

18. Терещенко Л. Я. Концепт LIAR в англійській мовній картині світу / Л. Я. Терещенко // Наукові записки : зб. наук. праць / гол. ред. І. Д. Пасічник. – Острог : Видавництво Національного університету „Острозька академія”. – Вип. 9. – 2008. – С. 305–312. – (Серія „Філологічна”).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

19. The Complete Corpus of Anglo-Saxon Poetry [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sacred-texts.com>.

*Володимир Турчин, Марія Турчин
(Івано-Франківськ)*

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОСНОВНИХ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ПОНЯТЬ У ПОЕЗІЇ Г. ГЕЙМА

Розглянуто мовні засоби вираження основних концептуальних понять у поезії Г. Гейма із застосуванням лінгвокогнітивного та лінгвокультурного підходів.

Ключові слова: концепт, фрейм, слоти, лексема, сема, лінгвокогнітивний, лінгвокультурний, когнітивний прототип.

Рассматриваются языковые средства выражения основных концептуальных понятий в стихотворениях Г. Гейма с применением лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов.

Ключевые слова: концепт, фрейм, слоты, лексема, сема, лингвокогнитивный, лингвокультурный, когнитивный прототип.

The article deals with the problem of language means of expressing the main conceptual notions in G. Heym's poetry in terms of linguocognitive and linguocultural approaches.

Key words: concept, frame, slots, lexeme, seme, linguocognitive, linguocultural, cognitive prototype.

Концепт як одиниця лінгвокогнітології надійно увійшов у сучасну лінгвістику, давши можливість дослідникам розглядати витоки мовних явищ з позиції людського досвіду. Існують різноманітні наукові моделі

опису концепту. Мовознавці в основному підходять до вивчення цього явища з точки зору лінгвокогнітивного або лінгвокультурного осмислення [3]. Зауважимо, що концептуально-культурологічний аспект вивчення поетики був започаткований С.О. Аскольдовим. Його традиції продовжив Ю.С. Степанов, а також Д.С. Ліхачов. У 80-х роках ХХ століття термін „концепт” ввела Р.М. Фрумкіна у східноєвропейській лінгвістиці, у західній – цією проблемою займається А. Вежбицька [2]. Даним явищем цікавляться сьогодні багато дослідників: І.В. Карасик, С.Г. Воркачов, В.А. Маслова, О.С. Кубрякова, В.А. Кухаренко та ін. [7; 3; 12; 8; 9].

Існують різні точки зору на поняття „концепт”. За Ю.С. Степановим, концепт належить свідомості і включає, на відміну від поняття, не тільки описово-класифікаційні, але й чуттєво-вольові й образно-емпіричні характеристики. Концепти не тільки мисляться, але й переживаються [14, с. 41]. На думку С.А. Аскольдова, концепт виступає як варіант відображення значення, як загальне поняття, яке замінює відображення у процесі мислення деякої кількості предметів одного і того ж роду [1, с. 269]. О.С. Кубрякова та А. Вежбицька підходять до вивчення концепту як до ментальної сутності, а не мовної, з чим важко погодитись, адже концепт залежить від мовної вербалізації. Так, О.С. Кубрякова наголошує, що концепт як лінгвокогнітивне явище – це одиниця „ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістова одиниця пам’яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, що відображається у людській психіці [8, с. 90].

Ми дотримуємося точки зору В.І. Карасика, який стверджує, що структура концепту має щонайменше три складові – образ, поняття, цінність [7, с. 118]. Виходячи з позицій соціолінгвістики, можна виділити принаймні три типи культурних концептів: етнокультурні, соціокультурні та індивідуально-культурні. Культурні концепти – неоднорідні, вони розрізняються за приналежністю до тієї чи іншої соціальної верстви суспільства. С.Г. Воркачов висловлює думку, що говорити про концепти можна тільки відносно абстрактних сутностей, предмети не є знаками концептів [3]. З цього приводу В.І. Карасик слушно зауважує, що предметний концепт має право на існування, якщо в мовній свідомості якийсь предмет асоціюється з

культурно значущими смисловими рядами. Ми цілком поділяємо його думку [7, с. 122].

З позицій когнітивної лінгвістики концепт розуміється як заміник поняття, як натяк на можливе значення і як відгук на можливий мовний досвід людини [10, с. 282]. Тобто концепт трактується як індивідуальний смисл на відміну від колективного значення, закріпленого у словнику.

