

УДК 821. 161.1.02

Л. Шевченко, д. ф. н., профессор, заведующая кафедрой литературы
Университет имени Яна Кохановского, Кельце, Польша

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ СОСТАВНАЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

В статье на примере анализа произведений «Отец» и «Антиквар» О. Постнова, «Синдром Фрица» Д. Бортникова, «Бабочка, бедный листочек» М. Хоббель, «Пальцы для Керолайн», «Эдипов комплекс» Д. Липскерова и др. показывается, как авторы современной прозы пытаются вскрыть те базовые, связанные с работой подсознания структуры личности, которые как в своей естественной эволюции, так и в вызванных разными факторами деформациях определяют ее сущностные доминанты и, в конечном итоге, формы реализации своего «Я».

Ключевые слова: *психотравма, подсознание, глубинный художественный психоанализ, онирическая парадигма, многоуровневая метафора.*

Русская литература всегда отличалась пристальным вниманием к внутреннему миру человека. В романах и повестях Н. Карамзина, А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого, Ф. Достоевского, в рассказах А. Чехова, а позднее в произведениях И. Бунина, М. Шолохова, К. Паустовского, Ю. Трифонова и других авторов мы можем найти представление самых различных психологических состояний, интенций, нюансов переживаний героев. Они могут быть нам показаны как «изнутри» (при посредстве так называемой внутренней речи, «потока сознания» и присущих героям так называемых «образов памяти и воображения», с помощью акцентации точек фиксации их произвольного и непроизвольного восприятия чего-либо, посредством «включения» онирической парадигмы) и «извне» (путем акцентации невербальных средств выражения в ситуациях коммуникации между героями, речевого их поведения и других материальных и нематериальных средств внешнего проявления психики) [1: 4], так и могут быть даны в их суммирующих авторских обозначениях [2: 69].

В последние два десятилетия важную роль в изображении переживаний героев, в раскрытии мотивации их поведения, ими самими неосознаваемых импульсов с помощью выше отмеченных способов их представления начинает играть активное обращение авторов к элементам глубинного психоанализа (З. Фрейд), а также к данным аналитической психологии (К. Юнг). Как справедливо отмечает А. Эткинд [3], психоанализ в русской литературе использовался и до его открытия и теоретического обоснования

© *Л. Шевченко, 2014*

З. Фрейдом. Не случайно З. Фрейд считал Ф.М. Достоевского одним из величайших психологов и неоднократно утверждал, что русский писатель на многое открыл ему глаза. Однако в качестве «инструмента» для анализа внутреннего мира героя, его подсознания глубинный анализ как таковой, в отличие от традиционного психологического анализа, осознанно литераторами до XX века не употреблялся.

Известно: глубинный психоанализ основывается на детерминации прошлым и ориентирован на исследование присутствия пережитого в прошлом *здесь-и-теперь* и в *каждый данный момент* как вытесненного в подсознание. Отсюда, как мы уже отмечали [4: 373-379], – активный писательский интерес к *детству*. Прямо или косвенно обращаясь к ранним этапам жизни своих героев, авторы пытаются вскрыть те базовые, связанные с работой подсознания структуры личности, которые как в своей естественной эволюции, так и в вызванных разными факторами деформациях определяют ее сущностные доминанты и, в конечном итоге, формы реализации своего «Я». Подобный акцент связан с утратой своих позиций бытовавшими ранее социологическими и вульгарно-историческими подходами к трактовкам человека, с попытками осмысления скрытых механизмов человеческой деятельности, стремлением проникнуть в глубины человеческого подсознания, исследовать само бессознательное с его деструктивными, иррациональными импульсами, все активнее проявляющими себя в кризисные периоды истории человечества.

Авторов интересует детство, которое от героев отнюдь не ушло, а в виде реакций на неизлеченные психотравмы и непреодоленные комплексы продолжает давать о себе знать, всплывает в неартикулируемых болезненных и «стыдных» воспоминаниях, напоминает о себе теми или иными образами и ассоциациями, которые, появляясь во сне, в бреду, под влиянием гипноза, алкоголя или наркотиков и в других пограничных состояниях, требуют для своего прояснения не только обращения к различным приемам амплификации, но и к фундаментальным открытиям в области аналитической психологии (Г. Юнг), этнопсихологии (М. Мид), психоистории (Ллойд де Моз), структурного (Ж. Лакан), гуманистического (Э. Фромм) и глубинного психоанализа (З. Фрейд, К. Хорни), индивидуальной психологии (А. Адлер), логотерапии (В.Э. Франкл) и др.

