

ЛІНГВАЛІЗАЦІЯ КОРДОЦЕНТРИЧНОГО КОНЦЕПТУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАЗЕМ)

У моделюванні внутрішньої людини беруть участь такі поняття, як характер, розумові здібності, психологічний стан людини, і зовнішнього – зовнішність, фізіологічні стани, соціальний статус, вчинки. Знаряддям думки (мислення), необхідною умовою існування не лише культури народу, а і його самого є мова. Мова криє в собі незрівнянну енергетичну силу, є феноменом найуніверсальнішим у царині Духу (культури), зокрема й тому, що містить не тільки досвід тисячоліть і тисяч поколінь, а й сконденсовану енергію почуттів, психіку нації. Тому особлива увага звертається на фразеологію, адже в жодній галузі мови “немає стільки екстралінгвістичного, як у фразеології” [6, с. 276]. Вітчизняні та зарубіжні мовознавці все частіше досліджують фразеологічну номінацію через призму ментальності, етносвідомості та культури певного етносу.

Однією з найактуальніших проблем сучасного мовознавства є вивчення концептів, що дає широку можливість отримати інформацію про ментальну модель дійсності, відображену в мові даного народу. Предметом нашого дослідження ми обрали концепт, який найтісніше пов’язаний із поняттям “української кордоцентричності”, – *серце*. У лінгвістиці є багато визначень концепту. Ю. Степанов розглядає концепт як “пучок” уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, який супроводжує те чи інше слово. [6, с. 291].

Домінантність компонента *серце* в культурних традиціях різних народів визначається важливістю відповідної частини тіла для людського організму, яка підтверджується істиною: *серце* – найперший орган, з якого починається життя та останній, яким воно закінчується. “*Без ядра горіх ніщо, так само, як і людина без серця*”, – писав Григорій Сковорода, який “надав серцю певного концептуального характеру” (4, с. 105). Універсальна символічність концепту *серце* полягає у втіленні активного принципу життя, різноманіття чуттєво-емоційної сфери, “середини” як центрального символу, знання, інтуїції, проникнення в найтонші порухи людської душі. Не дивно, що в багатьох фразеологізмах та пареміях, які торкаються духовної діяльності, поняття *серце* та *душа* ототожнюються.

У своєму дослідженні Я. С. Гнатюк зазначає, що український кордоцентризм є “продуктом двох діаметрально протилежних типів мислення: художньо-образного, асоціативного і аналітичного, логіко-дискурсивного. Тому основні його концепти виражені як в символічній, так і понятійних формах, у вигляді міфу і теорії” [3, с. 185].

Основним засобом веобалізації концепту виступає лексико-семантична група *серце*.

Аналіз лексикографічних джерел (синонімічні, енциклопедичні, тлумачні, фразеологічні словники української мови) дозволяє зробити висновок, що на позначення концепту *серце* в українській мові існує лексико-семантична група *серце*, до якої відносимо лексеми *серденько*, *сердечко*, *груди*, *середина*, *двигун*, *мотор*. На нашу думку, ці слова можна об’єднати у лексико-семантичну групу, що становить собою ядро концепту.

Деякі соматизми в українській мові мають 20-30 варіантів – синонімів, демінутивів та аугментативів, вульгаризмів, жаргонізмів, сленгізмів. Проте *серце* в українській мові утворює, порівняно невеликий синонімічний ряд: *серденько*, *сердечко*, *груди*, *середина*, *двигун* або *мотор*. Як бачимо, *серце* – це той орган, який “позбавлений насмішок, неповаги, нехтування”. Навіть рос. *сердчишко* с *кулачишко* може видатись на перший погляд дещо іронічним. Але, якщо взяти до уваги факт, що розмір серця людини визначають за розміром її кулака, то вираз набирає, на наш погляд, двох антонімічних парадигм: з одного боку *кулачишко* – це щось маленьке і беззахисне, з іншого – кулак – символ войовничості, гніву, злості.