Лінгвокогнітивний аналіз поетичного дискурсу надає широкі можливості для дослідження, оскільки мало вивченими є складні концептуальні структури, які актуалізуються у ньому [15, с. 1].

Дискурс необхідно досліджувати у прагматично-ситуативному та ментальному аспектах, виходячи з рівнів його структури: референтна ситуація, ментальні репрезентації, дискурсивна модель, мовні та мовленнєві одиниці. Наголошуємо на тому, що ментальні репрезентації – це двопланові сутності, які у свідомості опосередковані не тільки мовою (вербально), але й уявою (образами) [16, с. 5].

Лінгвокультурний підхід до розуміння концепту полягає в тому, що концепт вважається базовою одиницею культури, її концентратом. Ю.С. Степанов зазначає, що в структуру концепту входить усе те, що робить його фактом культури, – вихідна форма (етимологія), стисла до основних ознак змісту історія; сучасні асоціації; оцінки тощо [14, с. 41]. В.Г. Зусман справедливо зазначає, що концепт завжди являє собою частину цілого, що несе на собі відбиток системи в цілому ... Концепт – мікромодель культури, а культура – макромодель концепту. Концепт породжує культуру і породжується нею [6, с. 41]. Отже, лінгвокогнітивний і лінгвокультурний підходи до розуміння концепту не є взаємовиключаючими, тобто концепт потрібно досліджувати, враховуючи ці два аспекти. В.І. Карасик підкреслює, що концепт як ментальне утворення у свідомості індивідууму є виходом на концептосферу соціуму, тобто у кінцевому результаті на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, який стає надбанням індивідууму. Таким чином, ці вищезазвані підходи розрізняються векторами за відношенням до індивідууму. Лінгвокогнітивний концепт – це напрямок від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний – від культури до індивідуальної свідомості [7, с. 117].

Лінгвокультурний підхід вивчає культурні концепти з точки зору їх ціннісного компонента. Цінності, як вищі орієнтири, визначають

поведінку людини, є найбільш важливою частиною мовної картини світу. Вони існують у культурі не ізольовано, а взаємопов'язано і становлять ціннісну картину світу (частину мовної картини світу) [7, с. 117]. Головне в концепті – це багатовимірність і дискретна цілісність смислу, що існує в безперервному культурно-історичному просторі і має схильність до культурної та культурогенної трансляції з однієї предметної сфери в іншу [11, с. 19].

Наголосимо на тому, що термін „концепт” (лат. – поняття) – це інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого [17, с. 256]. Ядром концепту є поняття, фіксоване у вигляді пропозиційних структур і позначене певною номінативною одиницею. Концепт зароджується у процесі пізнавальної діяльності. Концепт – це двоїста ментальна сутність, що має дві сторони – психічну і мовну [18, с. 191]. При дослідженні концепту використовують концептуальний аналіз та фреймовий підхід, адже ядром фрейма є пропозиційні структури. Цей підхід взято із соціології Е. Гоффмана та введено американським психологом М. Мінським [17, с. 263]. Предметно-образна сторона концепту моделюється у вигляді фрейма (фрейм – це структура репрезентації знань, у якій відображено набуту досвідом інформацію про деяку стереотипну ситуацію, про текст, що її описує [17, с. 263]). Фрейми – це моделі для виміру і опису знань (ментальних репрезентацій), що зберігаються у пам'яті людини. Звідси впливає етнокультурна специфіка фреймів у мовній свідомості. Поняття „фрейм” запозичено із когнітивної семантики для позначення того, як людські уявлення зберігаються і функціонують у пам'яті. Це свого роду гештальт (образ) у його динаміці. Подання тексту як ієрархії фреймів відбиває закономірності структури і розподілу інформації. Аналіз фреймів дає можливість побудувати ієрархічну систему семантичних відношень усередині тексту. Образне значення фрейма в поезії має динамічну структуру, тобто процесуальний характер, і свій вектор – напрям смислового руху. Напрямок семантичного вектора фрейма визначається ядерними семами його компонентів, тобто первинним значенням його слів [15, с. 13].

