

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

БІЛОБРОВСЬКА КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 821.161.2-3.09 Антоненко-Давидович(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

КОНЦЕПТОСФЕРА ТВОРЧОСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

Спеціальність 035 Філологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело


_____ К. О. Білобровська

Науковий керівник – Дмитренко Вікторія Ігорівна,
доктор філологічних наук, професор

Кривий Ріг – 2024

АНОТАЦІЯ

БІЛОБРОВСЬКА К. О. Концептосфера творчості Б. Антоненка-Давидовича. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія (03 Гуманітарні науки). Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг, 2024. 338 с.

Наукову працю присвячено дослідженню концептосфери творчості Б. Антоненка-Давидовича, що репрезентує комплекс концептів, які стали засадничими для формування художнього світу письменника. Вивчення концептосфери є важливим для розкриття та розуміння творчого процесу митця, його унікальності та внеску у світовий літературний процес.

Актуальність дисертаційної праці незаперечна та зумовлена тим, що, хоч твори Б. Антоненка-Давидовича й проаналізовано вже з позиції проблематики, тематики, автобіографізму, специфіки образів і мотивів, поетикальних особливостей стилю митця, поза увагою науковців залишилась концептосфера його творчості. Тож на часі постало питання осмислити доробок письменника крізь систему концептів, покладених в основу творів, декодувати та дешифрувати авторські сенси. Вивчення літературної спадщини Б. Антоненка-Давидовича крізь призму ідейних функцій концептосфери – актуальний і важливий напрямок дослідження, який дає змогу досягнути глибини художнього світу автора та сформуванню новий погляд на його твори. Дослідження концептосфери сприяє розкриттю не лише індивідуальної манери письменника, але і особистого внеску у продукування культурного та літературного контексту свого часу.

Мета дисертаційної праці полягає в комплексному аналізі художніх творів Б. Антоненка-Давидовича з погляду виокремлення й систематизації концептів, осмислення специфіки світоглядних орієнтирів письменника та своєрідності художньої картини світу на основі аналізу концептосфери творчості митця.

Наукова проблематика дисертації зумовила застосування комплексної методології, що охоплює описовий, інтертекстуальний, культурно-історичний, біографічний, структурний методи. Окрім цього, у дослідженні залучено методи аналізу, синтезу, узагальнення, систематизації, порівняння, зіставлення, аналогії, а також концептуальний і критичний аналізи.

Наукова новизна запропонованої праці полягає в тому, що в ній уперше проведено цілісне й системне літературознавче дослідження творчості Б. Антоненка-Давидовича крізь квінтесенцію функціонування концептів у доробку письменника. Новий підхід до аналізу художньої спадщини митця крізь призму концептів передбачає їх системне вивчення, адже вони закладені в основі його творів, і сприяє ґрунтовному та глибокому уявленню про індивідуально-авторську свідомість: розуміння того, як письменник сприймає світ, як це впливає на написання творів і позначається на манері письма; уперше запропоновано інноваційний підхід – шляхом моделювання смислових маркерів (номінація конотацій концепту) та їх репрезентації визначати й описувати концепти творчості письменника.

Теоретичне значення наукового дослідження полягає в розробці новаторського підходу до вивчення літературного доробку письменника шляхом виокремлення й структуривання концептів; зосередженні на систематизації теоретичних позицій, що стосуються концепту та його взаємозв'язку з іншими поняттями, напрямками й підходами в літературознавстві; сфокусованості на розкритті структури та змісту концепту в тому чи тому художньому творі; формуванні комплексного уявлення про концептосферу творчості митця.

Практичне значення. Зібраний матеріал та основні положення дисертації, її висновки можуть бути використані в лекційних і практичних курсах історії української літератури, теорії літератури, порівняльного літературознавства, під час написання курсових, кваліфікаційних робіт, інших наукових досліджень, навчальних посібників, підручників, при формуванні переліку дисциплін вільного вибору для здобувачів вищої освіти, а також для

укладання довідкових видань, пов'язаних із подальшим вивченням особливостей творчого доробку Б. Антоненка-Давидовича, специфікою дослідження концептів у літературознавстві.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. *Вступ* дисертаційної праці містить відомості про актуальність дослідження, його мету й завдання, об'єкт й предмет, теоретичну базу, методологію, наукову новизну, теоретичне й практичне значення, особистий внесок автора, апробацію результатів дослідження.

Перший розділ репрезентує теоретико-методологічне підґрунтя дослідження поняття «концепт» у літературознавстві: окреслює головні напрями й підходи до його розуміння та диференціації з іншими суміжними термінами; висвітлює особливості концепту як одиниці аналізу художнього твору; специфіку формування концептосфери творчості Б. Антоненка-Давидовича.

Другий розділ розкриває базові концепти індивідуально-авторської свідомості Б. Антоненка-Давидовича, які становлять підґрунтя світогляду митця. До таких уналежнено людиноформувальні й націєформувальні концепти, а також ті, що репрезентують «межові» ситуації та досвід. Людиноформувальну сутність мають концепти «родина» і «дитинство», а націєформувальну характеризують «козак», «мати», «Україна». Як «межові» фіксуємо концепти «війна» і «смерть».

Третій розділ визначає національно-традиційні концепти у творчому переосмисленні Б. Антоненка-Давидовича, представлені концептуальним виміром природи, духовної сфери та професійно-життєвих аспектів персонажів творів. Сміслова експлікація природи репрезентована концептами «вода» і «птах»; до концептів духовної концептосфери уналежнено «віру», «любов», «щастя»; професійно-життєві аспекти репрезентовані концептами «спогад», «лабіринт», «професія».

Здійснене дослідження дало змогу зробити такі *висновки*.

1. Концепт як загальнонаукова категорія має значення абстрактної одиниці, що нею оперує людина під час мислення. Він утворює певний культурний простір, виступає проміжною ланкою між людиною та її розумінням світу. Одиницею картини світу є концепт, джерелом формування якого виступає особиста гносеологічна діяльність, яка ґрунтується на принципах логічності й об'єктивності, вражень і асоціацій. Саме пізнавальна діяльність людини є маркером поліаспектної інтерпретації концепту, що підтверджує індивідуальність сприйняття дійсності.

2. У літературознавстві концепт – це ціннісно-сміслова структурна одиниця свідомості письменника (митця), представлена в тексті художнього твору; продукт, що репрезентує психоментальну та лінгвокогнітивну картину світу автора й розкриває його суб'єктивне осмислення навколишньої дійсності, а також відображає духовну культуру людини, висвітлює домінантні орієнтири життя та творчості. Концептосфера – це комплексна система, використовувана для позначення сукупності концептів, які визначають тематичний, стильовий або ідейний аспект художнього твору чи письменника.

3. До людиноформувальних концептів у художніх творах Б. Антоненка-Давидовича уналежнено концепти «родина» і «дитинство». В оповіданні «Бабині казки» якнайповніше представлено особливості та вплив сімейного середовища на розвиток і становлення особистості. Домінантним у репрезентації концепту «дитинство» є оповідання «Крижані мережки», в якому автор показав джерела формування життєвої позиції та національної свідомості. До націєформувальних належать концепти «козак», «мати», «Україна». Вершинним у відтворенні концепту «козак» можна вважати роман «Нащадки прадідів» («Січ-мати»). Концепт «мати» – сакральний. Саме передсмертна материна промова в оповіданні «Слово матері» є ключовою для головного персонажа, аби усвідомити свою національну приналежність. Домінантами авторської свідомості в репрезентації концепту «Україна»

виступають літературні репортажі «Землею українською», нарис «Україно, моя Україно».

4. У творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича «межовими» є концепти «війна» і «смерть». У структурі авторського уявлення вони негативно марковані. Письменник розглядає їх з позиції трагічності, втрати, смутку або інших неприємних аспектів. У повісті «Смерть» однойменний концепт є домінантним і розглядається з певною глибиною, метафоризацією для створення емоційного навантаження та підкреслення важливості життя й проблеми смерті в людському існуванні.