Можливо, саме тут варто шукати причину двох протилежних конотацій: *не мати серця* – а) бути недобрим, нечуйним, недобррозичливим; б) (до кого – чого) не відчувати прихильності до когось, чогось; в) (на кого, проти кого) не гніватися на когось.

Практично всі універсальні конотації концепту *серце* знайшли своє віддзеркалення в переносній (в основному метафоричній) семантиці найменування цієї частини тіла в різних мовах. Особливою різноманітністю відрізняється така семантика у соматизмі *серце* як організуючого центру фразеологічних одиниць (нижче – ФО). В ідіостилі українських поетів виявлена велика кількість концептуальних метафор: біоморфні (*серце-птаха*, *серце в’яне*, *сохне*, *розцвітає*), світлова, теплова, смакова метафори концепту. *Серце* представлено як зосередження різних суперечливих відчуттів, тому образ може розпадатися на полярні ознаки, створюючи смислові опозиції. Так, *зорова метафора* включає образ серця як зрячого і сліпого. “*Зряче лише одне серце:*

найголовнішого очима не побачиш”, – писав Антуан де Сент-Екзюпері. Властивість ока бачити далеко, а серця глибоко дала можливість В. Стусу утворити неологізм *серцеокий* (Сто плах перейди, серцеокий). А Д. Павличко докоряє тому, хто “*на серце вже осліп*”, адже така людина не зможе збагнути чужого щастя, зрозуміти іншого (Іду по рідному селу...). *Слухову метафору* зустрічаємо у поезії І.Грінчака “А може, цього справді й не було...”, де ліричний герой наодинці зі своїми мріями у березовому гаю “*слухає серцем*” “срібну тишу”.

Розглядувані нами ФО з номеном *серце* дають підстави твердити, що серце є центром мислення, пам’яті (*Карбуватися в серці; впасти в серце – поховати в серці; викинути (викреслити) з (свого) серця кого; виривати / вирвати з серця*), символом розуму, мудрості та інтуїції (*серце знає, відає; розуміти / зрозуміти серцем; серцем чути (відчувати) / відчуті; вчувати / вчути серцем; серце чує (учуває) / учуло*). Того, хто є знавцем людського серця, душевних порухів людини, називають “*серцевідцем*”. Однак “*що робиться в серці, знає тільки серце*” – стверджує афганське прислів’я. Богдан-Ігор Антонин у поезії “Тюльпани” пише про те, чого “*людське серце збагнути неспроможне*”. В українському фольклорі відобразився зв’язок між гнівом та “розумом” серця: *у сердитого й серце дурне*.

Трансформації дістає ФО *нести тягар у серці* в поезії Вінграновського: / *моєю літньою судьбою На Поділля, Галич і на Степ Карим оком, чорною бровою Ти мене у серці понесеши* (Може бути, що мене не буде...). Подібне звертання звучить і у словах М. Сингаївського: *Ти пам’ятай життям, І в серці пронеси* (Під небом – на землі). Персоніфікований образ пам’яті зустрічаємо у Б. Олійника: *Гримить мені пам’ять у серце, як ртуть: “Ти владен простити, але – не забудь”* або: *Що ж ти тягнешся руками до мого серця, пам’ять?* (Урок).

Серце є носієм різних властивостей характеру, як позитивних, так і негативних; злу, підступності, жорстокості протистоять простота, чистота, праведність, хоробрість, непохитність.

Не той пан, що надів жупан, а той що у нього щире серце – мовить українське прислів’я. Про *щире* серце є і фразеологізми: *від щирого серця; з щирим серцем; щире серце; щирим серцем*; близькими до них є *всім серцем, від усього серця*. В поезії ФО можуть зазнавати певних модифікацій, розширення, напр.: у І. Грінчака: *Тобою дихає весна, Тобою серце щиро б’ється...*(Мені такої не знайти); у Т. Шевченка: *Там найдете щире серце І слово ласкаве* (Думи мої, думи мої...).