Начала *глубинного художественного психоанализа* в русской литературе были заложены в творчестве представителей экзистенциального направления в прозе эмиграции первой волны (Г. Газданов, Б. Поплавский, В. Яновский и др.), а несколько позже они дали себя знать в «повести воспоминаний» М. Зощенко «Перед восходом солнца» (1943). История обращения к *глубинному художественному психоанализу* в русской литературе зеркально отражает историю развития психоанализа как науки в России в целом: взлет в первой четверти века XX-го, затем – период замалчивания, полуподпольного, вызванного запретами полусуществования, и затем после подписания в 1996 г. Б. Ельциным указа № 1044 «О возрождении и развитии философского, клинического и прикладного психоанализа» [5] новый подъем уже на рубеже XX-XXI веков [3]. Сегодня с уверенностью можно сказать, что усвоенный и по-своему интерпретированный писателями глубинный психоанализ как таковой является неотъемлемой составной большинства современных произведений, где так или иначе упоминается о детстве героя, или же речь идет о его неосознанных импульсах поведения в зрелые годы. Он имплицитно присутствует в романах и повестях Л. Петрушевской «Время ночь» (1992), М. Палей «Long Distance, или Славянский акцент» (1998-1999), О. Новиковой «Женский роман» (1993) и «Мужской

роман» (1999), Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2000), «Искренне ваш Шурик» (2004) и «Зеленый шатер» (2011). Эксплицитно и акцентированно психоаналитическая составная представлена в произведениях Б. Хазанова «Я воскресение и жизнь» (1976) и «Вчерашняя вечность» (испр. и доп. – 2010), а также во многих других произведениях современной прозы. При этом, если, скажем, в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1999) глубокий психоанализ, актуализируемый в картинах погружения героини в воспоминания о детстве, а также в насыщенных символическим значением подробностях и деталях, через которые просвечивают невербализуемые, скрытые от сознания импульсы к возникновению не находящих своей сублимации в деятельности иной и загоняемых в глубь подсознания наклонностей и вожделений, используется для выявления причин ее ненависти к родной матери, а также ее аутизма, истоков все усиливающихся влечений к смерти, агрессии и убийству, к присвоению себе вещных символов мира других (или попросту к воровству), то в постмодернистском повествовании А. Кима «Сбор грибов под музыку Баха» (2002) он помогает в художественном исследовании сублимации в музыке, исполнительской или иной, но всегда творческой деятельности подавляемых в детстве базовых комплексов и влечений, а в романе М. Шишкина «Письмовник» (2012), где он нередко базируется на представлении автором мимолетных ольфакторных детских воспоминаний и впечатлений героев, – высвечивает динамику их отношений с другими и между собой в парадигме *любви / не-любви*.

В рассказе «Отец» (2013) О. Постнов, поднимая с помощью обращения к глубинному психоанализу ранее не затрагиваемую в русской литературе проблему становления гендерной идентичности в ранний пубертатный период [6] и, как он сам признается, «во-все упустив из виду простые нормы приличия» [7: 6], повествует о некоем шестилетнем мальчишке, показывая его в стадии неосознанного им и его окружением поиска своего «Я». Ссора с подружкой, которая в знак расставания с ним закопала / *похоронила* в «секретике» куклу-индейца (как субститут его генетической половой принадлежности), приводит его к переориентации на забавы с другим избиваемым в семье и лишь у него находящим сочувствие мальчиком, на игры с ним в «укол» и оставление у того между ягодиц щепки-«шприца». Эти игры, которые имитируют гомосексуальные отношения, как и его интерес к испражнениям третьего, старшего мальчика, несомненно, могут быть потрактованы как возможность «переориентации» его гендерной идентичности с мужской на женскую, но она в ходе действия как бы «снимается»: мальчик, чувствуя, подсознательно понимая, что «похороненным» индейцем «затронута его честь. Мало того, была уязвлена его гордость» [7: 11], раскапывает «секретик», крадет из него куклу-индейца (чем символически возвращает себе маскулинность), но потом, будучи уличенным в содеянном, отдает его и в знак примирения по просьбе девочки демонстрирует ей при других свои половые органы, предьявляя / «изображая» себя уже в этой игре как мужчина. В этот «стыдный» момент героя застает отец, причем фигура отца реального и отца во фрейдовском смысле, сама собой провоцируя комплекс кастрации, как бы «смывает» его вину и снимает печать греха с его неосознанной зарождающейся и пока биполярно направленной чувственности, высвобождая ее для соединения с материнской проекцией, воплощаемой в образе девочки, и этот гендерный перформанс окончательно утверждает героя в его мужской идентичности. Причем весь показ глубины и накала переживаний героя, которые им «не проговаривались словами и не обдумывались» [7: 23], а давались

