнього світу, об'єднаних у систему, а з іншого, – це система смислів, що пов'язані з реаліями через посередництво мовних засобів. Поряд з концептосферою (сферою знань) існує концептосфера мови, що є, по суті, сферою вербалізованих знань, ознаки якої детермінуються поведінковими особливостями, а також складом характеру, способом мислення і структурування дійсності [86]. Окремо можна розглядати своєрідний інструмент відображення дійсності та матеріальну (вербальну) форму

існування результатів цього процесу, що втілюється в конкретному творі конкретного автора.

Отже, в концептуальній картині світу знаходять своє відображення результати людської діяльності, пізнавальних процесів, що можна спрямовувати на дослідження світу, знань та уявлень членів (учасників) етносоціуму про навколишній світ [81], про себе в світі, а також про світ у собі. Відображення цих знань і уявлень певними категоріями і формами конкретної мови, що вдалося, до прикладу, Ліні Костенко, формує яскраву, виразну мовну картину світу.

У сучасній науці про мову не випадково порушено актуальне питання про багатовимірність і багатоаспектність поняття «концепт», воно не просто актуальне, йдеться про наукову параметризацію аналізованого поняття та про методологію, у зв'язку з цим. Оскільки поняття «концепт» є центральним поняттям обсягової парадигми лінгвокогнітивних досліджень (О. Лаврова, А. Приходько), то базовою одиницею для процесів вивчення культури народів на стику двох знакових систем – культурної і мовної (В. Яковлева), засобом репрезентації основних складників культури (Р. Ратмайр) є також саме «концепт». Тому це широковживане поняття характеризується неоднозначністю та суперечливістю трактування й підходів, методів і прийомів вивчення [81].

До прикладу, відсутність однозначності у витлумаченні поняття «концепт» й шляхів вивчення пояснюється тим фактом, що воно в лінгвістичній поняттєвій сфері є новизною, що ми дослідили в попередніх підпунктах дослідження. Тому різні лінгвісти часто вкладають у нього своє розуміння, свої методи, спираючись на той контекст, у якому вони його розглядають. Порівняємо тут, для розуміння того, як вибрати метод і способи досліджень, окремі моменти в позиціонуванні концепту: «згусток культури у свідомості людини» (Ю. Степанов); «елементарна ментально організована одиниця» (М. Шварц); «одиниця збереження інформації в ментальному лексиконі» (О. Карпенко); «локалізоване ментальне утворення»

(О. Єфименко); «концепт як форма і як зміст відображення дійсності» (В. Іващенко); «результат пізнавальної діяльності людини, цілісне ідеальне утворення» (Л. Кравець) тощо [33].

Отже, поняття має інваріантний контекст, а тому на рівні інваріацій концепт становить:

- а) мінімальну одиницю людського досвіду;
- б) основну одиницю збереження і передачі знань;
- в) базову «соту» культури (А. Пікалова).

Поряд із терміном «концепт» широко використовують також і синонімічні терміни «прототип», «ментефакт», «стереотип», «архетип», «символ», «гештальт», «культу рема», «лінгвокультурема», «логоепістема», «фрейм», «лексичне значення», «художня дефініція», «пропозиція» тощо. Проілюстрована ситуація свідчить про те, що існує все ще невиробленість базової поняттєвої одиниці, яка б використовувалася у дослідженнях МКС.

А тому Попова З. Д. запропонувала такі етапи семантико-когнітивного дослідження концепту як поняття [81]:

- 1) побудова номінативного поля концепту;
- 2) аналіз та опис семантики мовних засобів, які входять у номінативне поле концепту;
- 3) когнітивна інтерпретація результатів опису семантики. Мовних засобів – виявлення когнітивних ознак, які формують досліджуваний концепт як ментальну одиницю;
- 4) верифікація отриманого когнітивного опису у носіїв мови;
- 5) опис змісту концепту у вигляді переліку когнітивних ознак.

Одним із провідних і, напевно, чи не найбільш використовуваним нині є метод асоціативного експерименту. Традиційно ж до вивчення концептів у канві художнього слова застосовують прийоми семно-компонентного аналізу (для виявлення семантичної структури імен аналізованих концептів), зіставний метод у поєднанні з етимологізацією (для визначення формально-семантичної спорідненості імен концептів зі спільнокореневими словами

української та інших європейських мов), а також метод концептуального аналізу (для вичленювання ядерної та периферійної зон номінативно-смыслового поля концептів та з метою створення когнітивних метафоричних моделей концептуалізації сегментів периферійної зони).

Отже, концепт, характеризуючись динамічністю своєї сутності, ставши про кваліфікованим як суб'єктивний продукт пізнавальної діяльності людини, маючи емпіричну природу, визнаний єднальною ланкою між концептуальною та мовною картинами світу, а тому набув різнотлумачень у методологічних підходах. Тобто до наукового тлумачення терміна «концепт» дослідники, як правило, наводять різні дефініційні моделі [86]:

а) модель «концепт = епістемічне утворення», в основі якої лежить усвідомлення інформаційних джерел людських знань і досвіду, що постають як синтез логічних, гносеологічних і когнітивних аспектів діяльності;

б) модель «концепт = психометнальне утворення», що базується на розумінні концепту як продукту людської свідомості, яка є вищою формою відображення дійсності психікою людини;

в) модель «концепт = (етно)культурне утворення», що постало на основі усвідомлення ролі етнокультури в житті соціального колективу й відбиває уявлення про концепт як про точку перетину світу культури та світу індивідуальних смислів;

г) модель «концепт = (прагма)регулятивне утворення», в якій вдало реалізується інтенціональний характер дискурсивного використання ментальних сутностей, в якій ідеться про їх здатність до регуляції і спрямування комунікативної поведінки, тут маємо ще й визначення етноспецифічних норм, стратегій та стереотипів спілкування;

г) модель «концепт = аксіологічне утворення», де базовим став феномен «духовна цінність», що формує оцінні уявлення членів соціуму про морально-етичні категоріальні константи (добро та зло, правда і кривда, любов чи ненависть, краса або потворність, справедливість і несправедливість тощо) (А. Приходько).

У нашому дослідженні ми будемо позиціонувати концепт як певне феноменальне (у контексті феномену Ліни Костенко) й етнокультурне утворення, спираючись на чільні з наведених моделей. Однак ми не будемо заперечувати його прагматичність і аксіологічність [87], а також епістемічність і психоментальність. Прогнозувати можна й те, що у контексті нашої роботи неминучими будуть певні впливи на так звану поняттєву «територію» інших моделей – мова йде про залучення до аналізу об'єктів дослідження (моделей і форм концептів, використаних у віршах Ліни Костенко) інших поняттєвих аналогів концепту, хоча українську етнокультурність визначаємо домінантною.

Отже, методика дослідження концептів передбачає комплексне поєднання загальнонаукових і лінгвістичних методів. Так, зокрема, парне використання дедуктивного та індуктивного методів було свого часу застосованим для почергового виділення окремих диференційних ознак у семантичному просторі концепту, а також – для детального опису класифікацій на основі диференційних ознак (що ми й здійснили в розділі). Метод наукового абстрагування дозволив сфокусувати увагу на окремих властивостях вербалізації концепту, що ми зафіксували, описуючи відомі підходи до поняття. При цьому метод абстрагування й ототожнення застосовувався в історії мовознавства й питання, яке ми досліджуємо, для віднесення лексичних одиниць до певної семантичної категорії, натомість метод ізолювального абстрагування найчастіше використовувався при виділенні диференційних ознак концепту. Метод наукового ідеалізування надав змогу схарактеризувати структуру та принципи ієрархічної організації лексико-семантичного поля концепту.

Метод аналізу дає широку змогу характеризувати концепт, до прикладу, виділити структурні компоненти лексико-семантичного поля та конструкти концепту, а застосування синтезу разом із науковим моделюванням дозволяє створити моделі макроструктури й мікроструктури концепту та певну ієрархічну модель відповідного лексико-семантичного

поля, якщо це можливо, звісно, у стосунку до певного автора, котрий широко оперує концептами. Для опису семантичних трансформацій, в основу яких покладена метафора та метонімія, варто використовувати метод аналогії.

Також можна з успіхом застосовувати специфічні лінгвістичні методи, зокрема, методи суцільної вибірки, лінгвістичного опису, а також аналіз словникових дефініцій (для інвентаризації компонентного складу лексико-семантичного поля) [81]. Популярним є метод компонентного аналізу – для виділення окремих лексико-семантичних варіантів ядерних лексем; а також – для визначення актуальності їх лексико-семантичних варіантів. Виправданим є й квантитативний метод – для встановлення кількісного співвідношення частотності вживання лексико-семантичних варіантів ядерних лексем; концепти можна розглянути так, аби реалізувати з'ясування їхніх диференційних та класифікаційних рис. Варіативним може бути й метод польового моделювання – для створення так званої ієрархічно-польової моделі лексико-семантичного поля, а також метод синергетичного аналізу – для виявлення механізмів його самоорганізації та саморегуляції.

## Розділ II.

### Мовна експлікація концепту «вода» в художній картині світу Ліни Костенко

#### 2.1. Концептосфера мовно-ментальних конструктів, пов'язаних із символізацією води, у поезії Ліни Костенко.

Ми встановили в першому розділі нашого дослідження, що концепт може вербалізуватися експліцитно та імпліцитно, а звідси – утворювати сферу концептів, певну систему й структуру. Експліцитно концепт утілюється лексемами, що називають певне поняття, а імпліцитно – через опосередковане називання певного ключового чи не ключового відповідного поняття. Поет найчастіше інтерпретує свій досвід через уподібнення й розподібнення понять, через різноманітне перенесення ознак чи характеристик, використовуючи їх як основу для порівняння, особливо в цьому сенсі успішним автором ліричним творів є Костенко Ліна Василівна. У кожній культурі кожного народу концептуальна картина світу має свої специфічні складові, але завжди при цьому серед них є й будуть такі взаємопов'язані універсальні концепти, які визначають етнос, етнокультурну, мову [93, с.286]. Розгляд поетичної мови як форми виявлення інтенціональної діяльності свідомості по-новому вирішить проблему того, як саме встановлюються зв'язки між свідомістю і зображуваними явищами, відображеними предметами зовнішнього світу.

Тому надзвичайно цікавим в поетичному доробку Ліни Костенко є існування етнічно маркованої концептуальної метафори – ментальної структури, яка реалізує когнітивні ознаки образу, що виникає цілком природно, стихійно й продумано, разом із тим, тобто як конструкція, на основі уподібнення [89]. У її поезії спостерігаємо активну вербалізацію концептосфери стихій, зокрема такої стихії як «вода». Частота вживання назв певного водного басейну чи басейнів (рік, морів, океанів), назв фізичного,

температурного, атмосферного, топонімічного станів води (дощ, пара, сніг, болото) та різноманіття засобів їх вираження не зовсім рівномірні, залежать від таємничості творення, феноменального поля, асоціативності.