Аксіологічність виражена в пареміях: “*З перцем чи не з перцем, аби з добрим серцем*”; “*Добрий той язик, що не каже лихого, й добре те серце, що не думає такого*”; “*У кого серце вовче, той їсть, кого хоче*”; “*Коли з пана – пан, то хоч черстве серце, а все ж має. А коли з хама – пан, то ні душі не має, ні серця*”; у І. Драча: *Щасливе серце – ти щедротне*. Подібні аксіологічні образи “*чулого і простого серця*” згадуються в поезії М. Руденка “В моїм краю”, “*ревного серця*” у поезії І. Драча “Мій спомин про Юрія Яновського”.

Оскільки серце становить осереддя різноманітних почуттів, хвилювань, страждань, то воно є джерелом і чинником різного ступеня радощів і смутку, захоплення й розпачу, злості й примирення, ревнощів і спокою, відваги і паніки, обурення й заспокоєння, заздрощів і байдужості, оптимізму і песимізму, піднесення й занепаду. Всі ці емоції знайшли відображення у творах українських поетів.

Якщо говорити про *радість* серця, то в українській мові, як і в російській, англійській та російській мовах поняття “радість”, “радіти”, наприклад, при перекладі Біблії передається кількома словами, що свідчить про істотне звуження цього фрагменту, в той час, як у давньоєврейському тексті Біблії нараховується понад 20 слів, які передають ці поняття, що дає лінгвістам право говорити про високу номінативну щільність, яка була раніше характерна для концепту “радість”.

“*Серце наше звеселяймо!*” – закликає відома українська пісня. Г. Сковорода вважав, що “*веселе серце – хороші ліки навіть для хворого*”, сумування – то убогість, злидарство, а веселість є багатством, невіддільною ознакою щастя. Серед фразеологізмів є чимало одиниць, що передають радісні почуття, спокій та втіху: *веселити / розвеселити серце; (аж) душа (серце) радіє (радується); розквітати (розцвітати) серцем; гарно на серці; радісно на серці; легко на серці; тихо на серці; залоскотало коло серця; серце (душа) співає*.

Радість, приємність, насолода відчутні в поезії О. Олеся “*Ти з’являєшся, як ранок...*” – “*Як радіє, квітне серце!*”, де приємні відчуття посилює флористичний образ, у поезії Т. Шевченка “*Думка*” – “*Грає синє море, Грає серце козацьке*”, де радість посилюється зоровими та слуховими образами.

Разом з тим українській ментальності не властиво за маскою сміху приховувати свої негативні емоції: “*Не вимучуйте з себе сміху, Коли серце стогне від мук*”, – радив В. Симоненко (Кривлякам). Є. Маланюк, навпаки, закликав: *Хай серце устами нашими н’є Радість. Все інше – зайве* (Романс).

“*Серце мудрого в печалі*” – говориться в Біблії. Чи не тому в українській поезії переважають сумні мотиви і чи не поетів найбільше стосуються слова: “*Журба плугом по серцю оре*”? Звідси

велика кількість поезій, що містять образи печалі, смутку, болі, туги, сліз, страждання. У Т. Шевченка: *Чи заплаче серце одно на всім світі...* (Думи мої, думи мої...); у Л. Костенко: *Він руки грів і зневажав Пілата. В своєму серці плакав і скорбів* (Перш, ніж півень запіє...); у І. Драча: *Так зривається серце моє...* (Пам'яті Василя Шукшина). Проте трапляються і оптимістичні мотиви, як от у П. Грабовського, ліричний герой якого втішає зраженого козака: *Не хились додолу, зражений козаке, Про лиху пригоду навіки забудь, Найлютішу муку серце переплаче...* (Козакові).