5. Серед національно-традиційних концептів індивідуально-авторської свідомості Б. Антоненка-Давидовича, в яких експліковано природу, виокремлено концепти «вода» і «птаха», що засвідчують глибокий духовний зв'язок письменника з народним світоглядом. Концепт «вода» найбільш повно репрезентовано в оповіданнях «Золотий кораблик», «Гроза». Звернення митця до концепту «птаха» додає його текстам глибини та багатогранності, інтенсифікує зв'язок з пращурами й традиційними цінностями. Показовими в репрезентації концептів-орнітонімів як фрагменту картини світу письменника вважаємо такі твори: «Лелеки не знаходять своїх гнізд», «Сова і орел», «Чиря», «Як соловейко став чижем».

6. Концептами духовної сфери у творах Б. Антоненка-Давидовича виступають «віра», «любов», «щастя». Віру письменник розуміє як життєвий оптимізм, співвідносить з істиною, про що свідчить його новела «Що таке істина?». Концепт «любов» у творчості письменника має важливе значення й відображається як духовний стрижень, що дарує відчуття щастя, наснаги, внутрішньої сили. Б. Антоненко-Давидович розуміє щастя як відносну категорію, сприйняття якої може змінюватися залежно від багатьох факторів, таких як час, обставини, особисті переконання та життєвий досвід. Діалектичний підхід до розуміння щастя передбачає розгляд цього поняття як динамічного, еволюційного процесу. В оповіданнях «Щастя» і «Завищені оцінки» концепт «щастя» має найвищі маркери оприявлення.

Професійно-життєві аспекти у творчості Б. Антоненка-Давидовича відтворено концептами «спогад», «лабіринт», «професія». Спогади сприяють самопізнанню персонажів та формуванню їх уявлень про минуле і майбутнє. Концепт «лабіринт» є своєрідним життєвим шляхом, долею персонажів. Письменник метафорично використовує лабіринт для глибокого розкриття внутрішнього світу персонажів та розуміння їх духовних подій і перетворень. Виокремлення концептів «учитель» і «лікар», що представляють професії, є не лише засобом презентації життєдіяльності, але й має символічний аспект, зокрема відтворює характер, внутрішні конфлікти, зовнішні труднощі, духовний світ, мотивацію персонажів творів.

Ключові слова: концепт, концептосфера, Б. Антоненко-Давидович, українська література, історія літератури, художня література (проза), художній образ, інтертекстуальність, інтерпретація, екзистенційні проблеми, автобіографізм (біографізм), іронія, модифікація, вплив, історико-літературна концепція, картина світу, спогад, пам'ять, смерть.

ABSTRACT

BILOBROVSKA K. O. The conceptosphere of B. Antonenko-Davydovych's creation. – Manuscript.

The thesis is submitted for attaining the Doctor of Philosophy degree in speciality 035 Philology (03 Humanities). Kryvyi Rih State Pedagogical University. Kryvyi Rih, 2024. 338 p.

The thesis is devoted to the study of the conceptosphere of B. Antonenko-Davydovych's creation, which represents the complex of concepts that became essential for the formation of the writer's artistic world. The study of the conceptosphere is important for revealing and understanding the artist's creative process, his uniqueness and contribution to the world literary process.

The topicality of the thesis is undeniable due to the fact that B. Antonenko-Davydovych's creation was analyzed by scientists from the standpoint of issues, themes, autobiography, the specificity of images and motives, poetic features of the artist's creation, but the conceptosphere of the writer's creation was overlooked by researchers' attention, therefore, it is time to understand B. Antonenko-Davydovych's creation through the quintessence of the concepts that are the basis of his creative heritage, to decode and decipher the meanings laid down by the author in his works. The research of B. Antonenko-Davydovych's creation through the prism of the conceptosphere is a relevant and important direction of research, as it allows to reveal the deep layers of his creative world and bring a new perspective on his creative heritage. The study of the conceptosphere helps to reveal not only the individual features of the writer's creation, but also his contribution to the formation of the cultural and literary context of his time.

The aim of the research is a comprehensive analysis of B. Antonenko-Davydovych's artistic works from the standpoint of identifying and systematizing concepts, understanding the specificity of the writer's worldview orientations and the originality of the artistic picture of the world based on the analysis of the conceptosphere of the artist's creation.

The scientific issues of the research led to the use of a complex methodology that includes descriptive, intertextual, cultural-historical, biographical, and structural methods. Beside this the study involves the methods of analysis, synthesis, generalization, systematization, comparison, juxtaposition, analogy, as well as conceptual and critical analysis.

The scientific novelty of the thesis lies in the fact that for the first time a comprehensive and systematic literary study of B. Antonenko-Davydovych's creation was carried out through the quintessence of the functioning of concepts in the writer's creative heritage. The new approach to the analysis of the artist's creation through the prism of concepts involves a systematic study of the concepts underlying his creative heritage and contributes to a thorough and deep understanding of the individual author's consciousness: an understanding of how the writer perceives the world and how it affects the creation of his works and has a reflection in the creative process; for the first time, an innovative approach was proposed by modeling semantic markers (nomination of connotations of the concept) and their representation to define and describe concepts in the writer's creation.

The theoretical value of our study is in the development of an innovative approach to the study of the writer's creation by isolating and structuring the concepts that make the conceptosphere of his creation; focusing on the systematization of theoretical positions related to the concept and its relationship with other notions, trends and approaches in literary studies; focus on revealing the structure and content of the concept in a specific work of art; formation of a comprehensive idea of the conceptosphere of the writer's creation.

The practical application. The collected material and the main provisions of the thesis, its conclusions can be used in lecture and practical courses on the history of Ukrainian literature, theory of literature, comparative literature, during the writing of term papers, qualification papers, other scientific researches, educational aids, textbooks, to forming a list of subjects of free choice for higher education applicants, as well as for compiling reference editions related to the further study of the

specifics and features of B. Antonenko-Davydovych's creative heritage, the specifics of the study of concepts in literary studies.

The thesis consists of an introduction, three chapters, conclusions to chapters, general conclusions, a list of used sources, appendices. The research *introduction* contains information about the topicality of the research, its aim and tasks, object and subject, theoretical basis, methodology, scientific novelty, theoretical value and practical application, personal contribution of the author, approval of the research results.

The *first chapter* represents the theoretical and methodological foundations of the study of the notion of "concept" in literary studies: describes the main trends and approaches to its understanding and differentiation with other related terms; highlights the features of the concept as a unit of research of an artistic work; the specifics of the formation of the conceptosphere of B. Antonenko-Davydovych's creation.

The *second chapter* reveals the basic concepts of the individual author's consciousness of B. Antonenko-Davydovych, which form the basis of the artist's worldview. These include human-forming and nation-forming concepts, as well as those that represent "borderline" situations and experiences. Human-forming concepts are represented by the concepts of "family" and "childhood"; nation-forming concepts are "kozak", "mother", "Ukraine"; "borderline" concepts are "war", "death".

The *third chapter* defines the national and traditional concepts in the creative reinterpretation by B. Antonenko-Davydovych, which are represented by the conceptual dimension of nature, the spiritual sphere, and the professional and life aspects of the characters of the works. Conceptual explication of nature is represented by the concepts of "water" and "bird"; the concepts of the spiritual sphere include the concepts of "faith", "love" and "happiness"; professional and life aspects are represented by the concepts of "memory", "labyrinth", "profession".

The conducted research made it possible to draw the *conclusions* as:

1. A concept as a general scientific category has the meaning of an abstract unit, which a person operates during thinking. It forms a certain cultural space, acts as an intermediate link between a person and his/her understanding of the world. The unit of the picture of the world is a concept, the source of which is formed by personal epistemological activity based on the principles of logic and objectivity, impressions and associations. A cognitive activity of a person is a marker of multi-aspect interpretation of the concept, which confirms the individuality of the perception of reality.

2. In literary studies, a concept is a value-semantic structural unit of the writer's (artist's) consciousness, presented in the text of a work of art, a product that represents the author's psycho-mental and linguistic-cognitive picture of the world and reveals his/her subjective understanding of the surrounding reality, as well as reflects the spiritual culture of a person, highlights the dominant orientations of life and creativity. A conceptsphere is a complex system used to denote a set of concepts that define the thematic, stylistic, or ideological aspect of a work of art or a writer.