Ліна Костенко – типова поетеса-шістдесятниця, а отже, дуже плідна авторка, чия творчість поширюється й на сьогодні, що також феноменально, а також це відома в світі наша сучасниця, яка вдало використовує багатство словника української мови як європейської, світової мови, що також формує враження феноменальності, разом із тим – глибокої народності й інтелектуальності, а тому, мабуть, вона найпопулярніша поетка в Україні кінця ХХ століття, але ще більше – поетка України ХХІ століття. Творчість – масштабна, це свідчення унікального дару, що характеризується глибиною світовідчуття; вона лауреатка Державної премії імені Шевченка Т. Г. (1987), лауреатка премії імені Франческо Петрарки (1995), перша серед лауреатів Міжнародної літературної мистецької премії ім. Олени Теліги (2000), визнана не лише в Україні, але й далеко за її межами. Творчість Ліни Костенко вражає щирістю й безпосередністю висловленої думки, емоційністю слова, за допомогою якого розкривається людська душа, душа українки, отже, йдеться про творчість феноменальну й етнозабарвлену, що відразу сигналізує про формування концептосфери.

Поезія Ліни Костенко має кілька емких образів, що виділяються частотою вживання та виконують вельми важливу смислову функцію. Дослідники називають їх «наскрізними образами» (Л. Ставицька), «словами» - домінантами (Л. Краснова”), «інтенціональними словами» (Н. Онищак). Зокрема, «повторення слів-домінант, що екзистенційно відображають і відтінюють грані загальної художньої думки, складає необхідну умову життя індивідуального стилю поетеси» [89].

Як ознаку власне костенківського стилю можна виділити концепти: всесвіт (космос), життя, душа, слово, поезія, поет, музика (концепти «складові» – скрипка, віолончель), природа (дерево, дощ, ріка) та інші. Усі вони пов'язані між собою, адже здатні утворювати лексичні гнізда, вступати

в конкретних своїх виявах у семантичні зв'язки (контекстуальні синоніми, антоніми) та утворювати смислові єдності.

Не випадково в коло наших наукових інтересів потрапив концепт «вода» в художній картині світу Ліни Костенко, оскільки вода – це першоелемент буття, із точки зору теорії мітів і феноменології – жіночий образ, що, відтак, не випадково стає популярним, часто використовуваним у поезії Ліни Костенко. Міфологічні уявлення українців про воду неодноразово були предметом комплексного етнокультурного, етнолінгвістичного дослідження. А тому титульним номеном аналізованого концепту є лексема «вода». У сучасній українській мові «вода» позиціонована як полісемічна одиниця мовлення, вона функціонує в таких домінуючих значеннях:

- 1) прозора, безбарвна рідина, що становить собою найпростішу хімічну сполуку водню з киснем;
- 2) напій або розчин якоїсь речовини; лікувальна рідина мінеральних джерел; водна маса джерел, озер, річок, морів, океанів [75].

А тому когнітивний зміст концепту, що ми передбачаємо, з огляду на широку палітру образного використання слова «вода», містить чимало диференційних та класифікаційних ознак, структурна організація яких має ядро-польову стратифікацію, що ґрунтується на ступені актуальності когнітивної ознаки. Важливішою, до прикладу, загалом вважається така риса мовлення автора, що об'єктивується більшою кількістю лексико-семантичних варіантів його вербалізаторів [78].

При цьому макроструктура досліджуваного концепту «вода» репрезентована трьома основними зонами:

- 1) інформаційним змістом;
- 2) образом (когнітивним та перцептивним);
- 3) інтерпретаційним полем.

Когнітивні ознаки інформаційного змісту концепту «вода» вирізняють концепт із ряду подібних до нього, і вони виражаються словниковою дефініцією поняття.

Перцептивний образ «вода» містить ознаки, які ґрунтуються на сприйнятті органами чуттів (3 базові ознаки – прозорість, невловність, незворотність), тоді як до когнітивного образу входять усі ті ознаки, що виражені лексико-семантичними варіантами лексеми, які мають метафоричний зв'язок компонентів (вода – жінка, вода – мати, вода – природа та ін.):

*За цим тимчасовим фасадом,  
де стільки любові й тепла, -  
людиною, річкою, садом  
я тільки у слові жила. [3, с.89]*

Промовистим прикладом когнітивним образу води є переосмислений у межах мовно-ментальних конструктів біблійний потоп:

*На другий день Великого Потопу  
ще півні кукурікали. Ще десь  
урвала баба у городі кропу,  
бо світ ще був затоплений не весь.*

*Не всіх же Бог, як Ноя, попередив.  
Ніхто не мав ковчега про запас.  
Тож хтось женився, хтось ходив у хедер.  
Хтось бив олію, а хтось кози пас.*

*Така в людей вже доля чудернацька,  
усе часів чекають золотих.  
Коли ж накрила хвиля їх зненацька,  
ніхто і здивуватися не встиг. [3, с.98]*

В інтерпретаційному полі концепту «вода» ми виділяємо (за частотністю – від найбільш уживаних до найменш уживаних у віршах Ліни Костенко):

- 1) інформативну (колір води – *синя, голуба*; якість води – *чиста, брудна*; температура води – *тепла, холодна*);
- 2) утилітарну (ідеалізм Ліни Костенко – *«птиця-тюльпан п'є воду з карафи»*);
- 3) регулятивну (назва збірки Ліни Костенко – *«Річка Геракліта»*, образ у творів – такий же: *«... наснилась річка Геракліта»*);
- 4) оцінну (*«Життя пройде, немов вода...»*);
- 5) енциклопедичну зону (вода іншого континенту, країни, фізичні властивості, стан води – *«Бляшаний звук води, веселих крапель кроки...»*).

Відповідно до значущості ознак концепту для носіїв української мови в його макроструктурі виокремлюються актуальний, додатковий (пасивний) та етимологічний шари, що відчуюються в ліриці Ліни Костенко відразу. Згідно з актуальністю концептуальних рис для людства в цілому, виділяються чотири нашарування [80]:

- 1) універсальне (*«Десь при воді спинившись підводою...»*);
- 2) національне (*«по розлитій з весни воді, гуси плавають між берізками»*);
- 3) групове (*«Після неї кожна — як прісна вода після оковитої»* - про любов Богдана Хмельницького до Гелени в історичному романі «Берестечко»);
- 4) особистісне (*«Один – як на воді...»* - про незалежницькі боротьбу Богдана Хмельницького в історичному романі «Берестечко»).

Лексико-семантичне поле концепту «вода» є ієрархічно організованою відкритою динамічною нерівноважною нелінійною системою в ліричному масиві віршів Ліни Костенко, бо ліричність має здатність до самоорганізації, що відбувається шляхом обміну матерією та енергією слова між полем та середовищем, у якому функціонує концепт. Автопоезис аналізованого лексико-семантичного поля здійснюється або через внутрішньомовне або й навіть через міжмовне – *«Чи може, це приснилось нам купання в річці.*

*Геракліта?»*. Наявні в однойменній збірці («Річка Геракліта») два міфологічні гідроніми далекого зарубіжжя ужито виключно в якості засобів виразовості в кількох цікавих тропеїчних фігурах. Давньогрецький філософ Геракліт, відомий діалектичною засадою «все тече», натякав, що в ту ж річку двічі увійти не можна. І «річка Геракліта» в Ліни Костенко у ХХІ столітті – це і якась реально-ритуальна річка дитинства (явна перифраза Дніпра), і взагалі корпус минулого, історична пам'ять. Цікаво, що в загальній картині топонімії збірки об'єкт зображення і засіб зображення не мають доволі чіткого розмежування. У мініатюрах збірки відбувається змішування гідронімів українських і закордонних, як і форм концептосфери з семантикою води: «*А Рось кипіла в кам'яному ложі*» [1, с.42], «*Корсунь спав, байдужий*» [1, с.42], «*Мені завжди здавалося, що у Греції навіть статуї теплі. А сьогодні передавали, що у Греції випав сніг*» [1, с.31]. Помічаємо, що топоніми належать до об'єкта зображення, формуючи його деталі, встановлюючи просторово-часові координати.

Можна навіть стверджувати, до певної міри, що присутні й виразові-афористичні чинники конструктів: незвичний для костенківського гідроніма присудок «кипіла» трансформує семантику назви річки Рось, дає нам ефект оживлення й метонімізація, і не індивідуально- авторський, а традиційний сенс «межі» має гідронім Рубікон: «*була між нами річка Рубіконом*» [с.36]. Ще один приклад використання гідроніма:

*А все так само. В лузі ходить кінь.*

*І Рось як Рось, як річка, а не Лета.*

*І дощ іде. Шукає той курінь. .[3, с.53];*

Отже, можна зробити висновки про коди, про об'єкт і про засіб творення конструктів: «*Згоріли їхні храми. Мужчини їхні вбиті. І Втонули їхні дзвони у озері Севан*» [с.45]; «*Розбився корабель. Горять Галапагоси. і І сходить над Дніпром гірка зоря-полин*» [1, с.47]. Екопроблематика росте від збірки до збірки: «*Страшний скрипаль підняв уже смичок, він буде грати реквієм річок*» [1, с. 538], «*Чому Звізда-Полін упала в наші ріки*» [1, с.537],

*«Через віки, а то й через роки ріка вже стане спомином ріки»* (про Почайну) [1, с.77], *«Ще назва є, а річки вже нема...»* [1, с.53], і далі в тому ж творі: *«куди ж ти ділась? Річечко, воскресни! У берегів потріскались уста»* [1, с.53].

Помічаємо тут, що гідроніми не безпосередньо стосуються об'єкта зображення – тут йдеться не лише про те, що вони називають, йдеться про Чорнобиль, що майже за Дніпром. Отже, конструкти є засобами зображення, але використовуються з художньою, а не лише з описовою метою. Отже, від символів неповторної романтики дитинства гідроніми переходять до використання у трагедійності. Мова тут не лише про конкретну подію (*«Втонули їхні дзвони»*), а й про національну трагедію, бо озеро Севан (як і гора Арарат) є символом Вірменії, а над Дніпром – *«не сонце сходить, а зоря-полин»*.

Конструкт давно минулого часу Ліна Костенко формує навколо осмислення давніх гідронімів і порівняння з сучасними: *«Давно колись була ріка Діала»* (*«Притча про ріку»*), імення перського царя – Кір вжито, щоб ми уявили собі предметно шосте століття до нашої ери, аби можна було сформулювати рецептивно історичний образок. Далі, за подіями в поезії, кінць царя втонув – і Кір *«судив ту річку»*, *«Він присудив, щоб не було Діали, він смертний вирок їй оголосив»*. Було відведено канали – *«ріка умерла»*, але:

*Піски пустель засипали канали,*

*Ріка в русло вернулася своє.*

*Царя нема. А є ріка Діала.*

*Немає Кіра. А Діала є [1, с.304].*

У фінальній строфі притчі оніми набувають високої напруги – конструкти глобалізуються, їхня функція – емоційно-стилістична. Виключно номінальну функцію, фактично, жоден гідронім у доробку Ліни Костенко не виконує.

Отже, бачимо, що лексико-семантичне поле «вода» є певною абстрактною сукупністю лексичних одиниць, які своїми лексико-

семантичними варіантами вербалізують певний фрагмент концептуальної картини світу у збірках Ліни Костенко. Її елементами є концепт «вода» та його конструкти, кожний з яких актуалізується в мові авторки за допомогою певних номінативних одиниць, які виступають цікавими для дослідження вербалізаторами.

Таким чином, лексико-семантичне поле концепту «вода» є номінативним полем цього аналізованого однойменного концепту, його лінгвальним вираженням (вирішенням). Тому фрагмент концептуально-лінгвальної дійсності, який актуалізується різними лексичними засобами, можна проаналізувати у етнокультурному та в лінгвокогнітивному вимірах. З когнітивної точки зору, у фокус дослідження потрапляє концепт «вода», що є фрагментом концептосфери кількох збірок авторки, і який актуалізується в мові засобами ЛСП (лексико-семантичного поля).