Поруч з концептом *серце* зустрічаємо і концепти *туги*, *болю*, про що свідчать численні поетичні твори. У О. Білаша: *Поїду в серці з тугою Долиною-яругою* (Стою в дворі під липою), у Богдана-Ігоря Антонича: *та в серце туга стукає, мов пугач* (Молодий поет); у І. Драча: *А в дядька в серці – туга, А в дядька в серці – тіні...* (Крила).

Ще однією характерною особливістю концепту *серце* можемо назвати відображення у пареміях та фразеологізмах, так би мовити, “фізичних параметрів” серця, які імплікують вдачу, характер, емоційний стан та ін. Як і кожній фізичній величині, серцю властиві такі категорії:

“маса”

з важким (нелегким) серцем; з легким серцем (з легкою душею); І. Драч вживає синонім *трудне* (замість *важке*): *А вітри двадцятого століття Моє серце трудне підіймають* (Дві сестри);

“розмір”

велике серце; Мала частинка світу в людськiм мозку, А в кожнiм серці людськiм – цілий світ (Сковорода). У В. Барки *серце – це “дужий океан” (Океан)*, образ цей імплікує не стільки безмежність людського серця, скільки силу;

“об’єм (глибина)”

на дні серця; з dna серця; мілкий серцем; у глибині серця; на дні серця; на дно серця; до глибини серця; іти з глибини серця, з dna серця; закуток серця. “Деся на дні мого серця заплела дивну казку любов” – писав П. Г. Тичина. М. Вінграновський: Чую голос неначе в мареві, чую в серці – на самiм дні (Може бути, що мене не буде...).

Зазначимо, що поняття *глибини* серця – не лише поетичний образ, а й філософська категорія, на яку звертав увагу і П. Д. Юркевич. Він дійшов висновку, що світ як система життєдайних, сповнених краси й знаменності явищ, існує й відкривається спершу для глибокого серця, а вже потім для розуміючого мислення.

Про знецінення глибини людської душі, людського серця свідчать жарти на кшталт: чоловіки здатні помітити глибину лише в жіночому декольте.

“температура”

1) *холод: холодне серце; крижане серце; холодний серцем; похолонуло на серці; холодити серце*; Шевченко: *Холоне серце, як згадаю, Що не в Україні поховать...* Концепти *серця* та *холоду* часто поєднуються в поезії В. Стуса: *серця студені* (Трени М. Г. Чернишевського); *у білій стужі серце України* (Пам'яті Алли Горської);

2) *“тепло, жар”*: *гаряче серце; кипить серце; кипить на серці; горить (горіло) біля серця; горить (палає, пламеніє, палахтить серце (душа) / запалало (запламеніло) серце; відігрівати / відігріти серце; горить (горіло) біля серця; горить (палає, пламеніє, палахтить серце (душа) / запалало (запламеніло) серце; гріти коло серця; гріти серце (душу); спалювати серце; спопеліло серце.*

Образ *гарячого серця* є одним з найчастотнішим у поезії, і не лише в українській. У Богдана-Ігоря Антонича: *Поете, не журиш. Упадок мій жар мого серця від зими врятує* (Зриви й крила)); у В. Симоненка: *їх серцям – віками пламеніти* (Салюти миру); у І. Франка: *Чом твої очі сяють тим чаром, Що то запалює серце пожаром?* (Ой ти дівчино з горіха зерня...); у В. Стуса: *сто серць, як сто палахкотінь* (Сто років як сконала Січ). І. Драч створює неповторний субстантивний образ *“протуберанць серця”*, Грінчак вживає порівняльний образ: *огнем червоним запалали, Як їх серця* (Щоб воскресити славні імена).

Серце, вогонь, горіння відзначаються високою частотністю і в жіночій поезії. В О. Теліги, яку називають “крицевою жінкою з сонячним серцем”: *І знов думки, і серце у вогні* (Лист), у Л. Українки: *Горить моє серце, його запалила Гаряча іскра палкого жалю* (Мелодії). (Пригадаємо, що властивість поезій Л. Українки “запалювати серця” дала підстави називати її донькою Прометейя).