3. The concepts of "family" and "childhood" are classified as human-forming concepts in B. Antonenko-Davydovych's artistic works. The story "Babyni kazky" ("Grandmother's Tales") presents the peculiarities and influence of the family environment on the development and formation of personality as fully as possible. Dominant in terms of the representation of the concept of "childhood" is the story "Kryzhani merezhky" ("Ice Lace"), in which the author showed the origins of the formation of a life position and national consciousness. The concepts of "kozak", "mother", "Ukraine" belong to the nation-forming concepts. The novel "Nashchadky pradidiv" ("Sich-maty") ("Descendants of Great-Grandfathers" ("Sich-Mothers")) is the pinnacle in the representation of the concept of "kozak". The concept of "mother" is sacred. The mother's dying words from the story "Slovo materi" ("The Mother's Word") are key for the main character to realize his national belonging. Dominants of the author's consciousness in the representation of the

concept of “Ukraine” are the literary reports “Zemleiu ukrainskoiu” (“On the Ukrainian Land”), the essay “Ukraino, moia Ukraino” (“Ukraine, My Ukraine”).

4. The concepts of “war” and “death” are key basic-boundary concepts in B. Antonenko-Davydovych’s creative heritage. These concepts are negatively marked in the structure of the author’s representation. The writer considers them from the standpoint of tragedy, loss, sadness or other negative aspects. In the story “Smert” (“Death”) this concept is dominant and is considered with a certain depth, metaphorization to create an emotional load and emphasize the importance of life and the problem of death in human existence.

5. Among the national and traditional concepts of the individual authorial consciousness of B. Antonenko-Davydovych, in which nature is explicated, the concepts of “water” and “bird” are singled out, testifying to the deep spiritual connection of the writer with the folk worldview. The concept of “water” is most fully represented in the stories “Zoloty korablyk” (“The Golden Boat”), “Hroza” (“Thunderstorm”). The artist’s appeal to the concept of “bird” adds depth and multifacetedness to his texts, intensifies the connection with ancestors and traditional values. We consider that works of art “Leleky ne znakhodiat svoikh hnizd” (“The Storks Do Not Find Their Nests”), “Sova i orel” (“The Owl and the Eagle”), “Chyria” (“The Teal”), “Iak soloveiko stav chyzhem” (“How the Nightingale Became a Teal”) are significant in the representation of ornithonym concepts as a fragment of the writer’s picture of the world.

6. The concepts of the spiritual sphere in B. Antonenko-Davydovych’s works of art are the concepts of “faith”, “love”, “happiness”. The writer understands faith as optimism in life, correlates it with truth, that is proved by his short story “Shcho take istyna?” (“What is the Truth?”). The concept of “love” in the writer’s creation is important and is reflected as a spiritual core that gives a feeling of happiness, inspiration, and internal strength. B. Antonenko-Davydovych understands happiness as a relative notion, the perception of which can change depending on many factors, such as time, circumstances, personal beliefs and life experience. A dialectical approach to the understanding of happiness involves considering this

notion as a dynamic, evolutionary process. The concept of “happiness” has the highest manifestation markers in the stories “Shchastia”(“Happiness”) and “Zavyshcheni otsinky” (“Overestimation”).

7. The concepts of “memory”, “labyrinth”, “profession” belong to the concepts that reproduce professional and life aspects in B. Antonenko-Davydovych’s creation. Memories contribute to the self-knowledge of the characters and the formation of their ideas about the past and future. The concept of “labyrinth” is a kind of life path, the fate of the characters. The writer metaphorically uses the labyrinth to deeply reveal the characters’ internal world and understand their spiritual events and transformations. Distinguishing of the concepts of “teacher” and “doctor”, which represent professions, is not only a means of presenting the life of the character, but also has a symbolic aspect, in particular, it reproduces the character, internal conflicts, external difficulties, the spiritual world, and the motivation of the characters in the works of art.

Key words: concept, conceptosphere, B. Antonenko-Davydovych, Ukrainian literature, history of literature, fiction (prose), artistic image, intertextuality, interpretation, existential problems, autobiography (biography), irony, modification, influence, historical and literary conception, picture of the world, remembrance, memory, death.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікації в періодичних наукових виданнях іншої держави, яка входить до Організації економічного співробітництва та розвитку та/або Європейського Союзу

Bilobrovska K. The concept of «Ukraine» as the key in the conceptsphere of B. Antonenko-Davydovych's creation. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management): Scientific and practical magazine*. Lodz : Fundacja "Oświata i Nauka Bez Granic PRO FUTURO", 2022. № 6 (50). P. 59–69. ISSN 2353-8406. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.6.10>

Kryzhanovska O., Protopopova K. (Bilobrovska K.), Li Yalin. The Habitus of Kyiv in the epic works by the writers of the literary group «Lanka»-MARS. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research: Proceedings of the International Conference on New Trends in Languages, Literature and Social Communications (ICNTLLSC 2021)*. Netherlands : Atlantis Press, 2021. Vol. 557. P. 89–96. ISBN 10.2991/assehr.k.210525.012; ISSN 2352-5398. DOI: <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210525.012>

Публікації у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України з присвоєнням категорії «Б»

Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Концепт «істина» у новелі Б. Антоненка-Давидовича «Що таке істина?». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : ВД «Гельветика», 2019. Вип. 43. Т. 1. С. 80–83. ISSN 2409-1154. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.1.19> (*Index Copernicus*)

Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Концепт «щастя» в художньому вимірі Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Житомир :

Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2021. Вип. 1 (94). С. 36–48. ISSN (Print): 2663-7642; ISSN (Online): 2707-4463. DOI: [https://doi.org/10.35433/philology.1\(94\).2021.36-48](https://doi.org/10.35433/philology.1(94).2021.36-48) (*Index Copernicus*)

Білобровська К. О. Концепт «козак» як маркер національної ідентичності у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2022. Вип. 2 (97). С. 7–19. ISSN (Print): 2663-7642; ISSN (Online): 2707-4463. DOI: [https://doi.org/10.35433/philology.2\(97\).2022.7-19](https://doi.org/10.35433/philology.2(97).2022.7-19) (*Index Copernicus*)

Білобровська К. О. Метафорична репрезентація концепту «лабіринт» у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Філологічні трактати*. Суми : СумДУ, ХНУ імені В. Каразіна, 2022. Т. 14. №2. С. 16–30. ISSN (Print): 2077-804X; ISSN (Online): 2410-373X. DOI: [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2022.14\(2\)-2](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2022.14(2)-2) (*Index Copernicus*)

Білобровська К. О. Поняття «концепт» і «концептосфера» у літературознавчому вимірі. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : ВД «Гельветика», 2023. Вип. 32. Т. 2. С. 127–133. ISSN (Print): 2663-4880; ISSN (Online): 2663-4899. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.2.22> (*Index Copernicus*)

**Публікації, у яких додатково відображені результати дослідження
(статті в інших виданнях, матеріали конференції тощо)**

Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Картина М. Ге «“Що є істина?” Христос і Пілат» у творчій рецепції Б. Антоненка-Давидовича. *Східнослов'янська філологія: Від Нестора до сьогодення* : матеріали VII Міжнародної наукової конференції, Бахмут, 26 березня 2020 р. Бахмут : Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. С. 174–179.

Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Домінантний концепт повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Літератури світу: поетика*,

ментальність і духовність. Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2021. Вип. 15. С. 55–75. ISSN 2522-1337 (Online); ISSN 2308-6157 (Print) (*Index Copernicus*)

Білобровська К. О. Концепт «сонце» vs архетип Тінь у повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30 вересня – 1 жовтня 2022 р., Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 7–12. ISBN 978-966-397-263-3. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-263-3/01>

Білобровська К. О. Концепт «пісня» як джерело української духовності крізь призму творів Б. Антоненка-Давидовича. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 грудня 2022 року / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 2022. С. 28–34.