писателем, представляясь «извне», как нам думается, стал возможным в произведении только благодаря имплицитному обращению автора к элементам психоанализа и к данным аналитической, гендерной и возрастной психологии.

В последние годы в русской литературе в связи с ее обострившимся интересом к глубинному художественному психоанализу возник еще один любопытный феномен – обыгрывание в сюжете и тексте в целом, выстраиваемом как одна разветвленная многоуровневая метафора, того или иного базового комплекса, приобретающего в системе всего образного построения статус структурообразующего. Ярким примером здесь могут быть произведения Д. Липскерова «Пальцы для Керолайн» (1993) и «Эдипов комплекс» (2001), все мотивные линии и образы которых «завязаны» на исследовании полифонии модифицированных проявлений в первом случае – преследующего героя-психоаналитика страха кастрации и влечения к саморазрушению, а во втором – вынесенного даже в заглавие эдипового комплекса и влечения к смерти. Причем в обоих произведениях блуждающее по лабиринтам своей памяти в поисках прояснения мучающей и связанной с конкретным комплексом идеи-фикс «Я» героя вербализует свое бессознательное в том или ином неотрывном от генитального символизма образе, впоследствии входящем в выстраиваемый уже в его сознании индивидуальный и представляющий исключительно *его детство* миф, и уже сам демонстрируемый открыто читателю алгоритм его создания является подтверждением мысли З. Фрейда о том, что любые мифологические образы продуцируются личными воспоминаниями детства и именно через них индивидуальное бессознательное проигрывает себя на языке сознания.

Исследователями неоднократно отмечалось, что современный этап в развитии мировой культуры, и литературы в том числе, характеризуется обостренным вниманием к человеку во всей многоаспектности его внешних и внутренних проявлений. Мы уже писали о том, что примечательным в ней представляется также тяга к попыткам понять то выламывающееся из канонов обычного и общепринятого поведение, которое в предшествующие десятилетия было вне поля зрения мастеров слова, и тем самым расширить семантику базовых оппозиций *хороший / плохой, свой / чужой*. Тексты произведений, в которых отмечена эта тенденция, часто строятся на конфликтах, базирующихся на нарушении, неадекватности, возникновение которой спровоцировано несоответствием форм поведения и ролевых установок (М. Кучерская «Тетя Мотя», 2013), несостыковкой национально-ментальных стереотипов (З. Зиник «Русофобка и фунгофил», 1985; М. Палей «Long Distance, или Славянский акцент», 1988-1999), рассогласованностью с канонами гендерных и возрастных проявлений (А. Слаповский «Оно», 2006; В. Маканин «Испуг», 2006), и обращении авторов при их представлении к данным аналитической психологии, этнопсихологии и глубинному психоанализу более чем симптоматично [8].