У терміносистемі лінгвокогнітивістики лексико-семантичне поле є лінгвальним номінативним полем концепту (у нашому дослідженні це концепт «вода»), яке виявляє в мові його ж такі когнітивні ознаки. У цьому розділі ми, по суті, займаємося встановленням цікавих психоментальних, етнолінгвістичних, а не власне лінгвокогнітивних, особливостей мовної репрезентації цього концепту у свідомості авторки, а також висвітлюємо на рівні спроби його когнітивний зміст, мікротруктуру та макроструктуру [80].

Для встановлення специфіки об'єктивації концепту «вода» в поезії Ліни Костенко необхідним є проведення семантико-когнітивного аналізу його основних вербалізаторів, конструктів, до яких, на основі проведеного аналізу, входить цілий ряд лексем.

Концепт «вода» в поетичній картині Ліни Костенко найчастіше репрезентують такі вербальні експлікатори: потоп, ріка, море, лиман, дощ, сльози, колодязь, пара, роса, гроза, краплина, отрута, вино, сніг, озеро, повінь, злива, буря.

Також поетеса часто використовує назви-гідроніми: Дніпро, Дунай, Овруч, Конка, Діала, Леглич, Світязь тощо, які виконують локально-

історичну, локально-предметну та символічну функції. Найбільше подібних згадок у історичному романі «Берестечко».

Наведемо приклади поетичних згадок про ріку Почайну, одну з ритуальних рік дохристиянської Русі-України:

- 1) *«І тільки верби знатимуть старі: киян хрестили в ній, а не в Дніпрі»* [1, с.77];
- 2) *«Мені відкрилась істина печальна: життя зникає, як ріка Почайна»* [1, с.77].

Інший приклад ілюструє появу емоційно забарвленого поля навколо назви водного простору, з якими теж, як із Почайною, пов'язано чимало народних легенд: *«Я хочу на озеро Світязь, в туман таємничих лісів»* [1, с. 22].

Авторка корелятивно використовує назви – море (моря) і океан (океани), апелюючи, очевидно, до форми простору: *«Колиску моря вітер колихнув»* [3, с.9].

У більшості текстів лексема «вода» має значення «прозора рідина, що утворює річки й озера», «водна маса річок і озер», «лікувальна рідина мінеральних джерел»: *«Пливли ми ввечері лиманом. Моторчик чахкав спроквола. Десь там за морем, за туманом Уже Туреччина була»* [1, с. 65].

Помічаємо, що зміна гідронімічних форм, від макро- до мікро й навпаки – традиційний прийом градації (зростання й спаду ознак, якостей, характеристик): *«Ой, із загір'я сонечко, з загір'я, із-за далеких марев і морів»* [1, с. 63].

Найчастотніший прийом, пов'язаний із частотністю використання концепту «вода» - метафоризація: *«Після дощів смарагдова діброва, на білій ріні річка говірка. І над стареньким комином лелека після дощу просушує крило»* [1, с. 113]. Часто вербалізатори концепту вода об'єктивують душевний стан ліричної героїні: *«Світанок стежку снігом притрусив. Зайшла б, чи що, хоч сльози мені втерла»* [1, с.185]; *«Сніги в снігах. Ріку скувала крига...»*[3, с.61].

Урешті в доробку авторки знаходимо метафоричну форму міста на воді як екзальтованого душевного стану (авторка перебувала певний час у внутрішній еміграції, що було пов'язано зі спротивом щодо арешту колег-шістдесятників): *«А потім повинь позмивала попіл моєї дерев'яної Венеції»* [1, с. 71].

На противагу горизонтальним образам води використані вертикальні (номени на позначення атмосферних явищ у різних фізичних станах – дощ, сніг, град, мжичка та ін., сполучені з відображенням любовних емоцій на основі асоціації зі слізьми): *«Голубими дощами сто раз над тобою заплачу»* [1, с. 314]; *«А дощ шепочеться із листям, як я з тобою уночі»* [3, с.15]. Антропоморфні форми теж часто використовувані у віршах, іноді вони сполучаються з явищами української природи: *«Затули свої очі долонями сліз»* [1, с. 174], *«Це ще не сльози, це квітуча вишенька, що на світанку струшує росу»*.

Аналізуючи відомі поезії Ліни Костенко, натрапляємо на авторські метафори, які художніми образами виражають концепт вода – життєвий шлях, вода – чистота, вода – жива істота, вода – відстань, вода – жінка: *«Давай попливемо у ніч коротку назад по ріці незворотнього часу»* [1, с. 181]. Авторка поєднує за допомогою метафори непоєднуване: *«А ти десь там, за даллю вечоровою, а ти десь там, за морем тишини, так владно, так повільно вичаровуєш мене із ночі, з тиші, з далини...»* [1, с. 299]. Авторка накладає метафори одна на одну, ступенева метафоризація витворює нові смисли, а отже – нові конструкти: *«В трельяжі віддзеркалена карафа була, як сон криничної води»* [1, с. 19]. Змішування фізичних станів, горизонтальних і вертикальних образів, ігнорування законів фізики у творенні нової реальності призводить до утворення нових семантичних відтінків: *«Куди він плив? Немов стояче озеро, у сутінках поблискував трельяж»* [1, с. 19]. Антропоморфізація конструктів теж займає чільне місце в доробку авторки: *«В дні, прожиті печально і просто, все було як незайманий сніг»* [1, с.133]; *«Моєму серцю снишся ти, як морю сняться*

урагани» [1, с. 125]; «Натягне дощ свої осінні струни, торкне ті струни пальчиком верба» [1, с. 325].

Помітно також саме завдяки поезії, що широке запозичення номінативних засобів, або в результаті вербалізаційної креативної деривації, міжмовної омонімії номінативні одиниці утворюються способами афіксації, основоскладання, абрєвіації, семантичної деривації та конверсії. Промовистим прикладом, у цьому сенсі, є поезія Ліни Костенко «І не минає, не минає...», у зв'язку з цим цитуємо її в роботі повністю:

*І не минає, не минає!  
І вже, напевно, не мине.  
Тривога душу розпинає:  
а що, як любиш не мене?  
Я по-латині: аморе, амо!  
Невже від цього рятунку немає?  
А море, мамо,  
а море, мамо, теж не минає.  
А море, мамо, аморе, амо,  
аморе, амо! А ти єдин.  
Я обламаю хвилинам пальці,  
щоб не сплітались в печаль годин.  
Розпались хмари на міліграми,  
і всох колодязь каламаря.  
Куди забігти? Аморе, амо...  
На карті місяця теж моря.  
Чманіє сад од квітучої рясності.  
Іду, збиваю росу хвоців...  
Море Кризисів.  
Море Ясності.  
Море Дощів [1, с.104]*

Отже, як бачимо в поезії Ліни Костенко, рушійним механізмом самоорганізації аналізованого лексико-семантичного поля концепту «вода», який веде до досягнення мети – освоєння широкого спектру значень слова як образу, розширення вербально-поетикального інструментарію, є необхідність синхронізації його номінативного потенціалу з комунікативною потребою автора, що Ліна Костенко здійснила, оперуючи мовно-стилістичними засобами, витворюючи цікаві конструкти, на феноменальному рівні.

Отже, у поетичному мовленні Ліни Костенко концепт вода постає в надзвичайно широкому спектрі семантичних інтерпретації та асоціацій. Вербалізатори концепту вода виступають у метафоричних конструкціях і як один із елементів концептуального каркасу визначають шляхи та способи інтерпретації світу поетесою. Послідовне дослідження поетичної картини світу поетеси уможлиблює розуміння філософських засад та основних світоглядних настанов її творчості. Сучасне технологічне суспільство характеризується духовним спустошенням, тому елементи нашого дослідження, які спрямовані на вивчення художніх концептів, є особливо актуальними та назрілими.

## **2.2. Особливості концепту «вода» в мовній картині світу модерністської поезії Ліни Костенко (на матеріалі творів, оприлюднених у 60-80-х рр. XX століття).**

Оскільки в нашому дослідженні розуміння концепту опирається на мовно-ментальне утворення, яке базується, у свою чергу, на загальноприйнятій до розуміння поняттєвій основі, із додатковими смислами, що зумовлені глибоко етноментальним або перцептивним та когнітивним досвідом авторки досліджуваних віршів Ліни Костенко, то концепт «вода» в її мовній картині світу, що постала в добу модернізму, сприймається як особлива рефлексія. Вода як форма ізоляції від радянського суспільства, від репресій проти покоління шістдесятників, друзів авторки, сприймається як експресивна реалія (комплекс реалій) позамовної дійсності, одночасно фіксується як психо-емоційна форма, набуває вербальної експлікації у певному слові, словосполученні, поетичній фразі, а також на глибокому підтекстовому рівні, який назвали в тогочасній пресі езопівською мовою (за певними аналогічними прийомами, схожими до інструментарію давньогрецького байкаря Езопа).

У попередньому пункті другого розділу роботи ми встановили, що завдяки високому інтелектуальному й народно-пісенному відтворенню концептуальної картини світу Ліна Костенко досягає надзвичайної смислової багатошаровості, ємкості в характеристиці такого концептуального образу як «вода», різноформного фрагмента й форманта об'єктивної дійсності. Щоб зрозуміти функціонування цього художнього концепту, спробуємо окреслити його парадигму значень і форм, виділивши вербальні експлікатори реалій чи абстрактних понять і дій, станів і властивостей як окремих концептуальних ознак концепту «вода», що має архетипні ознаки. В. Карасик на основі шарів культурних концептів Ю. Степанова виокремив три типи концептів за параметром суб'єкта концептуалізації [33]: це загальнонаціональний концепт, який постійно функціонує в поезії Ліни Костенко, далі – концепт

субкультури (його помічаємо в останніх збірках авторки і в поезії про сучасного політичного ворога України, що прийшов з війною).

О. Селіванова виокремила такі типи концептів за параметром суб'єкта: ідіоконцепти, властиві свідомості автора [71], специфічні екологічні концепти, за якими видно манеру Ліни Костенко (*«Стоять озера в пригорщах долин, Луги цвітуть у придорожній смузі. І царствений цибатий черногуз Поважно ходить в ранній кукурудзі...»*), у тому ж творі далі знаходимо конструкт екологічний: *«Роса – як смертний піт на травах, на горіхах. Але найбільше стронцію – у стріхах»*); узуальні концепти, характерні для певної групи (*«Із року в рік дожити до неділі. Ріка. Палатка. Озеро. Курінь. Аборигени острова Надії. Босоніж дітки бігають малі. Проїшла гроза і не була озонною...»*). Є у віршах Ліни Костенко етноконцепти, властиві всім представникам етнічної спільноти (*«Малі озерця блискають незлісно, колише хмара втомлені громи»*); загальнолюдські концепти, відомі всьому людству й репрезентовані в Ліни Костенко (прикладом може бути поезія *«Природа мудра, все творила мовчки...»*), а саме такі рядки: *«На буреломах сходять мухоморчики – театр ляльковий просто на траві. Один великий, в брилику озерце...»*)[1, с. 12].