Білобровська К. О. Картини на козацьку тематику А. Ждахи та Ф. Красицького у романі Б. Антоненка-Давидовича «Нащадки прадідів» («Січ-мати»). *Література в мультикультурному дискурсі* : збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції, 06 квітня 2023 року / за заг. ред. О. Крижановської. Полтава : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2023. С. 14–22.

Protoporova K. (Bilobrovska K.). The concept of «childhood» in the story «Babyni kazky» by B. Antonenko-Davydovych. *International Scientific Conference Trends in Development of Innovative Scientific Research in the Context of Global Changes : conference proceedings*, May 7–8, 2021. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021 P. 64–68. ISBN: 978-9934-26-076-6. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-076-6-20>

Bilobrovska K. O. The picture as an anticipation of the events in B. Antonenko-Davydovych’s novel «Za shyrmouiu» («Behind the curtain»). *International scientific conference “Current trends and fields of philological*

studies in the challenging reality” : conference proceedings, July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. P. 63–68. ISBN: 978-9934-26-227-2. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-227-2-14>

Li Li, **Bilobrovska K.**, Dmytrenko V., Kryzhanovska O. The metaphorical representation of the concept of «mother» in the epic works by Borys Antonenko-Davydovych, Rou Shi and Vsevolod Ivanov. *2nd International Conference on New Trends in Linguistics, Literature and Language Education (3L-Edu 2022)*. ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities, 2023. Vol. 3. ISSN 2831-5227. DOI: <https://doi.org/10.55056/cs-ssh/3/03002>

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДРУНТЯ	
ФУНКЦІОНУВАННЯ ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» У	
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	29
1.1. Основні напрями й підходи до розуміння поняття «концепт»	29
1.2. Концепт у контексті суміжних термінів	48
1.3. Концепт як одиниця дослідження художнього твору	61
1.4. Специфіка формування концептосфери творчості Б. Антоненка-Давидовича.....	75
Висновки до першого розділу.....	87
РОЗДІЛ 2. БАЗОВІ КОНЦЕПТИ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ	
СВІДОМОСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА	90
2.1. Людиноформувальні концепти в художніх творах письменника... 90	
2.2. Націєформувальні концепти в картині світу Б. Антоненка-Давидовича	116
2.3. Художня інтерпретація «межових» концептів у творчості митця 157	
Висновки до другого розділу	189
РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНО-ТРАДИЦІЙНІ КОНЦЕПТИ У ТВОРЧОМУ	
ПЕРЕОСМИСЛЕННІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА	192
3.1. Концептуальна експлікація природи у творах письменника	192
3.2. Концепти духовної сфери: творчі візії Б. Антоненка-Давидовича 211	
3.3. Професійно-життєві аспекти у творах митця: концептуальний	
вимір	246
Висновки до третього розділу.....	287
ВИСНОВКИ	291
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	300
ДОДАТКИ.....	333

ВСТУП

Б. Антоненко-Давидович – представник літератури ХХ століття, письменницька спадщина якого належить до найяскравіших зразків української прози. Заявив про себе як митець величезного творчого діапазону, чия художня манера репрезентує авторську концепцію пізнання людини з глибоким проникненням у її внутрішній світ. Однією з ключових проблем дослідження творчості письменника є окреслення особливостей його концептосфери, бо саме вона зосереджує в собі особистий досвід, відображає унікальність світобачення, розкриває культурну індивідуальність, окреслює ставлення до світу. Концепти – своєрідне художнє втілення світогляду автора, результат взаємодії індивідуально-творчої майстерності з реаліями часу.

За життя діяльність Б. Антоненка-Давидовича залишалася недооціненою літературознавчою критикою, що ігнорувала художні здобутки письменника через політичну заангажованість суспільної думки, стримано відгукувалась про його творчість, причиною чому був ідеологічний тиск влади. Критичний аналіз доробку митця – основа для розуміння специфіки, естетичних орієнтирів, мистецької довершеності творів.

Особливості ідіостилю Б. Антоненка-Давидовича були об'єктом дослідження ще на початку його письменницької діяльності у літературно-критичному дискурсі 20–30-х рр. ХХ століття. Твори автора в літературному процесі того періоду розглядали О. Білецький [28], В. Василенко [44], Л. Дмитерко [77], А. Клоччя [132], Б. Коваленко [133], І. Лакиза [157], П. Мельник [187], Я. Савченко [236], Г. Сивокінь [251], С. Щупак [308], Ф. Якубовський [314], Б. Якубський [315] та ін. Ґрунтовними вважаємо розвідки В. Василенка «За життя розплата тільки кров'ю...», С. Щупака «На манівцях націоналізму і стильового еkleктизму», Ф. Якубовського «Стильові тенденції творчості».

Після арешту в 1935 р. творчість Б. Антоненка-Давидовича зазнала вимушеної перерви, що тривала понад двадцять років. Лише 1957 р. митця

реабілітували та поновили у Спільці письменників. Як стверджує автор, за другим мандатом у літературу йому правив роман «За ширмою» (1963 р.), задум якого виник ще на засланні. Найімовірніше, картина О. Бурака «За допомогою до сина», яку побачив Б. Антоненко-Давидович на початку 1950-х рр., спонукала літератора до створення роману. Зображення сюжету, як, зрештою, і сам роман, відтворює родинні стосунки, репрезентує проблему батьків і дітей. Б. Антоненко-Давидович почувався винним перед своєю матір'ю, яка була самотня й мусила поневірятися Києвом у роки Другої світової війни. Письменник не виконав перед нею свого синівського обов'язку.

До рецепції творчого й життєвого шляху Б. Антоненка-Давидовича звертались науковці різних періодів: О. Бикова [26], Л. Бойко [36; 37; 38], О. Бровко [42], К. Годік [54], Т. Грачова [60], Д. Гуменна [68], І. Девдюк [70], А. Дмитренко [78; 79], В. Дмитренко [81; 82; 84; 85; 86; 87; 88], С. Жигун [100; 101; 102; 103; 104; 105; 106], Л. Залеська-Онишкевич [162], Г. Калантаєвська [123; 124], Н. Карікова [127], І. Качуровський [128], Н. Колошук [143], Г. Костюк [146; 147], О. Крижановська [152; 153], М. Кузьмин [155], С. Ленська [159; 160], О. Логвиненко [167], М. Нестелєєв [197; 198], І. Приліпко [219], Л. Пташник [228], Ю. Самброс [240], Є. Сверстюк [241], Б. Тимошенко [20; 265], О. Ткаченко [266], О. Хамедова [280; 281; 282; 283], О. Хмель [285; 286; 287; 288], М. Ходоровський [289], Т. Хом'як [290], Д. Чуб (Нитченко) [298], С. Яковенко [312] та ін.

Вагомими, на нашу думку, є дослідження Л. Бойка, який у праці «Подвижник духу. Документи і факти з життя Б. Антоненка-Давидовича» засобами художньої документалістики представив двадцятилітні поневіряння письменника в Сибіру й на засланні, а в монографії «З когорти одержимих. Життя і творчість Б. Антоненка-Давидовича в літературному процесі ХХ століття» розкрив життєвий і творчий шлях митця в контексті розвитку української літератури ХХ століття; В. Дмитренко, яка в дисертаціях «Б. Д. Антоненко-Давидович у літературному процесі 20–30-х років»,

«Творчість митців об'єднання “Ланка”-МАРС у літературному процесі першої третини ХХ століття: аспекти перцепції та рецесії», монографії «Літературний дискурс “Ланки”-МАРСу першої третини ХХ століття» і численних публікаціях з'ясувала основні проблеми становлення Б. Антоненка-Давидовича як письменника, особливості творчих пошуків майстра слова в розв'язанні проблем гуманізму та історичної пам'яті українського народу, форми й масштаби духовного опору непересічної особистості тоталітарному режимові, джерела й вияви стилю письменника в його творчому доробку, окреслила динаміку та логіку інтеграції діяльності митця в літературний процес першої третини ХХ століття, зокрема участь у літературній групі «Ланка»-МАРС, проаналізувала проблему естетичних канонів письменника тощо; О. Хамедової, яка в дисертації «Б. Антоненко-Давидович: доля, творчість, критична рецесія», монографії «Feci, quod potui... Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича» та низці публікацій осмислила літературну спадщину Б. Антоненка-Давидовича крізь парадигму автор – герой – реципієнт (критик, читач), з'ясувала своєрідність автобіографізму художніх творів, виявила особливості авторецесії письменника в художньо-документальних працях, визначила моделі взаємин автора і героя в його прозі, проаналізувала оцінки мистецької діяльності Б. Антоненка-Давидовича критиками й читачами у світлі рецептивно-естетичного методу та ін.; О. Хмель, яка в дисертації «Екзистенціалістські мотиви в “Сибірських новелах” Б. Антоненка-Давидовича» й серії публікацій розкрила філософську основу згаданого циклу через її кореляцію з європейським та вітчизняним екзистенціалістським дискурсом, простежила основні етапи становлення концепції людини у доробку Б. Антоненка-Давидовича з огляду на гуманістичний зміст, дослідила зв'язок «Сибірських новел» з основними мотивами філософської екзистенціалістської думки, здійснила цілісний аналіз запропонованої у творах досліджуваного циклу версії людського буття в контексті мотивів свободи й смерті як ключових в екзистенціалістському філософствуванні тощо.