Серед складників опису концепту важливе місце займає внутрішня форма, яка лягає в основу художнього образу, виразно виявляє

себе насамперед у поетичних творах, набуваючи ознак текстотворчого компонента, а словесний образ через внутрішню форму стає основним способом концептотворення. За В. фон Гумбольдтом, національно-культурний компонент значення розглядається у лінгвістиці як внутрішня форма мови. Теза В. фон Гумбольдта „мова є вираженням духу народу” розвивається у всіх культурологічно орієнтованих лінгвістичних теоріях. Мовна форма, структура мови, система категорій і домінуючі категорії визначають менталітет народу [7, с. 90]. Реалізуючись у вербальних образах і символах, концепти зберігають закладені у підсвідомості архетипні знання, нерідко й архаїчні, міфологени забезпечують інтерпретацію культурних, психолінгвістичних, національноорієнтованих асоціацій та оцінок і завдяки цим чинникам входять у концептосфери.

Художні твори бувають без сюжету, без легко визначеної теми, але не буває творів без концептів. Яким би не був характер змістовно-фактуальної інформації, що розвивається лінійно, автор завжди підпорядковує її вираженню головної ідеї твору, для втілення якої твір і існує. Сформульована ідея твору є його концептом. Основна категорія художнього тексту – це його концептуальність. І весь процес інтерпретації зводиться до скрупульозних пошуків засобів вираження концепту.

Письменник або поет, як справжні виразники народних ідеалів, свідомо або несвідомо передають не тільки властиві йому уявлення про смисл концепту, але й етнопсихологічні, лінгвокультурологічні засади загальнонародного розуміння концептуальних значень. Звернення до художніх текстів, поряд із текстами філософського, логістичного й іншого спрямування, забезпечує внутрішню глибинну характерологію концепту, його приховані, підсвідомо або несвідомо засвоєні архетипні підвалини. Художній твір – це синтез трьох моментів зовнішньої форми, внутрішньої і змісту. У поезії зв'язок образу та ідеї не доводиться, а утверджується, як безпосередня вимога духу [13, с. 137; 140].

Віршовану поетичну форму в цілому характеризує піднесений лад думок, у яких відображаються найбільш чуттєві, загальнолюдські цінності буття, підкреслена емоційність, вишуканий підбір слів та форм їх звукового сполучення [4, с. 88].

В історії німецької літератури важливе місце посідає Г. Гейм, який вважається предтечею експресіонізму. Разом з іншими поетами

свого покоління він відкрив нове розуміння часу, новий світ образів, нову мову, що було так важливо для німецької поезії. Незважаючи на те, що він прожив так мало (1887–1912), зроблено багато. У поезії Г. Гейма помітний відблиск тодішньої культури, що панувала у Європі „Belle Epoque”. У його віршах зображено багато калік, бунтарів, убогих, божевільних. Поет далекий від сентиментального співчуття до бідних людей. Він бачив усе узагальнено, не тільки страждання окремої людини, але й весь покалічений людський рід. Його поезія володіє винятково силою історичного передбачення. Це особливо помітно у віршах про війну, яка ще не розпочалася. Поет повному сприймає життя, дає йому свою оцінку. Він зумів побачити світ по-своєму, не очима людей, що звикли відвертатися від огидного, а мерцям відводити місце на кладовищі. Митець побачив смерть там, де вона щодня здійснювала свою роботу, серед життя [5, с. 178–179], на що він не вмів закривати очі. У його віршах простежується передчуття руйнації (вибуху). Він бачив світ на грані між загибеллю та порятунком. Його вірші пророчі, вони цілком відповідають нашій теперішній свідомості, оскільки в них відображено душу сучасного людства. І хоча поезія Г. Гейма не знала великих форм, проте відзначається епічною монументальністю. Звідси напруженість цієї поезії, її кричуща образність. Образи поета – картинні, предметні. Він влучно застосовує метафори, які допомагають створювати нову предметну реальність, те, що буде, що яскраво простежується у віршах „Die Nebelstädte”, „Die Meerstädte”, „Umbra vitae”, „Die blinden Frauen”, „Verfluchung der Städte” – знак обірваного життя, руху, який призупинився. Його вірші креативні: намагання втілити думку і почуття в слові – вихідний мотив його художнього тексту.