В частности, неадекватное поведение / восприятие тридцатидвухлетнего героя-повествователя, во всем прозревающим «мертвое» (еще в раннем возрасте для него кровать – «гроб, плавающий в могиле», в красоте всегда «много смерти» [9: 16, 20]), представляемое в качестве сюжетообразующего субстанциального конфликта, можно найти в романе Д. Бортникова «Синдром Фрица» (2000). Автором оно трактуется как результат постоянного соприкосновения героя со смертью еще в детстве. Обращаясь к глубинному психоанализу, прозаик с помощью всплывающих в памяти и чередующихся в тексте картин его прошлого, обретающих знаковый и активно влияющих на его подсознание

образов, ситуаций, а также реалий той повседневности, в которую он был включен в раннем детстве, показывает, что смерть медвежонка из зоопарка, уход из жизни прабабки и бабушки, гибель любимого героем Игоря, работавшего вместе с дядей на скотобойне (куда его посылают за мясом), то, что дядя героя – могильщик, и то, что однажды пьяные родственники помещают героя в только что освежеванную свиную тушу, а в роддоме, где работает его мать, ему пару раз доверяют «очень важные задания» – «отнести мертвых младенцев в морг», а также детские игры героя в «мертвое тело», детсадовские страшилки «о летающем гробе» и сказки о людоедах и детская убежденность в том, что он из рода гиен, которые любят смерть и умеют смеяться, – все это вместе взятое и становится той основой, на которой формируется его восприятие мира и поведение, рассогласованное с обычным. К этому добавляются переживание им смертей своих сослуживцев и дедовщины в армии, избивание им своего издевающегося над матерью отца, в котором ему мерещится мертвец, и т. п. Все это провоцирует бездну его экзистенциальных переживаний, среди которых главное место занимает переживание смерти, провоцирует его «любовь к мужскому телу», его более чем странный «смех, пляска, <...> одиночество и страх остаться непонятым, <...> внимание к боли, к красоте всего разрушенного, <...> ужас перед проклятиями и страх быть в конце концов отвергнутыми людьми...» [9: 88], что позволяет нам говорить о его характере, как таком, в котором ярко выражены все признаки некрофилии.

И здесь следует отметить, что некрофилия как таковая в русской литературе до рубежа XX-XXI веков не была объектом специального художественного исследования. Неярко выраженные некрофильские характеры и отдельные, связанные с некрофилией интенции и настроения мы, конечно же, можем найти в произведениях В. Одоевского, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Ал. Толстого, В. Яновского, Б. Пильняка и некоторых других авторов. Вместе с тем именно в последние десятилетия в связи с усилением в обществе ситуации отчуждения, широко распространяющимися деструктивными явлениями, и благодаря приходу к широкому читателю разрабатывающей психоаналитический концепт влечения к смерти работы З. Фрейда «По ту сторону принципа удовольствия» (1920) [10], а также анализирующей проблемы этики, норм и ценностей, которые ведут человека к самореализации работы Э. Фромма «Человек для самого себя» (1947) [11], в которой автор, вслед за З. Фрейдом некрофилии (любви к мертвым) противопоставляет биофилию (любовь к жизни) и выявляет различные формы агрессии, и его же работы «Анатомия человеческой деструктивности» (1973) [12], в которой исследованы как сексуальная, так и несексуальная некрофилия, проанализированы отношения некрофилов к природной и социальной среде, к устоявшимся правилам и традициям, мимика, жестика, приоритетные цвета и запахи, лексика, речевое поведение и в целом так называемый некрофильский синдром, – обостренное внимание к этому феномену находим мы и в литературе. Причем обращение многих прозаиков к этим работам, а также к другим, уже более современным данным исследований в области аналитической психологии, гуманистического и глубинного психоанализа в текстах произведений, художественно представляющих феномен умирания / смерти, некрофилии и некрофагии, а также граничащих с ними явлений, не вызывает сомнений.

К примеру, О. Постнов в повести «Антиквар» (2013) изображает некоего сорокалетнего любителя древностей. Потомственный антиквар и, казалось бы, безобиднейший