Важливими для об'єктивного відтворення ролі й значення постаті Б. Антоненка-Давидовича в історії української літератури вбачаємо розвідки Ю. Коваліва. Зокрема, у працях «Історія української літератури» й «Полісемантика “Розстріляного відродження” з обірваною перспективою» дослідник висвітлює літературний процес в Україні під час національно-визвольних змагань і драму «розстріляного відродження» в культурно-соціальному контексті, чим привертає увагу до прози 20-х рр. ХХ століття, на які припав початок творчого шляху Б. Антоненка-Давидовича, подає аналіз таких творів митця, як «Тук-тук», «Синя Волошка», «Смерть» та ін.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що, хоч літературну спадщину Б. Антоненка-Давидовича й проаналізовано вже з погляду проблематики, тематики, автобіографізму, специфіки образів і мотивів, поетикальних особливостей стилю митця, поза увагою науковців залишилась концептосфера його творчості. Тож на часі постало питання осмислити доробок письменника крізь систему концептів, покладених в основу його творів, декодувати та дешифрувати авторські сенси.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію підготовлено відповідно до комплексної науково-дослідної теми кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету «Імагологічний дискурс літератур світу» (державний реєстраційний номер: 0124U001002). Тему дослідження затверджено вченою радою Криворізького державного педагогічного університету (протокол № 5 від 10 грудня 2020 р.).

Мета дисертаційної праці полягає в комплексному аналізі художніх творів Б. Антоненка-Давидовича з погляду виокремлення й систематизації концептів, осмислення специфіки світоглядних орієнтирів письменника та своєрідності художньої картини світу на основі аналізу концептосфери творчості митця.

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

- 1) окреслити еволюцію поняття «концепт» у сучасному науковому дискурсі, визначити його унікальність в контексті суміжних термінів;
- 2) розглянути наукову інтерпретацію художнього (літературного) концепту, схарактеризувати його структуру (моделі), що дасть змогу виявити індивідуально-авторську концептосферу творчості;
- 3) дослідити людиноформувальні й націєформувальні концепти у творах Б. Антоненка-Давидовича;
- 4) з'ясувати концептуальну інтерпретацію «межової» ситуації у творчості письменника;
- 5) проаналізувати особливості концептуальної репрезентації навколишнього світу у творах Б. Антоненка-Давидовича крізь квінтесенцію української ментальності й духовності;
- б) визначити концепти духовної сфери особистості у творах письменника як вияв професійного становлення.

Об'єкт дослідження – тексти художніх творів Б. Антоненка-Давидовича.

Предмет дослідження – концептосфера творчості Б. Антоненка-Давидовича.

Теоретичною базою дослідження стали основні розробки теорії функціонування концептів у літературознавчому вимірі (О. Ільїна [120], В. Кононенко [144], Т. Сивець [250], Л. Суворова [262], В. Супрун [263], Т. Шестопалова [301], G. Lakoff & M. Johnson [322; 323], Т. Todorov [326] та ін.), праці, присвячені вивченню особливостей творчості Б. Антоненка-Давидовича (Л. Бойко [36; 37; 38], В. Дмитренко [81; 82; 84; 85; 86; 87; 88], С. Жигун [100; 101; 102; 103; 104; 105; 106], Л. Залеська-Онишкевич [162], І. Качуровський [128], Г. Костюк [146; 147], О. Крижановська [152; 153], С. Ленська [159; 160], М. Нестелеєв [197; 198], Є. Сверстюк [241], Б. Тимошенко [20; 265], О. Хамедова [280; 281; 282; 283], О. Хмель [285; 286; 287; 288], Д. Чуб (Нитченко) [298] та ін.).

Для досягнення поставленої мети та завдань ми послуговувались такими **методами дослідження:**

– аналітико-синтетичний метод – для аналізу та синтезу наявних теоретико-методологічних джерел і теорій функціонування поняття «концепт» у літературознавстві, а також для розгляду підходів наукового визначення ключового поняттєвого апарату дисертації;

– описовий метод, методи узагальнення й систематизації – для диференціації, інтерпретації та опису загальнонаукового розуміння концепту та його літературознавчого тлумачення, опрацювання основних напрямів і підходів до його розуміння;

– методи порівняння, зіставлення й аналогії – для аналізу текстів художніх творів із залученням паралелей та розширенням можливостей дослідження авторського задуму;

– структурний підхід до концептів і концептосфери творчості письменника – для організації подання матеріалу, посилення взаємозв'язку та взаємозумовленості складових частин, послідовності їх викладу;

– концептуальний аналіз, суть якого полягає в моделюванні смислових маркерів (номінація конотацій концепту) та їх репрезентації – для реалізації практичної частини дисертації, зокрема для цілісного відтворення концептосфери літературної спадщини Б. Антоненка-Давидовича;

– критичний аналіз – для розгляду теоретико-методологічних відомостей крізь призму інтерпретації наукового та літературознавчого підходів розуміння концепту й концептосфери творчості, а також для аналізу наявних досліджень та оцінювання доробку й постаті Б. Антоненка-Давидовича;

– інтертекстуальний метод – для аналізу ремінісценцій, алюзій у художніх творах, об'єктивного вивчення й оцінки концептосфери творчості письменника;

– культурно-історичний та біографічний методи – для розуміння впливу суспільно-політичного середовища, культурного оточення та

життєвого досвіду письменника на літературну діяльність, зокрема для розкриття специфіки творів, аналізу світогляду й художньо-естетичної позиції автора шляхом дослідження контексту епохи та суспільного середовища, вивчення біографії письменника і його суспільно-політичних поглядів.

Наукова новизна запропонованої праці полягає в тому, що в ній уперше проведено цілісне й системне літературознавче дослідження творчості Б. Антоненка-Давидовича крізь квінтесенцію функціонування концептів у його доробку, який є підґрунтям до декодування індивідуально-авторської свідомості та мистецьких задумів письменника; запропоновано модель аналізу літературознавчого концепту шляхом моделювання смислових маркерів (номінація конотацій концепту) та їх репрезентації.

Теоретичне значення наукового дослідження полягає у розробці новаторського підходу до вивчення літературного доробку письменника шляхом виокремлення і структурування домінантних та другорядних концептів, що становлять концептосферу творчості митця; систематизації теоретичних положень, які стосуються наукового осмислення концепту і його співвідношення з концептосферою, дотичними поняттями, напрямками та підходами щодо його розуміння в літературознавчому вимірі; аналізу структури і змісту концепту в художньому творі, а також формування концептосфери творчості письменника.

Практичне значення. Зібраний матеріал та основні положення дисертації, її висновки можуть бути використані в лекційних і практичних курсах історії української літератури, теорії літератури, порівняльного літературознавства, під час написання курсових, кваліфікаційних робіт, інших наукових досліджень, навчальних посібників, підручників, при формуванні переліку дисциплін вільного вибору для здобувачів вищої освіти, а також для укладання довідкових видань, пов'язаних із подальшим вивченням особливостей творчого доробку Б. Антоненка-Давидовича, специфікою дослідження концептів у літературознавстві.