Концепт, як когнітивна одиниця, репрезентується в мові лексемою. Лексичні одиниці недвозначно розкривають вихідну сутність концепта через ознаку, що покладена в основу номінації. Концепт складається з концептуальних ознак, а лексеми включають семми (тобто семантичні ознаки – семи). Семний аналіз лексем, що наповнюють певний фрейм, дозволяє виявити явні та приховані ознаки концепту, який репрезентується цим фреймом і допомагає побудувати мережу фреймів завдяки наявності у значенні слова різних змістових сем. Встановлення відношення між ядерними семми сполучуваних елементів, виділення їхнього ядерного значення, дозволяє визначити

як основний, так і прихований зміст концепту і побудувати його когнітивний прототип [15, с. 6; 8].

До аналізу поетичного дискурсу Г. Гейма застосовуємо лінгвокогнітивний та лінгвокультурний підходи. Аналізуючи вірші поета за наявністю ключових слів, що стосуються певної теми, виділяємо такі основні фрейми: *хвороба, зло, кохання, старість, нещастя, війна, смерть*. Ми обрали наступні слоти для аналізу фреймів: *слот-чинник, слот-щось, слот-щось таке, слот-щось робить, слот-хтось щось робить, слот-хтось*. Наприклад, *слот-чинник* яскраво присутній у фреймах страждання – *Leid* [19, с. 58], *зло* – *Übel* [19, с. 10] та *старість* – *Alter* [19, с. 6–7]. Так, чинником страждання „*Leid*” є іменники: *Zank, Hunger, Seuche*. Актуалізація семи „*Leid*” у цих лексемах відбувається внаслідок їх сполучення зі словами з ядерною семою страждання. Чинником зла „*Übel*” виступають іменники *Dämonen, Teufel, Erdbeben*, що наочно простежується в порівняннях та персоніфікаціях, напр.: *Der Teufel Hälse wachsen wie Giraffen. Der Städte Schultern knacken*. Чинником старості „*Alter*” виступають іменники *Greis, Totenkopf, Eunuchenköpfe*, а також іменники з прикметниками (*uraltes Volk, ungeheurer Schädel*) та іменник у предикативній структурі з дієсловом – *klafft ein Maul*. Всі вони мають інтегральну сему „осінь”, позначають зовнішній вигляд людини у старості.

Слот *щось* номінує типи концепту. Він може наповнювати як один компонент – домінантну лексему фрейма, так і декілька лексем, які, як правило, позначають підвиди концепту і розподіляються за терміналами: фізичний стан, психічний тощо. Наприклад, фрейм *страждання* – лексема *Qual*, фрейм *зла* – *traurige Musik, Finsternis*, фрейм *старості* – *Totenkopf*, а також лексеми – *faltig, verwacht*, що служать для позначення фізичного та психічного стану людини, фрейм *кохання* – лексема *Liebe*, а також лексеми – *Herbsteslicht, echt, sanft*, які допомагають висловити психічно-соматичний стан людини.

Слот *хтось* представлено у всіх фреймах займенниками першої та третьої осіб множини, рідше – другої, а також займенниками першої та третьої осіб однини, рідше – другої (див. вірші: *Die Vorstadt; Die Dämonen der Städte; Das Fieberspital; Der Blinde; Der Krieg; Die Stadt der Qual; Deine Wimpern, die langen*).

Слот *хтось такий* служить для характеристики суб’єкта в межах концептуального поняття. Концептуальна сема виступає у компонентах

слота ядерною семою, напр.: *dürr, uralt (uraltes Volk)* – фрейм *старості*; *der Blinde* – фрейм *нещастя*; *die Leichen, die Krieger* – фрейм *війни*.

Слот *щось таке* представлений у поезії Г. Гейма іменниками з прикметниками, напр.: *tote Augen, bleicher Kopf* – фрейм *нещастя*; *magrer Leib* – фрейм *хвороби*; *rotes Feuer, schwarzer Himmel* – фрейм *війни*.

Слот *щось робить* досить часто спостерігається у предикативних конструкціях, що зображують дії концепту, виражають рівень його персоніфікованості, містять фрейми з негативним змістом, напр.: фрейм *війни* – *fressen, zerdrücken, träufen, brennen (Die Flammen fressen brennend Wald um Wald. Den Mond zerdrückt er (Krieg) in der schwarzen Hand. ...Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh.)*; фрейм *старості* – *klaffen, schwanken, knöchern, wimmern, schimmern*; фрейм *термінальної хвороби* – *steuern, kriechen, salben, würgen (Das Floß des Todes steuert durch die Nacht. Das Fieber kriecht)*; фрейм *страждання* – *brausen, werfen, streuen; zerfetzen (Ein Feuer braust, – der Hunger warf Gerippe... und wirft den Schein von Blut)*; фрейм *нещастя* – *quellen, steigen (Die Augen quellen aus der engen Haft. Sein bleicher Kopf steigt aus ... magrem Hals)*.