вегетарианец, он, выросший в доме, в котором все увлекались тем, что уже ушло, старинной, не способен любить ничего, что не есть уникальным и что ассоциируется с живой жизнью. Все, и его видеотека, представленная фильмами таких режиссеров, как Дж. Ромеро («Ночь живых мертвецов», «Рассвет мертвецов», «День мертвецов»), Д. Ардженто («Синдром Стендаля»), Й. Буттгерайт («Некромантик», «Некромантик 2»), и доставшийся ему в наследство череп прославленного барона, и его постоянная фиксация внимания на всем мертвом, не говоря уже о лишь намеками упоминаемой любимой повести Габриэль Виткопп о парижском антикваре «Некрофил», как нельзя более раскрывают его подсознательные устремления. Погружая читателя в поток его сознания, О. Постнов представляет переживание им своего рокового поступка, – действия, которым он в конце концов проявил свое потаенное «Я» – «перешел грань. И оказался там, где нет ничего, только дым, душный и гадкий. Дым» [13: 279], – изнасилования во время прохождения педагогической практики трупа своей утонувшей на озере ученицы, в которую он был влюблен. Спустила много лет, уже выступая свидетелем по делу об осквернении его возлюбленной (тоже школьницей, его ученицей) вместе с подружкой какой-то могилы, он осознает, что именно он подтолкнул ее к этому, как в свое время, возможно и этого не желая, родители подтолкнули его. Вспоминая былое, он думает: «Но разве не знал я прежде, давным-давно, еще с детства, тоже из полунамеков и каких-то неловких фраз не только матери, но и отца, что в нашем роду не все в порядке? Разве не догадался я, почему, например, в семье был культ Лермонтова? Мне мил Пушкин, его мертвая царевна, его элегия „Придет ужасный час“, но мой дед знал наизусть „Демона“, а прапрадед ставил в домашнем театре „Испанцев“, „Маскарад“. Перечтите-ка их. Что, разве не ждет дон Фернандо лишь повод, чтоб умертвить свою Эмилию, и после того не бегаёт с телом ее до конца пьесы? Что, разве Нина не слаще, не милей Арбенину в гробу, а Тамара – Демону? Разве не так? И разве я этого не знал раньше? Всегда? И, если заглянуть вглубь, в самую совесть, в себя, разве не объяснял я все это тем, что любовь – последнее, что не пошло в наш век в тираж, не разбилось на отраженья? Любовь, любовь и *за гробом* – ибо как же отпустить ее *туда*, оставшись *здесь*? Я и не мог отпустить» [13: 278-279]. И в представлении всей трагедии сексуальной некрофилии героя как страсти к совокуплению или иному сексуальному контакту с трупом, трагедии, – завершившейся самоубийством, – О. Постнов идет за Э. Фроммом [12].

В повести М. Хоббель «Бабочка, бедный листочек» (2012) [14] главным героем переживает депрессию, регрессирующую в нарциссизм. Страдая дисморфофобией (дисморфическим расстройством), он ненавидит свое тело и хочет его уничтожить, сознательно заразившись проказой. В лепрозории он перестает брать лекарства и, разлагаясь и распадаясь телесно, как бы раздваивается на свое духовное «Я» и свое «тело», в своих рефлексиях обращаясь к так называемому психологическому опредмечиванию, чтобы понять себя. При этом М. Хоббель, натуралистически точно и одновременно проникновенно лирически представляя нам эту, мягко говоря, патологию, как и предыдущие авторы, о которых шла речь, также более чем активно в повествовании обращается к данным глубинного психоанализа и психопатологии как таковой.

Как видим, психоаналитическая составная является характерной чертой современной литературы, ориентированной на исследование внутреннего мира, потребностей и способностей, уникальности «частного» человека внутри микросоциума и наедине с