Особистий внесок автора полягає в системному та ґрунтовному дослідженні концептосфери творчості Б. Антоненка-Давидовича. На основі вивчення життєвої й творчої біографії письменника окреслено концепцію цілісного художнього дослідження літературних досягнень митців крізь концептуальний вимір. Викладені положення наукової праці, розгляд функціонування концептів у літературознавчому вимірі, спроба цілісного й системного літературознавчого аналізу творчого доробку Б. Антоненка-Давидовича шляхом виокремлення та інтерпретації концептів у текстах художніх творів, вироблена класифікація досліджуваного матеріалу, узагальнення та висновки є результатом власних спостережень і напрацювань дисертанта. Результати досліджень інших літературознавців оформлено відповідними посиланнями. Робота є першою українською науковою розвідкою, присвяченою вивченню концептосфери творчості представника літературної групи «Ланка»-МАРС.

Апробація. Провідні положення дисертації обговорено на засіданнях науково-методичних семінарів кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету. Окремі аспекти й проміжні результати дослідження було оприлюднено у доповідях на таких міжнародних конференціях: *VII Міжнародній науковій конференції «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодення»* (26 березня 2020 р., ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» Горлівський інститут іноземних мов, м. Бахмут, Україна); *International scientific conference “Trends in development of innovative scientific research in the context of global changes”* (May 7–8, 2021 Riga, Latvia); *The International Conference on New Trends in Languages, Literature and Social Communications (ICNTLLSC 2021)* (May 11, 2021, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine); *IV Міжнародній науково-теоретичній конференції «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність»* (21 жовтня 2021 р., Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна); *The 2nd International Conference on New Trends in Languages, Literature and Language*

Education (3L-Edu2022) (May 18, 2022, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine); *Міжнародній науковій конференції молодих українців «Українська культура має силу»* (23–24 травня 2022 р., Варшавський університет, м. Варшава, Польща); *International scientific conference «Current trends and fields of philological studies in the challenging reality»* (July 29–30, 2022. Riga, Latvia); *Міжнародній науково-практичній конференції «Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство»* (30 вересня – 1 жовтня 2022 р., Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, м. Київ, Україна); *Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасне шевченкознавство: мультидисциплінарні дискурси»* (10 березня 2023 р., Київський національний університет імені Т. Шевченка, м. Київ, Україна); *Seventh Annual Tartu Conference on East European and Eurasian Studies “War and Peace What’s Next for Eastern Europe and Eurasia?”* (June 11–13, 2023, University of Tartu, Tartu, Estonia); *Міжнародній науково-практичній конференції «Мова та література в мультикультурному дискурсі (пам’яті професора Олександра Галича)»* (05 квітня 2024 р., ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна); *всеукраїнських конференціях: Всеукраїнській (з міжнародною) участю науковій онлайн-конференції «Літературний процес: межі толерантності»* (08 жовтня 2021 р., Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна); *XX Всеукраїнській науково-практичній конференції імені Віктора Ужченка «Образне слово Луганщини», присвячена 100-річчю з дня заснування ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»* (17 грудня 2021 р., ДЗ «Луганський національний університет імені Т. Шевченка», м. Старобільськ, Україна); *Всеукраїнській науково-практичній конференції «Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах»* (15 грудня 2022 р., Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, м. Тернопіль, Україна); *Всеукраїнській науковій онлайн-конференції (XV Грінченківські читання) «Біографічний наратив: текст і дискурс»* (09 грудня 2022 р., Київський університет імені Бориса Грінченка,

м. Київ, Україна); *Всеукраїнській науковій конференції «Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики» (присвячена світлій пам'яті професора Гром'яка Романа Теодоровича)* (21 березня 2023 р., Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, м. Тернопіль, Україна); *Всеукраїнській конференції з міжнародною участю «Література в мультикультурному дискурсі»* (06 квітня 2023 р., ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна).

Публікації. Наукові результати дисертаційної праці викладено у 13 одноосібних публікаціях та 2 публікаціях у співавторстві, серед яких 5 статей у фахових виданнях, рекомендованих ДАК України, 2 – у періодичному науковому виданні держави, що входить до Організації економічного співробітництва й розвитку та Європейського Союзу, 6 – у збірниках матеріалів міжнародних і всеукраїнських конференцій, 2 – в інших періодичних наукових виданнях України.

Структура й обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (326 позицій), додатків. Тексту передують анотація. Повний обсяг роботи – 338 сторінок. Основний текст викладено на 280 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Основні напрями й підходи до розуміння поняття «концепт»

Активний розвиток наукової думки кінця XX – початку XXI століття інтенсифікував уживання поняття «концепт», інтердисциплінарна природа якого значно розширила межі його тлумачення. Поняття «концепт» перестало бути прерогативою лише мовознавства й філософії, де виникло вперше, а стало науковим інструментарієм для інших наук, зокрема літературознавства, психології, мистецтвознавства, культурології тощо. Це значно ускладнило уніфікацію дефініції, адаптованої одразу для низки наук. У кожній науковій сфері концепт має власне трактування, характерні риси, специфіку використання тощо. Поява та потреба концептуалізації навколишньої дійсності пов'язана з намаганнями глибшого та детальнішого окреслення явищ і подій, які мають відбиток, насамперед, у свідомості та мисленні людини. Концепти сприяють усвідомленню буття, інтерпретації картини світу, спонукають до розширення пізнавальних здібностей реципієнтів. Актуалізація уваги до цього феномену позначена намаганням реконструкції та структуризації концептуальних засад мислення та світогляду людини, що є апріорним сенсом.

У XII столітті поняття «концепт» уперше виникає в латинському мовознавстві в працях середньовічного філософа П. Абеляра, який зробив значний внесок у розробку ідеї концептів. Він уважав, що розум людини здатен виокремити основні уявлення про об'єкти й скласти на їх основі певні поняття та розуміння, які можна назвати концептами. Тому його справедливо вважають засновником концептуалізму. П. Абеляр називав концепт ретельно осмисленою подією, яка трансформується у свідомості особистості в такий досвід, свідками якого є вищі сили. На думку дослідника, концепт

відрізняється від поняття тим, що перше – явище суб'єктивне, а друге – об'єктивне. Концепт за П. Абеляром максимально суб'єктивний і формується за допомогою мовлення, що продукується духовними силами. Його невіддільними властивостями митець виокремлює пам'ять та уяву. У своїх працях філософ називає концепт «персональним мовленням». С. Неретіна, досліджуючи концепти й концептуалізм П. Абеляра, зазначає, що найвищою сутнісною природою концепту є повідомлення, звістка про щось, тобто висловлювання поєднує в собі зміст у певний момент говоріння, отже, слово кваліфікується як осмислене та усвідомлене мовлення. Х. Стефаник, розглядаючи концепт у лінгвістичному та літературознавчому векторах та у площині їх кореляції, аналізує праці П. Абеляра, С. Неретіної й зазначає, що П. Абеляр «ототожнював концепти з універсальними й розмежовував їх із поняттями. Концепт для нього – це творіння Вищого духу або розуму, який може створювати або збирати значення та думки як щось універсальне, як зв'язок між речами та мовою. Універсальні, на його думку, включають поняття і є початковою стадією концепту» [260, с. 79].

Г. Порретанський окреслює сутність концептів через ідею сингулярності. Він певен, що концепт це «схоплення» речі як чогось конкретного цілісного. На цьому концептуальному рівні утворюється задум сингулярності, під яким він розуміє одиничне та унікальне явище. На думку філософа, сингулярним може бути будь-яке ціле, а індивідуальним – неподільна його частина. На противагу сингулярності Г. Порретанський уводить принцип дивидності. Для його концепції надважлива проблема співвідношення цілого та частини: твердження будуються на своєрідній константі, яка стверджує, що ціле більше за часткове.