Хоча серед ФО з номеном *серце* ми не знайшли виразів, які б містили колороніми, однак дієслова *палає, променить, цвіте, кривавиться, обкипає смолою, повітлішало, спопеляється* поряд з іншими мають імпліцитне значення кольору, поєднуючи концепт *серце* з дихотомічними концептами “світло та тьма”. У поезії Є. Маланюка образ *чорного серця* посилює експресивність: *Та ж камінно-мертва душа, Те ж безлюбе і чорне серце*. Варто зазначити, що хоча цей образ і не зафіксований в українських лексикографічних джерелах, він не є самотнім. В одній з в’єтнамських паремій мовиться: *золото жовте, а серце через нього стає чорне*.

У поезії І. Драча йдеться про здатність серця “розпанахувати тьму” (Дві сестри). І. Грінчак вживає порівняння “Світлий серцем, неначе зоря” (В матерів не одна дитина), М. Свириденко в поезії “Батьки і діти – ми одного кореня...” вводить образ проміння (“землі проміння – у серцях у нас”, що є близьким до вже згаданих нами “протуберанців сонця” І. Драча.

В українських фразеологізмах, пареміях, поетичних творах відображаються властивості серця як природного тіла: *рух, кількість, місце і час*. Оскільки рух, на думку філософів, “складається із хвилювань і страждань” (4, с 43), то сему руху мають такі ФО: *серце заворушилось, затокотіло, затьохкало, затріпотіло, заходило, здригнулось, стріпнулось, стрепехнулось, шарпнулось, розійшло, розколотило, розбушувало, закалатало, заколотило, завмерло; серце тенькає, сіпається, стенається, тіпається, стугонить, здригається, тремтить, мліє, зупиняється), прилипнути, приростати, приставати, прикипіти, припасти, прилягти серцем*, де вербальність виявляє себе у тілі (речі), що рухається, тобто серце є суб’єктом дії. Разом з тим серце часто буває і об’єктом спрямування дії, про що свідчать численні фразеологізми. Більшість з них мають модель: перехідне дієслово + номен *серце*: *веселити, зігрівати, схилити, угамовувати, утишити (утішати), утихомирювати серце; засмучувати, заманювати, вкладати (вкласти), відвернути, рвати, надривати, прошити, їсти, перевертати, наливати, скоряти, торкати, смутити, гнітити, троюдити, загартувати, мучити, сушити, торкати, тривожити, покоряти, полонити, заповняти, зрушити, сколихнути серце; краяти (різати) /розкраяти (розрізати), зривати /зірвати серце (злість), їсти, стискати, схилити, виймати /вийняти, повернути, пригнічувати, проймаєти, проколювати, просвітлювати, розбивати, роз’їдати, розтравлювати, розм’якшувати (м’якшити), рознікати серце, розкочегарити, розжальати, розтривожувати, роздирати серце; докладати /докласти серця; облили серце кров’ю; розпускати, розривати своє серце*. Оскільки найбільшу кількість ФО становлять ті, в яких серце є об’єктом спрямованої дії, то до їхнього складу входять різні прийменники: *до – доходити /дійти, прилягти, приголублювати, припасти, топтати стежку, знайти дорогу, доїдати, пригортати, притягати до серця; допікати (дошкуляти, діймати і т. ін.) /допекти (дошкулити, дійняти і т. ін.) до (живого) серця; прихилити до себе серця; на – каменем лягти на серце(і); налягати на серце; наставляти ніж: на серце; лежати на серці; наvertати на серце; покласти руку на серце; з – точити кров з серця; їти (походити) з глибини серця; виривати /вирвати з серця; від – відкраяти від серця; по – краяти ножом по серці; за – зачіпати за серце; вхопити за серце; ссати за серце; в (у) – посяти в серце; покопирсатися в серці; поховати в серці; проникати в серце; покласти в серці; шпигати в серце; сколихнути в серці; штовхати в серце; заглянути (зазирнути), заглядати (зазирати) /в серце; вражати /вразити (в саме) серце; вціляти /вцілити в (саме) серце; в’їдатися в серце; ужалити в серце; заганяти голки в серце; нести тягар у серці; впиватися (п’явкою) в серце; ятрити (роз’ятрувати) рану в серці*.