Слот *хтось щось робить* простежується у предикативних конструкціях. Він характеризує дії суб'єкта у межах концептуального поняття, напр.: *Bläht sich ein Zwerg in rotem Seidenrocke. Uraltes Volk schwankt aus den tiefen Löchern* – фрейм *старості*; *Die Toten ziehn ihre Bahn* – фрейм *смерті*; *Sie (Dämonen) wandern durch die Nacht der Städte hin* – фрейм *зла*; *Der Priester salbt dem Kranken Stirn und Mund ... Würgt mühsam die Oblatte in den Schlund ...* – фрейм *хвороби*.

Таким чином, фреймове структурування основних концептів творчості Г. Гейма дало можливість виділити домінантні концепти його поезії: *хвороба (Krankheit)*, *зло (Übel)*, *страждання (Leid)*, *любов (Liebe)*, *старість (Alter)*, *нещастя (Unglück)*, *війна (Krieg)*, *смерть (Tod)*.

Зауважимо, що для опису концепту необхідні смислові ознаки: категоріальний статус – дія, тематична конкретизація, характеристика; контекстуальний аналіз (виділення асоціативно-зв'язаних смислових ознак); етимологічний аналіз; пареміологічний (норми поведінки, вміння цінувати час та ін.); коментування. Напр.: концепт „*Krankheit*” яскраво представлений у вірші „*Das Fieberspital*”:

Die bleiche Leinwand in den vielen Betten
 Verschwimmt in kahler Wand im Krankensaal.
 Die Krankheiten alle, dünne Marionetten,
 Spazieren in den Gängen. Eine Zahl
 Hat jeder Kranke. Und mit weißer Kreide
 Sind seine Qualen sauber aufnotiert... [19, c. 12].

Компоненти фрейма „*Krankheit*” структуруються за допомогою таких сем: 1) ядерна сема хвороби: *Krankheit*; 2) системна сема хвороби: *Fieber, Schweiß, Kälte, Grauen, Feuer, Polyp*; 3) особистісна сема: *zittern, magrer Leib, Knochenhund, Bett, Grab*; 4) узуальна сема: *Angst, Qual, Schreien*; 5) оказіональна сема: *Entsetzen*.

Когнітивний прототип хвороби: *Die Krankheit entkräftet den Menschen und führt früh oder spät zum Tod*.

Концепт „*Übel*“ найчіткіше простежується у вірші „Die Dämonen der Städte“:

Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,
 Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuß.
 Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn
 Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß.

Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer
 Und löscht der Straßen Lichterreihen aus...
 Doch die Dämonen wachsen riesengroß.
 Ihr Schläfenhorn zerreißt den Himmel rot... [19, c. 10].

Компоненти фрейма „*Übel*” структуруються так: 1) ядерна сема: *Dämonen*; 2) системна сема: *Rauch, Dunkelheit, Schatten, Feuer, Erdbeben, Kohlenruß*; 3) особистісна сема: *kriechen, aufragen, schwanken, schreien, wandern, riesengroß, schwarz*; 4) узуальна сема: *zitternd, blutend, zerreißt, traurige Musik, donnert, Sterbelied*; 5) оказіональна сема: *Ritornell*.

Когнітивний прототип зла: *Das Übel herrscht überall und es verschlingt alles*.

Концепт „*Leid*” яскраво представлений у вірші „Die Stadt der Qual”:

Ich bin in Wüsten eine große Stadt
 Hinter der Nacht und toten Meeren weit.
 In meinen Gassen herrscht stets wilder Zank
 Geraufter Bärte. Ewig Dunkelheit.
 ... Ein Feuer braust und wirft den Schein von Blut
 Wie einen Keil auf schwarzer Köpfe Schaum...
 Ich bin der Leib voll ausgehöhlter Qual.
 In meinen Achseln rotes Feuer hängt... [19, с. 58].