Італійського філософа С. Боеція дослідники вважають «одним із перших представників середньовічної філософської думки, який говорив про концепт, не називаючи його» [125, с. 142]. У «Розраді від філософії» [18] та «Коментарях до Порфірія» С. Боецій говорить про те, що усе живе, наділене трьома силами душі: розвитком, відчуттям та розумом. Причому остання

сила характерна виключно для людини, тобто троїсту силу душі має лише людський рід. Ця сила розуму здатна не тільки сприймати досконалі й упорядковані чуттєві образи; усі образи, накопичені уявою (*imagination*), а й роз'яснювати і визначати за допомогою дій розуму (*intelligentia*). Їй недостатньо лише чуттєвого сприйняття, в уяві вона може скласти поняття про те, чого не сприймає у цій ситуації, і про те, що взагалі недоступно почуттям, і дати цим образам імена; така сила дає назви також і тому, що осмислює завдяки розуму, тим самим роблячи це зрозумілим.

Опосередковану дотичність до розуміння концепту також репрезентовано у праці «Принципи діалектики (Про діалектику)» приблизно 387 р. Августина Блаженного. Він, проводячи дослідження у своїй богословській (теологічній) галузі, випадково торкається семіотичної теорії, яка викликає у нього інтерес, тому пропонує розмежовувати такі речі: слово (*verbum*), те, що виражається (*dicibile*), вираз (*dictio*) та предмет (*res*). Пояснення думки філософа відтворено у праці «Теорії символу» Ц. Тодорова: «У слові все те, що сприймається розумом, а не слухом, і що розум зберігає у собі, називається *dicibile*, тобто те, що виражається. Коли ж слово сходить з вуст не заради самого себе, а щоб означити щось інше, воно називається *dictio*, тобто виразом» [326, с. 34–35].

До спроби потрактування концептів також звертався шотландський філософ Д. Скот. Він «розуміє концепт як “мислиме суще”, якому властива “етовість”, що розуміється як внутрішній принцип речі, що виражає саме її буття, сутність й існування речі» [125, с. 145]. В. Попов говорить, що тіло Д. Скота мало душу, яка «була “вагітною” великою кількістю ідей» [217, с. 18], тому навіть привласнює йому появу концепту «реальність»: «Віртуозно володіючи категоріальним інструментарієм Арістотеля і попередньої схоластичної традиції – *forma* (форма), *materia* (матерія), *substantia* (сутність), *res* (рід), *accidentia* (випадкові ознаки), (вид), *genus* (рід), *natura* (природа), *ens* (суще) – він народжує принципово новий концепт «*realitas*» (реальність)» [217, с. 18]. Уперше цей термін з'являється в його

систематизованих лекціях «Оксфордських сентенціях (Opus Oxoniensis)» – головному творі Д. Скота приблизно у 1300 р. В. Оккам у своєму визначенні концепту базується на розумінні цієї категорії Аристотелем і розглядає її в контексті логіки. Під концептом він розуміє термін або знак, що виражається через ментальну мову, тобто мову думок. Тракткування концепту як тотожності акту розуміння самого себе було не одразу виявлено В. Оккамом. Спочатку він розглядав концепти як інтенціональні об'єкти у розумі.

Отже, філософська думка античності та Середньовіччя щодо розуміння концепту базувалась на тому, що він утілює у собі множинність смислів, які «схоплюються» миттєво як щось єдине, ціле. Концепт має індивідуальну забарвленість й характеризується суб'єктивністю, апелює до вищих духовних цінностей особистості, що відрізняє його від поняття. Поняття – це жорстка форма мислення, якій можна дати чітке визначення, у той час як структура концепту розпливчата, і в силу особливостей його природи неможливо дати однозначної дефініції. Концепт «причетний до особистої духовності, що піднімає людину над повсякденним емпіричним світом, а поняття націлене на загальнолюдські сенси, на загальнолюдську раціональність» [125, с. 145]. Історично концепт функціонував як діяльність того, що можна позначити, як складний внутрішній світ людини. Його ототожнювали зі спілкуванням, комунікацією, мовленням.

У філософії Нового часу дослідженню концептів присвячені праці Дж. Локка, який трактував «походження універсалій діяльністю розуму» [276, с. 300], як результат мислення, певні ідеї. На думку філософа, особливої ваги заслуговують «умови формування відповідної структури досвіду, яка складається з двох базових та рівнозначних складників: зовнішнього досвіду та внутрішнього досвіду або рефлексії, заснованій на дії “внутрішнього відчуття”. Реальність загальних ідей (загального) рівнозначна реальності мислення людини, яке формується досвідним шляхом, це є шлях концептуалізму в емпіризмі нової філософії» [276, с. 301].

Наукові погляди Дж. Локка стали основою у визначенні ролі мови в теоретико-пізнавальних процесах. Так, концепти є важливими компонентами свідомості людини та її знань про світ, тому виступають предметом вивчення когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, психолінгвістики та ін. У загальному розумінні концепт є оперативною одиницею мислення, пам'яті та усвідомлення світу; він охоплює знання, спогади, смисли та інші когнітивні структури, які людина використовує для розуміння світу навколо себе. У когнітивній лінгвістиці концепт розглядають як «одиницю ментальних або психічних ресурсів свідомості й тієї інформаційної структури, яка відбиває знання й досвід людини» [115, с. 347]; у комунікативній лінгвістиці та психолінгвістиці він позначає «оперативну змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відбитої в мозку людини; відомості проте, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про об'єкти світу» [115, с. 347]. У сучасній філософській думці під концептом розуміють «поняття – ідею, що містить у собі певний підхід до дійсності. Розгортання змісту концепту у системі суджень утворює концепцію» [276, с. 300].

Концепт як невіддільну частину філософської думки розглядали Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі у праці «Що таке філософія?» [321]. Дослідники зазначають, що філософія як дисципліна бере участь у творенні концептів, а філософ є «другом» концепту й знаходиться у потенційній залежності від нього. Це означає, що людина як філософ має потенціал й майстерність продукувати концепти, адже вони не є готовим продуктом. Їх слід створювати, стверджувати, переконувати людей користуватися ними тощо. Концепт як предметна галузь філософії й лінгвокультурології виступає динамічним утворенням, що «своїм іманентним планом має індивідуальну свідомість, де кожне найзагальніше поняття проходить через фільтр індивідуального сприйняття, у результаті чого витворюється дійсне для цієї свідомості, живе уявлення про предмет» [301, с. 37].

Українські дослідники Г. Асмаковська (Демиденко) [15; 73], З. Бойко [35], Т. Вільчинська [48], Т. Врублевська [52], К. Голобородько [56], К. Головачева [57], А. Загнітко [114], О. Зайченко [116], В. Іващенко [119], А. Калмазан [125], П. Мацьків [180], О. Місінкевич [189], А. Огар [203], С. Петров [212], Н. Плотнікова [214], М. Полюжин [216], В. Попов [217], І. Постолова [218], О. Приходьченко [221], А. Приходько [222], В. Пустохіна [229], Е. Розвод [235], О. Селіванова [242], В. Сергієнко [246], Л. Суворова [262], В. Супрун [263], Н. Таценко [264], Л. Федорюк [275], І. Фісак [277], Т. Шестопалова [301], О. Ясіновська [318] та ін. приділили увагу розробці теми концептів, зокрема їх історичного розвитку, вербалізації, класифікації, структури, характеристики тощо, а також поняттю концептосфери. Питання дотичності концептів з іншими суміжними термінами досліджували Г. Вишневіська [46], М. Грекова [63], І. Костюк [148], С. Любимова [172], Ю. Орлова [205], К. Панасенко [210], Г. Садовнікова [238], Ю. Федецька [273], Х. Щепанська [307], О. Яницька [316], Х. Януш [317] та ін.