собой. Подобное обусловлено все более усиливающимися в наши дни тенденциями к заметным антропологическим сдвигам. Ведь, как отмечает О.А. Кривцун, именно «концентрация художественного внимания на отдельном „Я“, на его телесности и духовной интимности свидетельствует о перефокусировке зрения художника <...> с гносеологических проблем (познания внешнего мира и поведения человека в нем) на онтологические (поиск нашего „основания быть“, бесстрашная интроспекция вглубь, готовность воспроизводить не только осознанные, но и неконтролируемые состояния сознания человека)» [15: 437]. И этим, как представляется, современная литература более чем интересна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. – В пяти частях. Ч. 1. Саратов : Саратовский гос. пед. ин-т., 1973. – 276 с.
2. Есин А.Б. Психологизм // Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды / 2-е изд., испр. – М. : Флинта, Наука, 2003. – 352 с.
3. Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. — СПб. : МЕДУ-ЗА, 1973. – 463 с.
4. Szewczenko L. Психоаналитическая составная концепта «детство» в современной русской прозе // Wielki tematy kultury w literaturach słowiańskich. Slawica Wratislaviensia CXLIII. – Wrocław 2007. FUW № 2970. – S. 373-379.
5. Химеры подсознания. Психоанализ и литература. Диалог Сергея Юрьенена с д-ром Михалом Шебеком // Архивы Свободы / Архив 1997-2004. – Режим доступа: <http://www.svoboda.org/kontent/transcript/24196996.html>
6. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. – М. : Время, 2009. – 496 с.
7. Постнов О. Отец // Постнов О. Антиквар : Повесть, рассказы. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Команда», 2013. – 288 с.
8. Шевченко Л. Конфликт неадекватности в современной русской прозе // Русистика. К. : Видавничо-поліграфічний центр Київський університет, 2010. Вып. 9-10, с. 66-76.
9. Бортников Д. Синдром Фрица. СПб. : «Лимбус Пресс», 2002. – 224 с.
10. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // З. Фрейд. Психология бессознательного. – СПб. : Питер, 2010. – 400 с.
11. Фромм Э. Человек для самого себя. Исследование психологических проблем этики. – М. : Аст, 2010. – 352 с.
12. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. Часть третья. Различные типы агрессии и деструктивности и их предпосылки. Глава XII. Злокачественная агрессия: некрофилия. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/from_an/05.php
13. Постнов О. Антиквар // Постнов О. Антиквар : Повесть, рассказы. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Команда», 2013. – 288 с.
14. Хоббель М. Бабочка, бедный листочек // М. Хоббель. Бабочка. Бедный листочек: повести и рассказы. – Минск : Белпринт, 2012. – 316 с.
15. Кривцун О.А. Художник в русской культуре XX века: трансформация самосознания и творческих стратегий // Современные трансформации российской культуры. – М. : Наука, 2005. – 751 с.

Стаття надійшла до редакції 15.10.14

Л.І. Шевченко, д. ф. н., професор, завідувач кафедри літератури
Університет імені Яна Кохановського, Кельце, Польща

ПСИХОАНАЛІТИЧНА СКЛАДОВА У СУЧАСНІЙ РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті на аналізі творів «Батько» та «Антиквар» О. Постнова, «Синдром Фріца» Д. Бортнікова, «Метелик, жалюгідний листочок» М. Хоббель, «Пальці для Керолайн», «Едіпів комплекс» Д. Ліпскерова та ін. показується, як автори сучасної прози намагаються виявити пов'язані з працею підсвідомості базові структури особистості, які у своїй природній і притаманній їм еволюції, а також у спричинених різними факторами деформаціях визначають її сутнісні домінанти і врешиті-решит форми реалізації свого «Я».

Ключові слова: психотравма, підсвідомість, глибинний художній психоаналіз, онірична парадигма, багаторівнева метафора.

L. Shevchenko, doctor Ph. sc., prof.
Celtce, Poland

PSYCHOANALYTIC ELEMENT IN RUSSIAN MODERN PROSE

The article uses the analysis of such works as «The Father», «The Antiquarian» by O. Postnow, «Fritz's Syndrome» by D. Bortnikov, «Butterfly, a Poor Leaf» by M. Hobbel, «Fingers for Caroline», «Oedipus Complex» by D. Lipskerov to show how the authors of modern prose try to uncover those basic and unconsciousness-related structures of a personality that in their natural evolution and in deformations caused by various factors define its existential dominants and, ultimately, the forms of self-realization.

Key words: psychological trauma, unconsciousness, deep artistic psychoanalysis, oneiric paradigm, multi-level metaphor.

УДК 883.3 (477)

І. Хоменська, аспірантка
НПУ ім. М.П. Драгоманова, Київ

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «УКРАЇНА» У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано особливості функціонування концепту «Україна» на основі творів Тараса Шевченка. Виведено опозиційні пари та зроблено висновки, що образ України є дуалістичним, його творення базується на функціонуванні згаданого концепту у фольклорному дискурсі.

Ключові слова: картина світу, концепт, вербалізація, конотація, етноцентризм, антропоцентризм.

© І. Хоменська, 2014