Концепт «вода» у творчості письменниці давно заслуговує на окреме наукове дослідження, адже саме там – витoki масштабного, чи не центрального навіть, образу, підкріпленого гідронімом – Дніпро, як у Тараса Шевченка, у Василя Стуса, у Миколи Вінграновського. У поетеси вельми широкий, що вже було окреслено в загальних рисах, аквапростір, авторитетна гідронімія, що представлено власне образом, концептом води, а також, що класично для модернізму, найближчими – струмка, ріки, озера, ставка, моря й океану, похідних – туману, райдуги, дощу та мокрого від дощу простору.

Вербальні вираження концепту «вода», зафіксовані способом системної вибірки з поетичного доробку Ліни Костенко (від першої збірки віршів, дипломної роботи, написаної в Інституті літератури, – «Проміння землі» до

«Мадонни перехресть»), ми систематизували за п'ятьма образними парадигмами:

- 1) вода – територіальна артерія, сукупність водойм, маса води;
- 2) вода – історична й родинна пам'ять;
- 3) вода – спрага, фізична й інтелектуально-духовна;
- 4) вода – проминання, стирання меж, умовностей;
- 5) вода – форма майбутнього як невідомого.

Звернемо увагу на те, як конструкт, гідронім річка Супій перетворюється на інший, на конструкт часу (вічності, непроминальності, тривкості) за допомогою асоціації зі Стіксом у поемі «Скіфська одіссея». Завдяки когнітивним процесам просторової й часової ступеневої метафоризації вода і вічність в уяві поетеси набувають локалізації у часі, у просторі: *«Ріка Супій, і що там тої річечки? Ох, недарма на праведній воді латаття жовте світиться, як свічечки! то на чийсь біді, то на чийсь біді...»*, *«Ішли віки. Ріка собі міліла. Довкіл наверстувався торф'яник. Стара верба од старості зомліла, забула, що сказав їй водяник. Цвіло латаття. Плавали качки. Звичайна річка, як усі річки»*, *«Ріка Супій на Стікс була не схожа. Цвіло латаття. Днина була гожа»* [1, с.102-103].

Отже, концептуальні аспекти, що характеризують образні парадигми води й часопростору в поетичному дискурсі Ліни Костенко, - це історичність, міфологічність, об'єктивність, відносність, із загальномовним утіленням прикмет аналізованого ментального конструкту – ріки Супій, схожої на Стікс. Авторка неодноразово наголосила в поемі на відносності часу за просторовою формою ріки як на одному з концептуальних аспектів загалом, а не лише на рівні конкретного твору.

Глобалізованою виглядає остання строфа поеми, що пояснює тяжіння авторки до зміщення семантичного поля «вода» у конструкті «ріка» до поняття вічності:

*Таки той грек до Києва доїхав,  
Богдан підвівся з кам'яних стрепен.*

*Немає грека і немає скіфів.*

*Тече ріка велика Борисфен.* [1, с.464]

Тут же пояснимо, що до характеристики води як ментального утворення належить концептуальний аспект руху «Над берегами вічної ріки», бо у світобаченні Ліни Костенко час має «шалені темпи», як вода. Дуже вагомим видається ще один показник – частотно-кількісний: помітно зростає в збірках Ліни Костенко кількість етнонімів. У трьох збірках, що вийшли після періоду великого мовчання, до прикладу, серед ужитих поетесою гідронімів, антропонімів і топонімів зростає кількість назв, що стосуються України, зокрема, Полісся й Волині, і зменшується уживаність назв, стосовних зарубіжжя. Ось послідовність збірок за частотністю вживання: «Над берегами вічної ріки», «Неповторність» та «Сад нетанучих скульптур». До речі, ці названі три збірки вийшли за часів СРСР). У лексико-семантичній групі на позначення руху води звичними стали дієслова «бігти», «летіти». Ліна Костенко вибудувала на їхній основі якісно якісно-новий за філософським наповненням вислів: «... усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки» (поезія «Сосновий ліс перебирає струни»). Поетеса акцентувала свою увагу на непроминушості й винятковій значущості багатьох подій, що віддалившись від сучасників у часопросторі, не втрачають своєї актуальності, контекстності, свого впливу на долі людей і навіть поколінь, цілих народів і загалом людства [80].

Спостереження за лірикою Ліни Костенко доводять, що в модерністських творах радянського часу переважають супутні до аквапростору, васальні, так би мовити, влучні, колоритні синоніми, що використані частіше поодинокі, аніж парами чи рядами. Уживання ядерного слова (конструкту) переважає [80], бо саме воно слугує для типового позначення певного фізичного чи атмосферного явища, пов'язаного з маркуванням аквапростору. Інші ж цікаві синоніми, марковані в тому чи тому семантичному відношенні, використовуються значно рідше й поступаються частотою в поодинокі використанні. Наприклад, у збірці

«Поезії» прикметник «зелений» (як ядерне слово) та поряд інші – «голубий», «рожевий» доволі несподівано використано на позначення водного простору моря: *«Коли маки у травах жевріють, коли хвилями грає море, – голубе, зелене, рожеве підіймається сяйво вгору...»* [1, с.12]. Подібне екзотичне поєднання кольорів було використано ще раз, уже для маркування напівпрозорості: *«Вікно рожеве і зелене»* [1, с.20]. Знаходимо й цікавіший синонімічний прикметник *«смарагдовий»* на позначення одного з кольорів веселки, атмосферного явища випаровування після дощу під інтенсивним сонячним спектром, він підсилений оказіональним творенням, поняттям *«самоцвіття смуг»*, кількома вибраними стихійно, мабуть, васальними кольоратами: *«Над серцем бринить самоцвіття смуг – синіх – рожевих – янтарних – смарагдових, – «і білий голуб описує круг, програвши крилами гаму райдуги»* [1, с.339]) (назва поезії також маркує водний та приводний простір: *«Смарагдові сонячні причали...»* [1, с.160].

Письменниця часто вдається до трансформацій узуальних прикметників з метою уяскравлення, колоритизації індивідуального мовлення, до використання відносних і присвійних, як якісних, хоча це найбільше властиво мовленню Івана Драча. Це явище можна пояснити тим, що на противагу якісним прикметникам відносні позбавлені власне морфологічних і словотвірних засобів вираження міри ознаки, оскільки ступені порівняння властиві тільки якісним прикметникам, а Ліна Костенко утворює для відносних прикметників форми ступенів порівняння або вживає супутні слова, що підвищують чи підсилюють відносну ознаку, тому чимало прикметників у словнику авторки з певністю можна кваліфікувати як такі, що перейшли до розряду якісних.

До прикладу, прикметник *«водистий»* – оригінальний, створений унаслідок свідомого порушення авторкою словотвірних норм сучасної української мови. Ліна Костенко здійснила творчий експеримент: додала такий суфікс, що зазвичай є формантом якісних прикметників. Серед оказіональних одиниць, щедро використовуваних письменницею, є такі, що

характеризуються меншою оригінальністю формальних ознак, хоча вони виконують не менш важливі стилістичні функції у текстах: до прикладу, вода може бути *важезна*. Наведена характеристика як номінація стану води утворена за допомогою традиційного засобу українського словотвору, тому й сприймається читачем як звичайна, зрозуміла, із мінімальним ступенем новизни. Отже, цілком очевидно, що оказіональні прикметникові утворення, що базуються на використанні переносного значення чи словотворчості, – характерна риса сучасного поетичного мовлення, яку вдало запропонувала у своїх творах Ліна Костенко.

Проаналізувавши якісні, відносні та присвійні прикметники у поетичному словнику ліричних мініатюр, балад та поем Ліни Костенко, котрі слугують маркерами аквапростору, можемо виділити кілька основних груп за тематикою, в яких знаходимо не лише традиційні, а й оказіональні:

- 1) прикметники, які виражають: ознаки кольору води (*сутемна, тмаста*);
- 2) ознаки за фізичними властивостями води й супутніх явищ, що добре сприймаються органами слуху (іде дощ, шумить вода річок – *шелесната, розголосний*);
- 3) психічні властивості (антропоміфозована й персоніфікована вода, наближена до образу жінки, океан – до образу чоловіка), (*всещедрий, всесвільна*).

Отже, можемо зробити певні висновки про те, що діапазон та арсенал окремого, самостійного використання синонімів на позначення водного простору дуже широкий. Цей спосіб уживання синонімів, що є формантами досліджуваних конструктів, свідчить про помітну вибагливість авторки в доборі оказіональних і традиційних синонімів, про вишукану образність, яскравість внутрішньої форми висловлювання, а також про достатність загального контексту для актуалізації особливих ознак понять, синонімів, а ще – про характерне утворення в мові індивідуальних авторських синонімів

на позначення традиційного українського мовно-ментального конструкту «вода» та широти контексту тощо [80].

Цікавими є оказіональні форми в контексті формування асоціативного ряду навколо фізичних і атмосферних явищ (вода-роса-туман-дощ). Важливе місце серед композитів поетеси Ліни Костенко посідають номінації на позначення кольористики вказаних фізичних, атмосферних явищ. Образно-символічною метафоричністю й доцільністю відзначається оказіоналізм «левино-жовті» (береги): *«Дніпро, старенький дебаркадер, / левино-жовті береги / лежать, на кігті похиливши / зелену гриву шельюги»* [3, с.107]. Ілюстрації окремих вельми виразних на образному рівні рядків «Акварелей дитинства» видно, один препозитивний оказіоналізм «левино-жовті» служить для розгортання метафори води. Вельми вдало, за допомогою індивідуального авторського епітета Ліна Костенко увиразнює й підсилює враження від образу туману за допомогою поєднання узуальних прикметників (восковий і блідий), підкреслює неяскість, тьмяність сонця, коли воно ледь проглядає крізь цей туман: *«Був ранок – як хітон із тиші і туману / з обличчям сонця восково-блідим»* («Скіфська Одиссея») [3, с.107].

Градація – улюблений прийом нагромадження підсилювальних означень навколо конструктів. Найпоширенішим способом поєднання синонімів у поетичній мові Ліни Костенко є саме градація. Слова, пов'язані градаційним відношенням, у збірках авторки 60-80-х рр. можуть розташовуватися у двох напрямках щодо ядерного слова:

- 1) у висхідному (це частіше позитивно-оцінне забарвлення);
- 2) у спадному (це частіше негативно-оцінне забарвлення) [80].

Внаслідок цього виникає перехресне уточнення або ж взаємне, при якому, до того ж, кожний наступний член градаційної конструкції деталізує попередній.

Розглянемо тут приклад висхідної градації (послідовність асоціативного ряду понять, пов'язаних із конструктом «вода»): *«І рантом дощ. І злива. І гроза»* [5, с.8]. Нейтральне слово конкретизовано наступним

словом, і щоб створити емоційну напругу, авторка вводить у контекст третій та іноді наступні синоніми, де кожний наступний різниться від попередніх не лише інтенсивністю характеристики чи дії, але й додатковим семантичним компонентом. Градаційне посилення зростає від ядерного слова «дощ» (тобто це опади у вигляді краплин води) до збільшення інтенсивності опадів, які фіксує іменник «злива» (тобто дуже сильний дощ), і градаційним результатом стає «гроза» (що позначає дощ із блискавкою та з громом, із посиленням вітром).