Компоненти фрейма „*Leid*” структуруються так: 1) ядерна сема: *Qual*; 2) системна сема: *Zank, Hunger, Seuche, Dunkelheit, Feuer*; 3) особистісна сема: *brausen, aushöhlen, rauh, Mord*; 4) узуальна сема: *blutig, Gerippe, zerfetzt, Blut, bleiche Narren*; 5) оказіональна сема: *Geißel (Der Krieg ist eine Geißel der Völker)*.

Когнітивний прототип страждання: *Das Leid ist eine Straffe für die Sünden, das zum Tod führen kann.*

Концепт „*Liebe*“ виявляємо у вірші „*Deine Wimpern, die langen*”:

Deine Wimpern, die langen,
 Deiner Augen dunkle Wasser,
 Laß mich tauchen darein,
 Laß mich zur Tiefe gehn...
 Gib mir die Hand,
 Wir wollen einander verwachsen...
 Tief in die Stille zu sehn,
 Unsere Liebe zu suchen... [19, с. 79–80].

Компоненти фрейма „*Liebe*” структуруються так: 1) ядерна сема: *Liebe*; 2) системна сема: *suchen, tauchen, einander verwachsen*; 3) особистісна сема: *echt, dröhnt, berührt, Qual*; 4) узуальна сема: *sanft, ewig, Helle, Haus der dürftigen Blumen*; 5) оказіональна сема: *Vögel Flug*.

Когнітивний прототип кохання: *Die Liebe existiert, aber es ist nicht leicht sie zu finden, weil sie oft grausam und trughaft sein kann.*

Концепт „*Alter*“ проглядається у вірші „*Die Vorstadt*”:

... Hier klafft ein Maul, das zahnlos auf sich reißt.
 Hier hebt sich zweier Arme schwarzer Stumpf.

Ein Irrer lallt die hohlen Lieder dumpf,
 Wo hockt ein Greis, des Schädel Aussatz weißt...
 Ein Blinder dreht auf schwarzem, großem Bette...
 Uraltes Volk schwankt aus dem tiefen Löchern...
 Ein Totenkopf mit zwei gekreuzten Knochen... [19, c. 6–7].

Компоненти фрейма „Alter” структуруються за такими семами: 1) ядерна сема: *Greis*; 2) системна сема: *alt, Schreien, uraltes Volk, Stock, ungeheurer Schädel*; 3) особистісна сема: *klafft ein Maul, Totenkopf, zahnlos, Aussatz, Eunuchenköpfe, zwei gekreuzte Knochen*; 4) узуальна сема: *dürr, mager, faltig, knöchern, weiß, tot, schimmern, die alten Vagabunden*; 5) окаянальна сема: *schwarze Unterwelt*.

Когнітивний прототип старості: *Das Alter fordert sein Recht und kennt keine Gnade*.

Концепт „Unglück” чітко виражений у вірші „Der Blinde“:

... Die toten Augen. „Oh, wo ist er, wie
 Ist denn der Himmel? Und wo ist sein Blau?“...
 Nie Purpurrot der Meere. Nie das Gold...
 Der Flamme, nie den Glanz im edlen Stein...
 Die Augen quellen aus der engen Haft... [19, c. 32].

Компоненти фрейма „Unglück” структуруються так: 1) ядерна сема: *Quälerei*; 2) системна сема: *Grabesnacht, Dunkelheit, Fasten, Karenz*; 3) особистісна сема: *die toten Augen, magrer Hals, dürrer Schlund, bleicher Kopf*; 4) узуальна сема: *rauh, grauenvoll*; 5) окаянальна сема: *das erloschene Licht*.

Когнітивний прототип нещастя: *Die Blinden verlieren die Möglichkeit zu sehen, aber sie verlieren nicht die Möglichkeit zu fühlen*.

Концепт „Krieg” простежується у вірші „Der Krieg”:

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
 Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
 In der Dämmrung steht er, groß und unbekannt.
 Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand...
 In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein...
 Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt...

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse, zackig in das Laub gekrallt... [19, с. 51–52].

Компоненти фрейма „*Krieg*” структуруються за такими семами: 1) ядерна сема: *schwarze Welt*; 2) системна сема: *Blut, Leiche, Dunkelheit, Flamme, Trümmer, Pech, Tod*; 3) особистісна сема: *zerdrücken, erbleichen, wilder Schrein, riesig*; 4) узуальна сема: *zittern, brausend, brennend, glühend, fressen, furchtbar, finster*; 5) оказіональна сема: *runder Wirbel*.