Компаративні фразеологізми: *як (мов, наче і т. ін.) ножом вколоти в (саме) серце; як п’явки за серце ссуть; як ножом по серцю полоснути; як (мов, наче і т. ін.) хто (ножом (серпом)) різнув (різнув) (по серцю); як хто різнув по серці; серце наче рукою здавило*. ФО, які мають форму речення: *досада смочке серце; досада хапає за серце*.

Як бачимо, більшість фразеологізмів мають негативну конотацію. Природу багатьох таких граматичних явищ обумовлюють імпліцитні категорії *гнів, злість*, які інтерпретуються як реалізація властивих українцям надмірної емоційності та невміння керувати своїми негативними емоціями.

Сема *часу* і у філософії, і в літературних творах співвідноситься з семою *вічність*. В останніх словах Мавки “Я в серці маю те, що не вмирає” Леся Українка ствердила свою віру у невмирущість краси людської душі. Ця ж сема міститься і в поезії В. Барки “Океан”: “Все, що зріднене від серця -вічне”.

Говорячи про *час* та про *вічність*, не можна оминати *вік*. Ще давніх літературних пам’яток, як-от у “Слові про Ігорів похід”, зустрічаємо такий вираз: *розпалилось серце молодечтвом* (Наталя Забіла, “Слово про Ігорів похід”). Проте в українських фольклорних та літературних джерелах образ “молодого серця” є не таким частотним, як, наприклад, у романських та германських мовах (пор. італ. *il cuore non invecchia mai* – серце ніколи не старіє; англ. *be green at heart* – досл. бути зеленим (тобто молодим) серцем (душею), що пояснюється, на наш погляд, екстралінгвістичними факторами: з одного боку – коротшою тривалістю життя українців у порівнянні з європейцями, а з другого – ставленням європейців до життя і кохання.

Переглянувши розділ “Вік людини” в “Українських народних прислів’ях та приказках” [7], можемо констатувати відсутність у ній паремій з компонентом *серце*. Зауважимо: те, що для італійців, наприклад, є допустимим та схвальним, наш народ і російський висміюють: *волос сивіє, а голова шаліє* або рос. *седина в бороду, а черт в ребро*.

Вирази *серце літа, серце зими*, що містять сему *часу*, також більш поширені в романських та германських мовах: *nel cuore della notte* (досл. “в серці ночі” – у глибоку ніч). В українській та

російській мові такі конструкції часто вживаються із семою *місця: в серці України (Києві), в серце Росии (Москві)*. Сему місця мають також і сполуки *серце не на місці, з дна серця, на дні серця*; паремії *мудрий носить язик в серці, а дурень – серце на язиці*. Ця паремія перегукується з англійською *to wear a heart on sleeve* (“носити серце на рукаві”) та італ. *avere il cuore sulle labbra* (“мати серце на губах”), які засуджують надмірну відкритість. В українській мові проти надмірної відкритості застерігають і паремії (*Не все другу знати, що на серці в себе мати*).

Крім лексико-семантичної, виокремимо ще тематичну групу, до якої відносимо слова різних частин мови, об’єднані спільним відрізком дійсності. Так, наприклад, тематична група *серце* містить у собі семантику іменників на позначення реалій: *ніж, камінь, голка(и), шпичка*; зооніми: *гадюка, змія, коти, миші*; флороніми: *в’яне, квітне, цвіте, розцвітає*; прикметники: *м’яке, трудне, дурне*. Найбільшу групу, як ми вже побачили, становлять дієслова, що пояснюється, з одного боку, різноманітними почуттями, емоціями всередині серця (коли серце є суб’єктом дії), а з другого – діями, направленими на серце (коли серце стає об’єктом спрямування войовничої дії).