Треба також відзначити також і пошук оригінальної рими («дїбровість» – дніпровість (тобто схожість до Дніпра природи України)), утворення гідронімічних означень (*супоєний*), що є спробою досягнення цікавого стилістичного ефекту, історіософського й іронічного. Загалом не надто численні новотвори Ліни Костенко розкривають невичерпні виражальні можливості української мови, відображують особливості нашої етнічної мовно-поетичної картини світу. Чимало в творчості авторки одноструктурних новотворів, можна знайти в творах-замальовках Ліни Костенко про рідне Полісся апробацію словотворчого й семантичного потенціалу префіксів, що реалізується у створенні (до прикладу: іменники з конкретним значенням – *правода, прапам'ять*, за аналогією до – праліс), це й назви елементів ландшафту: *нетеч-калабаня, синета-ліс* (синетою називали водойму з характерних синюватим плесом). Несподіваними для української мовної свідомості є такі окремі новотвори-комплекси: «*він мав ім'я нечуване у сві-ті:/ По-Лицю-Дощ...*» [1, с.202]. Задаємо тут, що авторка застосовує й інші назви на позначення дощу: *мокряччя, проливень, потопа*.

Трикомпонентні антропонімічні назви, що не є властивими для узуального словотвору [21], двокомпонентні й образні номінації стали колись типовими ознаками усної народної творчості, а тому новація Лада-Либідь й подібні до неї зберігає виразні значеннєві й дериваційні зв'язки з пісенним, притчовим і казковим фольклором: «*Які ж були вони вродливі, / три Лади-Либеді тоді!*» [1, с.206] (семантика ріки-птахи-жінки, за аналогією до

відомого історичного антропоніма часів Київської Русі). На наше переконання, є кілька причин появи новотворів, пов'язаних із семантикою водного простору в поезії Ліни Костенко, це, чи не в першу чергу, виявлення ставлення самої ж авторки до позначуваного денотата, а вже на вторинному рівні – потреба уточнити значення узуальної лексеми [21].

Отже, естетичні резерви маркерів, мовно-ментальних конструктів на позначення аквапростору в модерністській поезії ( у мініатюрах, у баладах і в поемах Ліни Костенко 60-80-х років ХХ століття) реалізуються за рахунок цікавого, ступеневого перетворення семантичного потенціалу лексем. Найголовнішими з яких є:

- 1) реалізація прихованого семантичного потенціалу;
- 2) своєрідна семантична деривація;
- 3) використання сполучень узуально несполучуваних лексем;
- 4) створення авторських перифрастичних та афористичних висловів;
- 5) формально-семантична трансформація фразеологічних одиниць.

Отже, отримуючи в текстах ліричних творів Ліни Костенко статус складних структурно-семантичних одиниць, ситуативні варіанти конструктів, а також власне okazіональні підсилювальні слова, серед яких чи не найбільше прикметників, на відміну від валсне узуальних, завжди полі функціональні, цікаві стилістично.

Тому авторські номінації та традиційні концепти в поетичному словнику Ліни Костенко, вдало використані, поєднані та створені, розкривають нові виражальні можливості мови, передають нові емоційноекспресивні відтінки, нові семантичні, стилістичні прийоми та ефекти, по-новому називають явища, а цього нерідко позбавлені загальноживані слова поза художнім контекстом, і все це сприяє розкриттю високого гуманістичного задуму багатьох творів визначної авторки.

### 2.3. Експлікація концепту «вода» в сучасних віршах Ліни Костенко (зі збірок «Гіацинтове сонце», «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть»).

Образ-концепт води в ліриці Ліни Василівни Костенко конотативно-багатозначний, оскільки наявність цілої концептосфери від збірки до збірки в структурі загального поетичного масиву авторки приєє створенню як позитивних, так і негативних асоціативних рядів. В окремих поезіях вода постає як конкретна рідина, іноді стає уособленням нерозривного зв'язку з Україною, згодом – екопроблемою (річка поблизу Чорнобиля – Прип'ять, у збірках «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть»). І саме тому ріка Дніпро перетворюється врешті на етносемантичне маркування пам'яті, комплекс конструктів (поезія «Труханів острів...»):

*Труханів острів. Крига, крига, крига.  
Напровесні дрейфуючий Дніпро.  
Дитячий спорт – хто далі переплигне  
по тих крижинах. І ні думки про  
якийсь там страх. Це нам було театром.  
Який глядач, поглянувши, не зблід?  
Веселий час – між кригою і катером,  
коли вже рушив непорушний лід.  
О небезпека, програна, як гами!  
Чим не фігурні танці на льоду?  
І голос мами, тоскний голос мами.*

*І мій дзвінкий, розхристаний: - Та йду!... [3, с.78]*

Але найцікавішою є класична поезія – приклад синхронного використання гідронімів і топонімів – «Акварелі дитинства» (поетеса вміло акцентує увагу на місткості, ємкості концепту «вода» в масштабах життя всього людства й окремої особистості):

*Дніпро, старенький дебаркадер,*

левино-жовті береги  
лежать, на кігті похиливши  
зелену гриву шелюги,  
В пісок причалює пірога.  
Хтось варить юшку, дим і дим,  
Суха, порепана дорога  
повзе, як спраглий крокодил

В Дніпрі купається Купава.  
Мені ще рочків, може, три.  
А я чекаю пароплава  
із-за трипільської гори.

Моє нечуване терпіння іще ніхто не переміг,  
бо за терпінням є Трипілля,  
а за Черніговом – Черніг.

Черніг страшний, він дуже чорний.  
Як звечоріє на Дніпрі,  
Черніг сідає в чорний човен  
і ставить чорні ятері.

І ті корчі, і те коріння, розмите повинню з весни,  
І золотаве звечоріння  
в зелених кучерях сосни.

І ті роки, що так промчали,  
і пароплав той, і гора...  
Це вже невидимі причали  
в глибокій пам'яті Дніпра.[3, с.98]

Отже, помічаємо, як мовно-ментальний конструкт набуває в образній формі переносного значення, сприймаючись у символічному контексті духовного багатства та моральної величі [40]. Цікаво, що створюючи етноментальні конструкти навколо концептуалізації води авторка моделює їх на основі інших концептів – зокрема, що помітно з ілюстрованої поезії, концептів «простору» і «часу», що цікавили людину ще з надавніших часів. У первісному суспільстві було панівним міфологічне мислення, де «простір» та «антипростір» (у Ліни Костенко антипростором стає Чорнобиль і всі інші образи-маркери техногенної катастрофи, однієї з найбільших у світі) сформували дихотомію, від якої авторка не відходить.

Тобто простір характеризується, як в еллінські часи, певним утворенням, у якому є порядок і хаос водночас, і він протиставлений хаосу тоталітарного суспільства та наслідків [40]. Хаос, треба тут наголосити, здавна був праобразом простору, з якого утворився Космос як гармонійна впорядкована система, а простір мислився нерозривно від часу, в єдності з ним – це хронотоп, що в творчості Ліни Костенко пізнього періоду знову пов'язаний із Прип'яттю і з Чорнобилем.

Міфічний час був лінійним (час рухався від минулого до майбутнього), але Ліна Костенко зрідка використовує лінійну модель, найчастіше вона змінює модель, це або ретроспекції, де конструкти на позначення води позначають циклічність, що виникає внаслідок рекурсивності подій, або вербальна позначка апокаліпсису.

Простежуючи динаміку творчості поетеси в контексті використання гідронімії, помітним є зростання глобальності, планетарності поетичного мислення авторки, тут відзначимо й зниження вагомості зарубіжних гідронімічних компонентів, що, до речі, не зменшує глобальності, всеосяжності поетичного світу авторки. Зростання українського гідронімічного комплексу, якщо можна так визначати це явище, є зрозумілим процесом, бо ж у багатьох поетів своя й чужа онімія, як правило, набуває протиставлення, творить опозицію «своє» - «чуже», часто досить різку,

гостру [52]. А от у доробку Ліни ж Костенко ці дві групи не є опозиційними: поетеса сприймає світ душею українки і інтелектом громадянки. Багатюща українська гідронімія й топонімія представлені не тільки у віршах, присвячених відповідним історичним особам – Шевченкові, Гюго, Розумовським, своїй родині, а найбільше – у поемах «Скіфська одіссея», «Дума про братів неазовських», а згодом домінантою це стає у романі «Берестечко» (отже, можемо говорити про градацію від збірки до збірки). Наведемо тут приклад із поезії «Гюго в старому маяку»:

*Бо як-не-як, це все-таки маяк.*

*А у Парижі ніяк і ніяк.*

*Прихильники, політики, рідня, -  
все хтось тебе затуркує щодня.*

*А тут хіба що пройде навскосок  
якийсь кораблик, посигналить діду.*

*А у віконці - море і пісок,  
пісок, пісок, і ні людського сліду.*

*Рибальська сіть. Притоплений причал.*

*Притулок саме для анахорета.*

*І раптом, що це? Сторож закричав:*

*- Месьє Віктор, на обрії карета! [3, с.82]*

Концептуальна система «вода – водний простір – позаводний, навколоводний простір» визначає особливості функціонування концептів у ній, до того ж, це відбувається етапно – спочатку в межах одного складного поняття, а згодом у рамках неподільної єдності. Концепти, що формують зв'язок (із однією і з множиною) [61] «вода, води – ріка, ріки» належать до найважливіших (базових) концептів, що входять до набору констант національної культури, втіленої в поезії Ліни Костенко. Цей факт впливає з планетарної ролі цих двох понять (Прип'ять, Десна). За українськими

космогонічними дохристиянськими міфами, вода, ріки, озера, ставки, потоки, водограї, моря й океани виступають як сакральні форми існування «земного всесвіту» (тріада – ріка, море, океан як мати, дитина, батько, саме в межах цієї тріади відбувається постійне відтворення життя, забезпечується певна циклічність існування).

Вербалізатори концепту «вода» у текстах збірок «Гіацинтове сонце» (вибране і нові вірші, з ненадрукованого), «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть» використовуються у стійких народних порівняннях і в порівняннях із класикою, а також у складі тропа (що видно вже з назви другої книги серед трьох згаданих за хронологією видання). У структурі названих одиниць вербалізатори концепту мати можуть займати дві традиційні (як для поезії Ліни Костенко загалом) позиції:

а) виступати власне компаративним компонентом (з ним і з подібним порівнюють) – модель (те, що порівнюють) «*як вода*», «*наче вода*»;

б) функціонувати як порівнюваний об'єкт, тобто це той, який порівнюють (модель «вода» як те, з чим порівнюють [64]).

Відтак перифрази з вербалізаторами концепту «вода» поділяємо на дві групи. До першої належатимуть ті описові звороти, в системі яких план вираження формується за участю номенів або ж друга – навіть цілої номінативної парадигми згаданого концепту [78] (Україна в творах Ліни Костенко 60-80-х років ХХ століття позиціонується як Мадонна, у поезії ХХІ століття – як Чорнобильська Мадонна, тобто Мадонна перехресть, де йде чорнобильський дощ).

У доісторичний період розвитку нашого народу на початкових етапах розвитку людської когніції саме вона (когніція) мала широке використання аналогізації у процесах концептуалізації довколишнього [73, с.90] уже постчорнобильського (в ліриці Ліни Костенко кінця 90-х ХХ століття й початку ХХІ століття) світу. Як у сакральному розумінні наявність двох протилежних і взаємодоповнювальних начал (чоловічого і жіночого, ріки й океану) і їхня взаємодія з хаосу створює космос – упорядкований життєвий

простір, так у профанному світі з двох колись чужих одне одному і непов'язаних форм створюється проміжне [91] (унаслідок градації, клімаксу) – море, озеро, став, калюжа, водограй, веселка, туман, роса тощо. Тільки маркованість належністю до певного хронотопу легітимізує в уявленні соціуму реалізацію багатьох функцій і зокрема – функції продовження (профанний повтор акту першотворення).