Когнітивний прототип війни: *Der Krieg wird von den Machthabern entfesselt, aber es leidet dadurch nur das unschuldige Volk*.

Через всю творчість поета проходить тема смерті. Концепт „*Tod*” чітко проглядає у вірші „*Der Tod der Liebenden*”:

„... Der Tod ist sanft. Und die uns niemand gab,
Er gibt uns Heimat. Und er trägt uns weich
In seinem Mantel in das dunkle Grab,
Wo viele schlafen schon im stillen Reich...” [19, с. 39].

Компоненти фрейма „*Tod*” структуруються так: 1) ядерна сема: *Tod*; 2) системна сема: *Traurigkeit, Weinen, Toten*; 3) особистісна сема: *sinken, Schattenland, in den Tiefen schlafen, Einsamkeit, das dunkle Grab, Lider schließen, blasse Blumen*; 4) узуальна сема: *Leid, Schwermut, die Bahn ziehen, versunknere Tage*; 5) оказіональна сема: *stilles Reich*.

Когнітивний прототип смерті: *Der Tod kommt ungeladen, aber jeder hat seine Todesstunde*.

Отже, художній текст – це результат авторського уявлення про дійсність, когнітивно-комунікативне утворення, смисл якого заданий текстовими концептами. Досліджено вербалізацію основних образних концептів у поезії Г. Гейма та визначено їх когнітивні прототипи. Структура концепту має предметно-образну, понятійну та ціннісну складові. Фреймовий аналіз засвідчив, що об’єднуючим фреймом у поезії поета є фрейм „*страждання*”, який має інтегративну силу щодо інших фреймів. Семантично домінантним є фрейм „*смерть*”. Лексичні одиниці, що наповнюють слоти, передають концептуальну інформацію тексту, допомагають розкрити фізичні й духовні риси героїв, називають головних персонажів, змальовують

їхні дії тощо. Зміст кожного слота фіксує основні семантичні ознаки, а також відбиває стереотипні знання про певну сутність у світі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология. – М. : Academia, 1997. – С. 267–279.
2. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая / пер. с англ. А. Д. Шмельёва. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
3. Воркачѳв С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа : монография / С. Г. Воркачѳв. – Краснодар : Изд-во Кубан. гос. техн. ун-та, 2002. – 142 с.
4. Теорія літератури / Галич О. та ін. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
5. Гейм Г. Стихи / Г. Гейм / пер. с нем. М. Гаспарова // Иностран. лит. – 1989. – № 2. – С. 178–192.
6. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте / В. Г. Зусман // Межкультурная коммуникация : учеб. пособие. – Н. Новгород : Деком, 2001. – С. 38–53.
7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
8. Кубрякова Е. С. Концепт / Кубрякова Е. С. и др. // Краткий словарь когнитивных терминов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1996. – С. 90–93.
9. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : підручник для студ. філол. спеціальностей / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 261 с.
10. Лихачѳв Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачѳв // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология. – М. : Academia, 1997. – С. 280–287.
11. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода / С. Х. Ляпин // Концепты. Научные труды Центроконцепта. – Архангельск : Изд-во Помор. ун-та, 1997. – Вып. 1. – С. 11–35.
12. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика и её место в современной научной парадигме / В. А. Маслова // Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие. – 2-е изд., испр. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – С. 6–73.
13. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
14. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа «Яз. рус. культуры», 1997. – 824 с.

15. Скрипник А. В. Французький поетичний дискурс епохи Середньовіччя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 „Романські мови” / Скрипник А. В. – К., 2005. – 18 с.
16. Снежик О. П. Висловлення звинувачення та виправдання у вербальних інтеракціях (на матеріалі сучасної французької мови) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 „Романські мови” / Снежик О. П. – К., 2007. – 20 с.
17. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2006. – 716 с.
18. Штерн І. Б. Енциклопедичний словник „Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики” / І. Б. Штерн. – К. : АртЕк, 1998. – 336 с.
19. Neum G. Gedichte / G. Neum. – Leipzig : Verl. Philipp Reclam jun., 1987. – 118 S.