Лексема з компонентом *серце* надзвичайно активна у фразеології усіх мов, оскільки вона пов’язана зі сприйняттям світу, його пізнанням, зміною, викликає асоціації з життям, почуттями, характером людини. В основу номінації покладені в першу чергу однакові властивості і функції серця. Величезна подібність у семантиці та будові фразеологізмів споріднених та неспоріднених мов підтверджує думку багатьох мовознавців про давність нашої мови.

Будучи автономним концептом у мовній картині світу, *серце* є одночасно компонентом у цілому ряду інших концептів світової культури: життя, людина, мати, кохання, ненависть, патріотизм, біль, радість, щирість та ін. Концептуалізація номена *серце* в ідіостилі українських поетів базується на архетипних семантичних компонентах української мовної картини світу і представлена парадигмою *серце* – осереддя почуттів, емоцій.

Як би стрімко не розвивалася наука, яких би глибин вона не сягала, вимагаючи зосередження на людському розумі (*ratio*), одним із найцікавіших питань залишається питання загадковості людської душі, різноманітності людських почуттів та їхніх національних особливостей. Виходячи з цього, почуття не можна вважати “якимсь надлишком”, “рудиментом” та “атавістичним явищем”, тому живе людське серце не перетвориться на механізм, якому чужі будь-які переживання.

Нами встановлено, що оснований на фольклорній, літературній та філософській традиції концепт *серце* в ідіостилі українських поетів зображений яскравими образами і метафорами, які розкривають великий асоціативний потенціал істотних реалій; їх індивідуально-авторська репрезентація значно ширша, ніж у фольклорних, лексикографічних джерелах.

На прикладі розглянутого нами концепту *серце* можна прийти до висновку про те, що хоча символи, використовувані в різних культурах, схожі, оскільки в їх основі лежать базові відчуття і емоції, що випробовуються людьми, в культурі кожного народу один і той же символ може мати різні прояви. Визнаючи єдність світової культури, необхідно визнати також наявність істотних відмінностей між різними національними культурами, кожна з яких має набір власних культурних доміант, що створюють національний культурний простір, національну культурну сферу.

Концептуальний аналіз при дослідженні фразеологізмів та паремій дозволяє визначити і розкрити антропоцентричність, національно-культурну специфіку мови, здатність відображати те, що людина відчуває, чого добивається, як сприймає світ і як світ відображається в її свідомості.

Список використаної літератури

1. Брагінець Н. В. Концепти “душа” і “серце” в національно-мовних картинах світу / Н. В. Брагінець // Національний університет “Києво-Могилянська академія”: наукові записки. Філологічні науки. – К., 2004. – Т. 34. – С. 31-35.
2. Великий тлумачний словник української мови (з дод., допов. та CD) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2007. – 1736 с.
3. Гнатюк Я. С. Український кордоцентризм: історико-філософський аналіз : дис... канд. філос. наук: 09.00.05 / Гнатюк Я. С.; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2004. – 194 с.
4. Козак І. Й. Основи української філософії : навч. посіб. / І. Й. Козак. – Кам’янець-Подільський : Абетка-Нова, 2001. – 224 с.
5. Русско-английский словарь / под общ. руков. проф. А. И. Смирницкого. – М. : Русский язык, 1985. – 766 с.
6. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.
7. Українські народні прислів’я та приказки / упоряд. : В. Бобкова та ін. – К. : Держлітвидав, 1963. – 792 с.

8. Фразеологічний словник української мови : в 2 т. / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. О. Винник та ін. – К.: Наукова думка, 1993. – 980 с.
9. Що не край, то свій звичай : Прислів'я та приказки народів світу. Добірка для школярів / уклад. Л. Вознюк. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 224 с.