Але на найбільшу увагу заслуговує найсучасніша форма використання – із політичним підтекстом, де відомого політика названо «*Лох-Несс холодної Неві*». Політичне звучання отримує від конструкту вся поезія, наведемо тут приклад тексту цього твору під назвою «*І жах, і кров, і смерть, і відчай...*» (ця назва – своєрідний маркер традиції поезоназв творів Ліни Костенко у ХХІ столітті, це її власна післячорнобильська творчість із комплексом історіософії та історичної пам'яті):

*І жах, і кров, і смерть, і відчай,  
І клекіт хижкої орди,  
Маленький сірий чоловічок  
Накоїв чорної біди.  
Це звір огидної породи,  
Лох-Несс холодної Неві.  
Куди ж ви дивитесь, народи?!  
Сьогодні ми, а завтра – ви.*

Подібний конструкт має інший контекст, порівняємо (наводимо тут для прикладу текст іронічної поезії «Приймний син барона був баран...»):

*Приймний син барона був баран,  
що набирився лоску при лакузах.  
Альковний кіт, кадрийльний ветеран,  
типовий фат в обтягнутих рейтузах.  
Ну що він міг? Сказати комплімент.  
Посмакувати пошлий анекдотик.  
Продутись в карти, вибрати момент*

*і спромогтися на двозначний дотеп.  
Страшна душа, як озеро Лох-Несс.  
Не вписана в безсмертну партитуру.  
І хто б він був без Пушкіна, Дантес?*

*А так він теж ввійшов в літературу [5, с.78].*

Із пропонованих прикладів двох іронічно-саркастичних, навіть політичних віршів Ліни Костенко видно, що авторка ототожнювала внутрішню форму слова з його етимологією (етимоном), розуміючи за нею відношення змісту думки до свідомості ліричної героїні й ширше – самої авторки.

Аналізована нами ядерна зона номінативно-сміслового поля концепту «вода» й похідних має когнітивні метафоричні моделі концептуалізації сегментів широкої периферійної зони номінативно-сміслового поля досліджуваного концепту [93, с.269]:

*А вранці із усіх казок  
Прийшов невиспаний бузок.  
Росу із кучерів струснув,  
Ліг поруч з нами і заснув. [1, с.16]*

Отже, можемо висновкувати про актуалізацію концепту «вода» у структурі одиниць образної природи збірок «Річка Геракліта» й «Мадонна перехресть», насичених постчорнобильськими замальовками з корпусом історичної пам'яті, де переважають аналітичні екологічні номени на позначення сегментів периферійної зони номінативно-сміслового поля згаданого концепту: «А дощ так само ходить по веранді, екологічно небезпечний дощ...», «А дощ шепочеться із листям, як я з тобою уночі» («Віки живуть в старому фоліанті...») [5, с.15].

Письменниця демонструє своєму вдумливому читачеві (а вибагливою лексикою й конструктами з архетипами й символами культур авторка вимагає читача-інтелектуала, намагається сформувати з народу читацьку світову еліту), як саме має уявлятися її ж таки мистецька й дуже особистісна

думка [38, с.30]: «*Розтане віск – я в морок упаду і захлинуся морем, як тобою*» (формування образу жінки Ікара за допомогою аналізованих маркерів досліджуваного конструкту в поезії «*За гріх щасливості в неслухний час...*») [5, с.17].

А ще авторка ніби пояснює закріплення значення за певним звуком чи комбінацією звуків (коли використовує звуконаслідування, оноματοпею), а тому внутрішня форма стає вигідним інструментом когнітивної лінгвістики, змістивши вбік номінативну діяльність: «*А він мені дудукає, дуду...*» (так пише письменниця про самотнього пост чорнобильського одуда на поліському болоті, що супроводжує ліричну героїню вірша) [5, с.67].

Відтак розуміємо, що внутрішня форма образного поетичного слова письменниці вигідно допомагає зрозуміти шляхи пізнання дійсності через способи їх оригінального називання [23, с. 103], чому сприяє описаний конструкт (прикладом може бути перетворення мікро на макро й навспак, змішування й маркування астрономічних і атмосферних понять із наближенням до аквапростору у поезії «*У чашу дня упав кристалик вечора*»): «*У чашу дня упав кристалик вечора і розчинився. Майже чорна синь*» [3, с.27]. Таким чином, наш позбірковий опис і аналіз етимологічних даних лексем-репрезентантів концепту «вода» дозволить у подальшому пояснити спільне існування його окремих лексико-семантичних варіантів на сучасному етапі розвитку української літературної мови.

Діахронічний аналіз віршів Ліни Костенко, від збірки до збірки, за хронологією, дозволяє виявити внутрішню форму лексичної одиниці, репрезентованої концептом «вода» та його конструктами, що є ключовим аспектом для опису та для когнітивної інтерпретації нових відтінків семантики, розширення національного контексту мовної та позамовної дійсності (прикладом може бути поезія «*Вінграновський над Россю*») [5, с.53]:

*Він тут сидів над річкою. Живий.  
Живий і гарний. З теплими руками.*

*Його тут знали птиці і грби.  
Боялись риби. А тепер він камінь.*

*А все так само. В лузі ходить кінь.  
І Рось як Рось, як річка, а не Лета.  
І дощ іде. Шукає той курінь.  
І сонце встало. Жде свого поета.*

Аналіз лексичних фіксацій образу «Вінграновський над Россю», тобто імені й відповідного концепту, дає підстави для визначення концепту «вода» як субодиниці полісемантичного характеру. Подібну дію виконує маркер «маяк» у поезії «Гюго в старому маяку»: «Тут тільки сторож тишу стереже І море об старий маяк плюскоте», «Бо як-не-як, це все-таки маяк, А у Парижі ніяк і ніяк»? «А у віконці – море і пісок, Пісок, пісок, і ні людського сліду», «Рибальська сіть, притоплений причал. Притулок саме для анахорета» [3, с.82].

Цікаво, що паралельно зі статусною дихотомією [21] «вода – людина» у межах номінативно-сміслового поля аналізованого концепту наявна концептуальна антиномія «вода – хаос», в основі якої лежить антиподовість денотатів і архетипна протиставлюваність понять на основі апокаліпсичності, світової, а не лише української, екокатастрофи. Ця антиномія має невелику, але помітну репрезентацію в відображенні мовнопоетичної картини світу у «Річці Геракліта» і в «Мадонні перехресть». Цей факт детермінований особливостями денотатів обох концептів, прикладом є поезія «Сьогодні Всесвітній День Океанів»:

*Сьогодні Всесвітній День Океанів.  
Вітаю вас, Океани!  
Пробачте за всі знуцання, яких завдали вам люди.  
За те залізничя іржаве, за токсичні відходи,  
за випадково загублені бомби,  
за атомні човни, що втонули,*

*за нафтові плями, за береги в мазуті.*

*Якби тепер Афродіта*

*вийшла з морської піни,*

*її довелося б відмивати зі шланга [3, с.100].*

Семантичну структуру номена, гідроніма «Рось», а також подібних у збірці «Мадонна перехресть» формують безліч лексико-семантичних варіантів: *«Дерева йшли над річкою додому. Стояло сонце в радісній воді. Сосна березі руку подала, і тихо йдуть, так наче в полонезі» [5, 5, с.58], «Ліси стоять в концтаборі. Осотом заткало землю...» [5, с.59], «Сніги в снігах. Ріку скувала крига, і вербам руки з холоду звело...» [5, с.61], «Жаби ганяють ряску над нуклідами» [5, с.63]. В етимологічному плані припускається спорідненість із домінантою екокатастрофічності у відповідних синонімічних рядах: полонез – концтабір – судоми – нукліди (порушення екологічного балансу).*

Смислова структура концепту «вода» із маркерами й похідними має комбінований характер: можемо виділити кілька семантичних компонентів, детермінованих особливостями концептуалізації післячорнобильської дійсності українською етнічною свідомістю, що виразно проглядає в збірках «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть». Ядерну зону номінативно-смислового поля екоконцепту репрезентують такі компоненти (плесо – джерело – град – ожеледь): *«Сонце переглянеться із плесом, джерело заб'ється дзвонкове», «гриміли грози нетривалі і дощ в градинки замерзав», «і град обстрілював брезент», «Тільки ожеледь срібних педалей на землі тримає тебе» [1, с.70].*

У наших поглядах ми дотримуємося відомих мовознавчих концепцій, починаючи від Вільгельма фон Гумбольдта до вітчизняних, які використали вище, в класифікації, оскільки за внутрішньою формою мови Ліни Костенко розуміємо етноцентричну лінгвальну сферу, що відповідає за творення цікавих думок та за закріплення їх у конкретно-образному вираженні.

Звідси під внутрішньою формою поетичного слова Ліни Костенко ми розуміємо його первинну образність, психологічні та перцептивні ознаки об'єктивного світу [40], води як фізичного явища із усіма можливими метафоричними перенесеннями, що потрапили в основу створення цікавих номінацій в аналізованих збірках.

Таким чином, не вдаючись глибоко в філософські аспекти кореляції просторово- часових параметрів, куди входить і вода, наголосимо на тому, що Ліна Костенко бачить простір та час як взаємозалежні, взаємообумовні, про що свідчать численні проаналізовані вірші. На ментальному рівні усе це виражається тим, що концепт «вода» є взаємопов'язаним із простором, із часом і усвідомлюються як цілісна єдність в поезії Ліни Костенко, про що свідчить формування макроконцепту води разом з усіма гідронімами в концептосфері [67, с.200].

Проте іноді семантику води передають інші явища, уміло передані через властивості води за допомогою дієслів, іменників та супутніх прикметників (*розчинився* (як у воді), *майже чорна синь* (як глибина), *п'є ночі* (як рідину), *сум перебрести* (як ріку), *пливе* (як човен)):

- 1) маркування вертикального і горизонтального просторів:

*У чашу дня упав кристалик вчора  
І розчинився. Майже чорна синь.* [3, с.27];

- 2) маркування емоційного стану за допомогою властивостей води:

*Альбінонф, Верді, Сарасате,  
поможіть цей сум перебрести!* [3, с.46];

- 3) маркування схожості до людської діяльності, ритуальність:

*Алдебаран п'є ночі із Ковша* [3, с.44];

- 4) маркування розширення описаних координат:

*Вже рік старий за обрії пливе* [3, с.79].

Отже, вода як загальнонаціональний концепт, як і інші домінантні, супутні часто до досліджуваного концепту (душа, життя, любов, земля) посідають особливе місце в лексико-семантичній системі поетичного

ідіостилю видатної письменниці, а також відображають ментально-психологічну специфіку та навіть ціннісні орієнтири нашого українського народу. Мовно-ментальні форми конструктів у поезії Ліни Костенко є важливою складовою ідіостилю творчості, впізнаваною до того ж. З якою б метою не вводила поетеса концепти у контекст твору, вони завжди є доречними, влучними, високохудожніми та образмісткими. Письменниця зуміла збагатити поетичний український лексикон дійсно справжніми словесними вишуканостями, чимало її творів можна вважати шедеврами. За допомогою оригінальних інновацій навіть пересічний читач, а не тільки фахівець, розумітиме глибше культуру, мову, ментальність, те, чим жило суспільство різних епох, а разом із тим зможе збагнути вектори культури новітнього часу.