Анотація. У статті проаналізовано явище лінгвальної репрезентації концепту “серце” на матеріалі фразем.

Ключові слова: лінгвалізація, концепт, кордоцентризм, семантика, антропологічний, функція, філософія.

Summary. The article deals with the phenomenon of lingual representation of the concept “heart” on the material of phrasems.

Key words: lingualization, concept, cordocentrism, semantics, anthropological, function, philosophy.

УДК 821.111-3.09

Шаловал О.Г.

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ В. ГОЛДІНҐА “ПАПЕРОВІ ЛЮДИ”

Роман “Паперові люди” є одним із найскладніших творів В. Голдінґа в плані інтерпретаційного аналізу. Опублікований у 1984 році, він і досі не отримав достатньо повного й адекватного висвітлення у літературознавчих розвідках. І у західному, і у вітчизняному літературознавстві роман здебільшого презентується оглядово на тлі загального аналізу творчої спадщини письменника. Варто вказати, що радянському літературознавству був притаманний критичний погляд на “модерністські експерименти” у пізніх творах Голдінґа, і роман “Паперові люди” був сприйнятий як “релігійно-екзистенціалістське сум’яття, ... де виворітною стороною соціального змісту слугують зухвалі містифікації, символічні відтінки та нюанси, псевдо- та антипрозріння, багатозначні та підкреслено туманні іносказання” [2, 24]. Західні науковці у дослідженнях роману концентрують увагу переважно на проблематиці, образній системі, елементах комічного, інтертекстуальності [5; 8; 6]. Питання жанрової своєрідності твору вирішується ними найчастіше як продовження притчової спрямованості ранніх романів письменника (Тайгер В. [11], Кромптон Д. [7], Джиндін Дж. [8]). Іншої думки дотримується українська дослідниця Г.С. Стовба, яка, спираючись на постмодерністську концепцію “відкритого твору” (У. Еко), визначає жанр твору як “філософський роман “відкритого типу”” [4, 5]. Така множинність поглядів дослідників, а також спорадичність звернення до роману спричиняє необхідність його спеціального дослідження і, зокрема, спонукає до постановки проблеми його жанрової специфіки.

Роман “Паперові люди”, який вийшов невдовзі після отримання Голдінґом Букеровської та Нобелівської премій, багато дослідників сприйняли як частину триптиху разом із “Видимою темрявою” та “Ритуалами плавання”, де кожен з головних героїв змальовує в щоденниках, листах, нотатках свої відчуття та духовні стани [7; 5]. Прийом оповіді від першої особи вже неодноразово перед тим використовувався письменником, зокрема для зображення моральних шукань Семюела Маунтджоя (“Вільне падіння”) та Олівера (“Піраміда”). Цікавим видається той факт, що “власним” голосом в романах Голдінґа наділений саме герой-митець і “я-сповідь” англійського письменника Вілфреда Барклі в “Паперових людях” постає своєрідним продовженням розвитку традицій жанру “роману про митця” у творчості автора.

Фабула роману – подорож-втеча головного героя, популярного англійського письменника Вілфреда Барклі, який переживає особистісну та творчу кризу, від нав’язливого переслідування професора американського університету Ріка Л. Таккера, що прагне стати його офіційним біографом. Не бажаючи перетворитись на предмет дослідження, Барклі пише псевдоавтобіографію, яка і є даним романом. Герой-оповідач ретроспективно оцінює події свого життя, що наближує твір до романів мемуарного типу, проте, періодичні коментарі процесу написання, розмірковування над проблемами та своєрідністю літературної творчості та літературної критики, формування образу реципієнта чисельними метатекстовими вставками, а також рефлексія героя-автора над своїм твором як художнім цілим дозволяють виокремити безумовні риси жанру “роману про роман”, або “метароману”. Таким чином, роман “Паперові люди” постає як дворівнева художня структура, де предметом для читача є не тільки “роман героїв”, а й процес його створення