Попри те, що вірші Ліни Костенко різних років по-різному інтерпретують досліджуваний концепт, зміст цього концепту в індивідуально-авторських картинах світу визначної поетеси, без перебільшення, аж двох століть визначають спільні емоційно-образні й оцінні ознаки цього локально й тотально інтерпретованого одного з ключових (після України, землі, матері) мовно-ментального конструкту. Серед образних концептуальних ознак помітно виділяються такі, як вода-мати, вода-пейзаж (міський і сільський, далекий від людей), екобаланс (Десна, Прип'ять), ріка як символ рідного краю (а також малої батьківщини авторки), як біблійний символ (Потоп, Почайна, де хрестили киян), важке переживання вимушеної розлуки з другим чоловіком. Оцінні концептуальні ознаки цього переважно зосереджені на осмисленні причин відсутності української державності, причин Чорнобильської катастрофи, заковані на національному поневоленні й звільненні українського народу в різні періоди (Дніпро, Рось), громадянська пасивність, а також відсутність національної самосвідомості (Лета і річка Геракліта) у більшості українців, що веде до катастрофізму, апокаліпсизму, що відбиті на семантиці концепту в двох останніх збірках авторки. Отже, подальше вивчення й осмислення цілісної

концептосфери художньої картини світу геніальної української письменниці Ліни Костенко, що розпочато в даній роботі, сприятиме формуванню національної ідеї у ментальному просторі сучасних українців, а тому, вважаємо, є вельми перспективним і надзвичайно важливим.

## ВИСНОВКИ

Отже, сучасна лінгвістична наука переживає бурхливий період спалаху інтересу до ідіолектів як до цікавого досвіду реалізації властивостей мовної системи в умовах мови окремої індивідуальності, що видно в мистецькому творі, зокрема, у словесному. Класичним поглядом є те, що індивідуальне в мовній особистості, з одного боку, формується через внутрішнє ставлення людини до мови або ж через становлення особистісних смислів мови, що їх визначають індивідуальні варіативні форми ціннісного ставлення до мови.

Із іншого боку зрозуміло, що стійка мовна особистість зумовлює вплив на становлення мовних традицій, що зумовило наше зацікавлення лексикою Ліни Костенко. Мова, культура та етнос в її поезії нерозривно пов'язані між собою та утворюють неповторну цілісність, що втілюють конструкти, одним із яких є «вода». До того ж, нині зростає увага до розгляду мовленнєвого акту як сфери реалізації комунікативно-пізнавальних можливостей мовних знаків, тому когнітивний аналіз мовних явищ має значну популярність.

Тому в першому розділі нашого дослідження ми вели мову про те, що втілення концептів у поетичному мовленні є явищем специфічним, що загалом характеризується виразною образністю та експресивністю. А тому концепт «вода» можна вважати одним із базових у художній літературі, зокрема поезії другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Найпоширенішими темпоральними образами в контексті означеного періоду слугують цікаві репрезентанти концептосфери аквапростору.

У другій частині першого розділу ми встановили, що репрезентація концептів у мові поезії на прикладі концепту «вода» відзначається виразною образністю та експресивністю. Ключовим у літературі, зокрема в українській поезії зазначеного періоду, є глобалізація концептів. Значне поширення темпоральних образів у контексті означеного періоду мають репрезентанти згаданої концептосфери, що підтверджує поезія Ліни Костенко. Ми визначили особливості вербалізації складників концепту «вода» в українській

поезії означеного періоду. В останньому підрозділі першого розділу також розглянуто визначення концепту, його зв'язок зі свідомістю носія мови; наведено погляди науковців щодо особливостей структури концепту. Приділено увагу концептуальній метафорі як ментальній структурі, у якій закладено когнітивні ознаки образу, що з'являється на основі уподібнення. Також у розділі здійснено спробу систематизувати особливості мовного втілення концептосфери з ядром значення водного простору.

У другому розділі нашого дослідження описано конкретні маркери, ядерні та периферійні вербалізатори, частотність уживання супутніх назв до концепту «вода», узагальнено й конкретизовано, на яскравих прикладах зі збірок Ліни Костенко, засоби імпліцитної й експліцитної репрезентації, контекстуальну сполучуваність з атрибутами та предикатами. Виявлено особливості семантики окремих темпоральних лексем, а також специфіку новотворів, включених до концептосфери.

Результати проведеного аналізу дають змогу стверджувати, що ядро концептосфери утворюють іменники (ріка, озеро, став, плесо, калюжа, водограй, веселка, туман, дощ, сніг тощо ), за частотністю їм дещо поступаються прикметники. Прислівники та дієслова функціонують рідше і відображають специфіку мовомислення нашої авторки.

Установлено, що важливу роль під час репрезентації концептосфери «вода» відіграє нарощення просторової семантики, при цьому конотація темпоральних лексем в залежності від контексту змінюється від позитивної до негативної й навпаки, градаційно й як клімакс. Метафоричне переосмислення концепту «вода» демонструє залучення в поетичний текст традиційних для української культури образів й чужих, які трансформуються, підпорядковуючись задуму письменниці. Імпліцитно образи на позначення аквапростору втілюються через зображення явищ природи в Чорнобилі чи діяльності відомих особистостей, зокрема Миколи Вінграновського, Віктора Гюго та ін.

Отже, вербальне втілення концептуалізації позамовної дійсності, оформлене художньо, перебуває сьогодні в епіцентрі уваги лінгвістів, що доведено на прикладі поезії Ліни Костенко.

Нині чимало дослідників звертаються до вивчення концептів як мовно-ментальних структур, що репрезентують розмаїття мистецького досвіду, у якому, на прикладі лірики Ліни Костенко різних років, поєдналися знання, міфічні уявлення, психоемоційні рефлексії та глибокі поліасоціативні образи, утворені на основі концептів, що вдалося нам довести на прикладі концепту «вода».

Лінгвокогнітивний аналіз концепту у художньому дискурсі збірок «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть» Ліни Костенко дозволяє нам дійти висновку, що цей ментально-вербальний конструкт у яскравому світобаченні сучасниці набуває нетрадиційних образних ознак. Отже, художня картина світу, створена геніальною письменницею Ліною Костенко, щедро наповнена концептуальними перспективами, якщо можна так сказати, наших подальших наукових розвідок, тому можна прогнозувати подальшу перспективу відкриттів нових концептуальних аспектів, що дійсно збагачує концептуальну картину світу українців, що й потрібно було довести.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Алисова Т.Б. Ономастологический подход при сопоставительном изучении лексико-семантических структур двух языков // Серия «Филологическая». 2005. №3. С. 46-50.
2. Андреева І. О. Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації простору засобами англійської фразеології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Режим доступу: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=rIGn1wcAAAAJ&hl=ru>
3. Антонюк О. В. Репрезентанти концепту вода у творах Т. Г. Шевченка // Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 3. С. 13-18. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/oliniv\\_2014\\_3\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/oliniv_2014_3_5)
4. Апресян Ю.Д. Эмоциональная система. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-65.
5. Апресян Ю.Д. Язык и культура // Вопросы языкознания. 2007. № 1. С. 30-60.
6. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к теории текста: антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. Москва: Academia, 1997. С.267-279.
7. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической сематике языка Воронеж : Изд.-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. 104 с.
8. Бацевич Ф. С. Когнітивне і лінгвальне в процесах вербалізації // Мовознавство. 1997. №6. С. 30-36.
9. Бердникова Д. В. Языковая картина мира как часть концептуальной картины мира // Актуальные проблемы преподавания иностранных языков в неязыковых вузах (материалы Межфакультетской научно-методической конференции). Москва: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2012. С. 271–278.

10. Белова А. Д. Вербальне відображення концептосфери етносу: сучасний стан вивчення проблеми // Мовні і концептуальні картини світу. К.: Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 2001. С. 15-22.
11. Белова А. Д. Мовні картини світу: принципи утворення та складові // Проблеми семантики слова, речення та тексту. Київ: КНЛУ, 2001. Вип.7. С. 26-30.
12. Вавшко О. В. Концепт як об'єкт лінгвоконцептології . Режим електронного доступу: <https://naub.oa.edu.ua/2017/>
13. Венжинович Н. Ф. Актуалізація концепту вода у фраземах російської та української мов: лінгвокультурологічний аспект // «Вода» в славянській фразеології і пареміології. Колективна монографія: В 2 т. Т. 1. / Науч. ред. Андраш Золтан, Олег Федосов, Сабольч Янурик. Budapest: TINTA KÖNYVKIADÓ, 2013. С. 196–201.
14. Вісько Г. Г. Когнітивна лінгвістика: історія становлення і розвитку напряму лінгвістичного вчення. Режим електронного доступу: [http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/visko\\_g.\\_g.\\_cognitive\\_linguistics\\_a\\_history\\_of\\_formation\\_and\\_development\\_of\\_the\\_branch\\_of\\_linguistic\\_study.pdf](http://seanewdim.com/uploads/3/2/1/3/3213611/visko_g._g._cognitive_linguistics_a_history_of_formation_and_development_of_the_branch_of_linguistic_study.pdf)
15. Вовк О. І. Особливості конструювання знань в аспекті когнітивної парадигми // Лінгвістичні дослідження. 2015. Вип. 39. С. 116-122. Режим електронного доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu\\_lingv\\_2015\\_39\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2015_39_20)
16. Воркачев С.Г. Культурный концепт и значение. Краснодар, 2003. Т. 17, вып.2. С. 268–276.
17. Гайдук Г.В. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики [Електронний ресурс]. Режим доступу: «[http://www.rusnauka.com/27\\_SSN\\_2012/Philologia/3\\_117439.doc.htm](http://www.rusnauka.com/27_SSN_2012/Philologia/3_117439.doc.htm)».
18. Голобородько К.Ю. Лінгвістичний статус концепту // Культура народів Причорномор'я. 2002. № 32. С.34-56.

19. Гришкова Н. В. Концепт як мовно-культурний феномен // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Серія : Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 187-193.
20. Гумбольдж В. Язык и философия культуры. Москва. Прогресс, 1985. 452 с.
21. Гусейнов А. С. Когнітивні аспекти дослідження концепту // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка . Філологічні науки. 2017. Вип. 2. С. 57-62. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUF\\_2017\\_2\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUF_2017_2_11)
22. Дишлюк І. М. Концептуальність поетичного мовлення Ліни Костенко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2009. Вип. 20. С. 172-175. Режим електронного доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2009\\_20\\_49](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2009_20_49)
23. Драбовська Віра Поняття "концепт" у лінгвокультурології та лінгвокультурній лексикографії // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія. Вінниця, 2010. Вип. 12. С. 101-105.
24. Єфименко О.Є. Концепт степ у мові творів Г.Ф. Квітки-Основ'яненка // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. Харків, 2004. Вип. 11. Частина I. С.112-116.
25. Жигоренко, І. Ю. Концепт кохання в сучасному німецькомовному й українському художньому тексті: лінгвокогнітивні та функціональні особливості: автореферат. канд. філологічних наук. Одеса : Південноукраїнський нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського, 2011. 20 с.
26. Іваненко Н. В. Добро в англійській та українській мовних картинах світу: Монографія. Кіровоград: «КОД» , 2008. 200 с.

27. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): Монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
28. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987. 261 с.
29. Карасик В. И.: Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
30. Карпенко А.В. Концепт у сучасних лінгво-когнітивних дослідженнях: підходи до визначення та типологія // Перекладацькі інновації: матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції / Ред.кол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми : СумДУ, 2012. С. 9-13.
31. Колодій М. О. Проблеми дослідження концептів у сучасній когнітивістиці // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. 2013. Вип. 27. С. 391-398. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz\\_2013\\_27\\_44](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2013_27_44)
32. Коломієць К. Концепт «віри» в українській мові [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/12/51\\_Kolomiyets\\_Kateryna.pdf](http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/12/51_Kolomiyets_Kateryna.pdf)
33. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 464 с.
34. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: Гнозис, 2003. 375 с.
35. Лащук О. М. Концепт як феномен когнітивної лінгвістики // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Серія: Філологічна. 2011. Вип. 19. С. 64-72. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2011\\_19\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2011_19_11)
36. Левицкий А. Э. Лингвоконцептология: перспективные направления : монография / авт. кол.: А. Э. Левицкий, С. И. Потапенко,

О. П. Воробьева и др.; под. ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко, И. В. Недайновой. Луганск : Изд-во ГУ „ЛНУ имени Тараса Шевченко”, 2013. 624 с.

37. Лисиченко Л.А. Структура мовної картини світу / Л.А.Лисиченко // Мовознавство. 2004. №5/6. С. 36 – 42.

38. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту // Культура народів Причорномор'я. 2002. № 32. С. 27-30.

39. Літяга В. Поняття "концепт" у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень // Вісник Київського національного університету імені Т.Шевченка. 2013. С. 48-50

40. Макарець Ю. С. Концепт 'вода' в українській мовній картині світу (на матеріалі усної народної творчості) // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2013. Вип. 1. С. 106-112. Режим електронного доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm\\_2013\\_1%281%29\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2013_1%281%29_19)

41. Малімон Л. Лінгвокультурний концепт Батьківство: до постановки проблеми // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2014. № 5. С. 34–38.

42. Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Харків: Константа, 2009. № 837. С. 14-18.

43. Мех Н. О. Зміст терміна концепт [Електронний ресурс]. Режим доступу: «<http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine62-6.pdf>».

44. Місінкевич О. Концепт культури як одиниця ментальної інформації у мовній картині світу // Мандрівець. 2014. № 1. С. 53-57.

45. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка. Культурные концепты. 1991. С. 117–123.
46. Нікіточкіна І. В. Семантико-категоріальна розбіжність термінів "смысл", "значення", "поняття" і "концепт" // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". 2012. Вип. 29. С. 144-147
47. Ніконова В. Г. Концепт – концептуальний простір – картина світу: досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. 2012. Т. 15, № 2. С. 117-123.
48. Нікульшина Т. Концепт як об'єкт дослідження українських та російських мовознавців // Наукові записки: серія філологічні науки. Київ, Вип. 95(1) . С. 93-98.
49. Новий тлумачний словник української мови: У 4 т.: 42000 сл.: [Для студентів вищ. та серед. навч. закладів] / Укладачі: В. Яременко, О.Сліпушко. К.: Аконт, 1998. Т.1. 720с.
50. Новосадська О. Б. Співвідношення мовної та концептуальної картини світу // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". 2013. Вип. 33. С. 112-113.
51. Огар А. Суперечливі аспекти поняття "концепт" // Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. пр. ДДПУ. Дрогобич. 2013. Вип. 32. С. 242-252.
52. Павлушенко О. А. Протоконцепти-міфологеми в українському фольклорі // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2016. Вип. 10(2). С. 256-259. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp\\_2016\\_10%282%29\\_51](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2016_10%282%29_51)
53. Павлушенко О. А. Вербальна експлікація концепту «час» в авторській картині світу Ліни Костенко. Електронний режим доступу: <http://93.183.203.244/xmlui/handle/123456789/2481>

54. Павлушенко О. А. Концепт "дитинство" в мовно-ментальному просторі Михайла Стельмаха // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство). 2012. Вип. 16. С. 249-254.
55. Павлушенко О. А. Концепт вітряк в художній картині світу Михайла Стельмаха // Молодий вчений. 2018. № 1(2). С. 739-744.
56. Павлушенко О. А. Об'єктивація концепту «земля» в художній картині світу Михайла Стельмаха // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство). 2017 . Вип. 24. С. 113-121.
57. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. Москва: Изд. МГУ, 1988 207с.
58. Пименова М.В. Коды культуры и проблема классификации концептов // Язык. Текст. Дискурс : Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК. Выпуск 5 / [под. ред. проф. Г.Н. Манаенко]. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2007. С. 79 – 86.
59. Пінчук О.Ф. Нариси з етно- та соціолінгвістики. Київ: Просвіта, 2005. 151с.
60. Поліщук, Надія Петрівна. Концептуальні характеристики тексту в загальнонауковій лінгвістичній теорії // Проблеми сучасної педагогічної освіти. 2013 С .130-135.
61. Полиця Т. Д. До питання про когнітивно-орієнтований опис фразеологічних та паремійних номінацій концепту // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2013. Вип. 10. С. 115-118. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_10\\_2013\\_10\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2013_10_29)
62. Полиця Т. Д. Фразеологічна та паремійна об'єктивація концепту «думка» в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. філол. наук. Електронний режим доступу:  
[https://scholar.google.com.ua/citations?user=yrx5\\_OwAAAAJ&hl=ru](https://scholar.google.com.ua/citations?user=yrx5_OwAAAAJ&hl=ru)

63. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура / М. Полюжин // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2015. № 4. С. 214–224.

64. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика. Понятие Концепта  
Режим електронного доступу: <https://studfiles.net/preview/4282723/>

65. Приходько А. Система концептів у когнітивно-семантичному просторі німецької народної загадки // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Філологічні науки. 2009. Вип. 81(3). С. 17-22. Електронний режим доступу:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2009\\_81%283%29\\_\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81%283%29__6)

66. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

67. Прохоров Ю. Е. К проблеме «концепта» и «концептосферы» // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. □ М.: МАКС Пресс, 2005. □ Вып. 30. □ 260 с.

68. Рижкова Г. П. Лінгвокультурні концепти у сучасній «жіночій» прозі // Українська мова і література. 2008. № 3. С. 119-124.

69. Рудакова А. В., Стернин И. А. Концепт «быт» в русской концептосфере // Концептуальные сферы «мир» и «человек». Кемерово: Графика, 2005. С. 14–29.

70. Сав'як Н. В. Любов як емоційно-телеономний концепт.  
Електронний режим доступу: <http://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/10/2009-3-282-286-%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D1%8F%D0%BA-%D0%9D.%D0%92..pdf>

71. Селіванова Олена Олександрівна. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Київ – Черкаси : Брама, 2004. 276с.
72. Серебренников Б. А. К проблеме «язык и мышление» (всегда ли мышление вербально?) // Сравнительное лингвистическое языкознание. 1977. № 1. С. 9-17.
73. Серебрянська І. М. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду // Філологічні трактати. 2009. Т. 1, № 1. С. 90-94.
74. Сімонюк В. П. Мовна картина світу. Взаємодія мов. Харків: Основа, 1998. 169 с.
75. Словник синонімів української мови: У 2 т. / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. Редактор А.А. Бурячок. Київ: Наукова думка, 1999. Т. 1. 1026с.
76. Словник староукраїнської мови XIV-XV ст. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 1. 630с.
77. Словник української мови : в 11т.. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1. К, 1970–1980. 799 с.
78. Соловйова В.О. В. Історія розвитку і проблеми визначення когнітивної лінгвістики // Магістеріум. Мовознавчі студії. 2013. Випуск 50. С. 80-86. Режим електронного доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium\\_mov\\_2013\\_50\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2013_50_19)
79. Старко В. Терміни «концепт» і «категорія» в дослідженні мовної категоризації світу // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2012. № 733. С. 42–48.
80. Суворова Л. К. Семантика і функціонування поняття «концепт» у літературознавстві [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/43.15.15.pdf>

81. Сурина В. Н. Понятие концепта и концептосферы // Молодой ученый. 2010. №5. Т.2. С. 43-46. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/16/1517>

82. Суханова Т. В. Концепт как основное понятие современной когнитивной лингвистики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/kontsept-kak-osnovnoe-ponyatie-sovremennoy-kognitivnoy-lingvistiki>

83. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва: Шк. «Яз. рус. культуры», 1996. 284 с.

84. Томенчук М. В. Лінгвокультурна специфіка концептів, зумовлена унікальністю природного середовища Австралії // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія : Філологічна. 2011. Вип. 19. С. 161-164. Режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2011\\_19\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2011_19_27)

85. Томенчук М. В. Особливості структурних складових лінгвокультурних концептів // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна 2014. Вип. 42. С. 164-167.

86. Убийко В. И. Словарь концептосферы и динамика дискурса // Когнитивные аспекты исследования русского языка, 2002. Электронный режим доступа: [www.rulangcongress.newmail.ru](http://www.rulangcongress.newmail.ru)

87. Удовіченко Г. М. Місце когнітивної лінгвістики в сучасному мовознавстві // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Серія : Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221, Вип. 209. С. 103-106. Електронний режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm\\_2014\\_221\\_209\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2014_221_209_23)

88. Фрасинюк Н. І. Концепт як основна одиниця когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Філологічні науки. 2011. Вип. 25. С. 508-512. Режим доступу:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\\_fil\\_2011\\_25\\_158](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2011_25_158)

89. Хом'як О. І. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2005. Вип. 11. С. 99-104. Режим доступу:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl\\_2005\\_11\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2005_11_17)

90. Хоменко І. Процес утворення й розвитку наукового терміна «концепт» Електронний режим доступу:  
«[http://library.udpu.org.ua/library\\_files/stud\\_konferenzia/2014/78.pdf](http://library.udpu.org.ua/library_files/stud_konferenzia/2014/78.pdf)».

91. Цьмух О. Поняття «концепт» у сучасному лінгвістичному дискурсі. Електронний режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=9058>

92. Южакова О. Концепт як головна одиниця когнітивної лінгвістики в аналізі терміносистем (на матеріалі термінології холодильної техніки) // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". 2010. № 675 : Проблеми української термінології. С. 57–64.

93. Юрченко, О. В. Дефініція концепту в сучасних лінгвістичних дослідженнях // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. пр. Філологічні науки. Запоріжжя, 2008. № 2. С. 268-272.

94. Язык и структуры представления знаний. Москва: РАН, 1992. 286с.

95. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира. Москва: Гнозис, 1994. 344с.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костенко Л. Вибране Київ: Дніпро, 1989. 558 с.
2. Костенко Л. Берестечко : історичний роман / Авт. післямов І. Дзюба, В. Панченко; іл. С. Якутовича. Київ: Либідь. 232 с.
3. Костенко Л. Мадонна перехресть Київ: Либідь, 2012. 12 с.
4. Костенко Л. Маруся Чурай : історичний роман у віршах. Київ: Веселка, 1990. 154 с.
5. Костенко Л. Річка Геракліта / Упоряд. та передмова Оксани Пахльовської; художник Сергій Якутович. Київ: Либідь, 2011. 288 с.
6. Костенко Л. Триста поезій: вибране / Упоряд. О. Пахльовська, І. Малкович. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 416 с.