Дослідники по-різному тлумачать концепт. Так, О. Приходченко розуміє концепт як «квант структурованого знання, результат пізнавальної діяльності людини, який містить інформацію про об'єкт пізнання й характеризується певною структурою, в якій можна виділити поняттєвий, образний та ціннісний складники» [221, с. 57]. На думку Т. Шестопалової, концепт «компенсує недоліки поняття “сенс”, поєднуючи у собі логіко-психологічні та мовознавчі категорії. Він містить у собі зіставлення й порівняння, необхідні для віднайдення й осмислення особливих рис об'єкта. Концепт характеризується антропоцентричністю та як “фантомне ментальне утворення” має багатовимірний інтегруючий евристичний потенціал» [301, с. 36]. Вона опрацьовує й аналізує низку досліджень у цій царині та називає концепт «ментальним артефактом», «операційною одиницею думки», «безкінечним рухом думки» тощо. Науковці розглядають гіпотезу стосовно того факту, що людина розмірковує концептами, тобто вони формуються у процесі мислення шляхом зіставлення та порівняння. Концептам належить мислетворча функція.

Про те, що вони неодмінно пов'язані з мисленням та пам'яттю, зазначає А. Загнітко: «Концепти – це ментальні утворення, основним виявом яких постають збережені в людській пам'яті в тих чи інших стереотипах усвідомлювано-типізовані фрагменти досвіду, що уможлиблює передання інформації про них іншим» [114, с. 16].

О. Зайченко під традиційним тлумаченням концепту розуміє: «По-перше, загальне поняття, думка, ядром концепту є поняття, за яким стоїть значення слова, всі знання, дані про об'єкт, по-друге, ідеальний об'єкт, який має ім'я і відбиває певні культурно обумовлені знання людини про реальний світ» [116, с. 79]. В. Сергієнко номінує концепт «утворенням, що відображається в індивідуальній чи колективній свідомості, а значить, особливому способі мислення, і, відображений у культурі, може одночасно бути об'єктом лінгвокультурної та когнітивної наук» [246, с. 39]. О. Селіванова під час дослідження проблеми лінгвоконцептології розглядає концепт як «інформаційну структуру свідомості, різносубстратну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [242, с. 410].

На думку Д. Ржевської, концепт є «складнішим поняттям, ніж слово, яке його позначає, оскільки містить у собі семантичні обертони, які визначають специфіку національного сприйняття концепту. Проте саме в процесі сприйняття слова, що є іменем концепту, в підсвідомості людини виникає відповідний концепт» [233, с. 60]. В. Іващенко розглядає науковий концепт як «організоване певним чином на основі ключового термінопоняття системотворче або текстотворче упорядкування (фрагментом якого в науковій картині світу обов'язково є ієрархія) взаємозв'язаних між собою інших наукових понять» [119, с. 126].

Концепти не можуть існувати самі по собі, вони «реконструюються людьми, реалізуються в поняттях. Концепт не просто поняття, він розкриває денотативний і конотативний зміст слова, відображаючи уяву про дану

культуру, про об'єкт, явище, про ті мовні елементи, які асоціюються з ним» [116, с. 79]. Формування концептів у свідомості людини відбувається шляхом концептуалізації дійсності. Це є одним із найважливіших процесів «побудови» концептів тієї чи тієї культури або традиції, а також одним із провідних «процесів пізнавальної діяльності людини, що забезпечує осмислення різнобічної інформації та сприяє формуванню концептуальних структур у її свідомості» [318, с. 91]. Під концептуалізацією розуміють осмислення інформації, що надходить з навколишнього світу, мисленнєве конструювання предметів і явищ, що призводить до утворення певних уявлень про світ у вигляді концептів. О. Ясіновська зазначає, що цей «процес пов'язаний з виокремленням із загального уявлення про об'єкт відносно простих концептуальних елементів, виявленням відношень і взаємозв'язків між цими елементами та встановленням ступеню важливості кожного з них у конструюванні мовцем того чи іншого образу світу» [318, с. 91]. Декодування й дешифрування концептів відбувається за допомогою методу концептуального аналізу. На думку Т. Вільчинської, «однією з провідних засад концептуального аналізу є визнання взаємодії концептів, їхньої здатності творити певну цілісність» [48, с. 12].

В основі виникнення концепту можуть бути фразеологізми, сталі вислови, назви художніх творів, а також прислів'я та приказки. Наприклад, В. Широков, досліджуючи концепти в сучасній лінгвістиці та системній концептографії, стверджує, що для «формування концепту береться мовна одиниця (слово, словосполучення, фразеологізм та ін.), яка виражає концепт в найбільш повному обсязі та найбільш загальній формі. Ця одиниця отримує статус імені концепту. При її моделюванні використовується ряд дослідницьких процедур, які є важливими факторами концептуалізації й дозволяють виявити весь потенціал її складників» [302, с. 389]. Основне призначення концепту Т. Власова та О. Власова вбачають у тому, що концепт виступає лакмусовим папірцем основних смислів та цінностей людини, характеризує суб'єктивізм: «Концепти виникають у суб'єктивній

формі, під якою розуміється не тільки мислення, а й саме людство в його історичній життєдіяльності» [49, с. 8]. Відтак, під концептом слід розуміти невіддільну складову частину людської думки та мислення, що відображає певні культурно-обумовлені уявлення людини про світ та своє місце у ньому. Тобто концепти утворюють певний культурний простір, що виступає проміжною ланкою між людиною та її розумінням світу (картина світу).

Виокремлення концептів веде за собою необхідність існування системи, в якій вони функціонують. Концепти є одиницями концептосфери – системи, в якій постають упорядкованими відповідно до ментальних ознак народу й уможлиблюють пізнання та осмислення дійсності. На думку С. Петрова, саме «сукупність концептів в індивідуальній і колективній свідомості, формує концептосферу окремого носія мови, групи або цілого народу. Окрім того, кожна людина, має свою власну концептосферу, що має значення саме для неї» [212, с. 74]. П. Мацьків, досліджуючи, узагальнюючи та систематизуючи потрактування про концептосферу, розуміє її як «інформаційну базу, у якій вичленовуються концепти, що існують у вигляді розумових картинок, схем, понять, фреймів, сценаріїв, гештальтів, абстрактних сутностей, що узагальнюють різноманітні ознаки зовнішнього світу» [180, с. 197].

Про єдність концепту й концептосфери зазначає В. Іващенко: «Концепт vs концептосфера – це не що інше, як фрагментарна цілісність, де фрагменти можуть об'єднуватися на основі якоїсь актуальної для суб'єкта пізнання ознаки (а можуть і перериватися)» [119, с. 109]. Також дослідниця оперує визначенням концептосфери як «сконденсованих ціннісно-сміслових універсумів людської когніції, що виявляють себе через ту чи іншу мовну особистість, певну систему її поглядів, знань, цінностей, етнічних та соціальних стереотипів, архетипів, емоційних образів, асоціативних зв'язків, моторних програм тощо» [119, с. 102]. Концептам притаманна така риса як зміна значення залежно від контексту, епохи тощо. Тоді концептосфера також набуватиме змінного характеру, але, незважаючи на це, залишатиметься цілісною та систематичною, де кожен елемент виконує певну функцію.

Н. Плотнікова, розуміючи під концептосферою множину концептів, які репрезентують певну предметну галузь, пропонує таке визначення: «Концептосфера – це фрагмент концептуальної картини світу, сформований на основі уявлень людини та репрезентований сукупністю одиниць пам'яті (концептів), які групуються за тематичною ознакою» [214, с. 92]. І. Нічаєнко та Ю. Кощій доводять, що кожен письменник «вибудовує» власну концептосферу, адже «створюючи художній образ, автор свідомо чи підсвідомо відтворює свою концептосферу та концептосферу героїв. Вона є продуктом культурно історичного досвіду всієї національної спільноти, до якої належать автор і його індивідуального світобачення» [201, с. 222].

Концептосферу (концептосферу авторської творчості) І. Постолова називає системою авторських концептів, які «створюються на базі авторської картини світу. Ця картина, у свою чергу, зумовлює систему концептів окремого періоду, циклу творів або окремого твору. Таку більш локальну систему називаємо концептуальним полем художнього тексту або групи текстів» [218, с. 8]. Дослідниця зазначає, що введення поняття «концептосфера» «допомагає, по-перше, розглядати кожен текст або цикл текстів як змістовну художню цілісність, по-друге, членувати її, відокремлюючи ключові та варіативні концепти, по-третє, простежити еволюцію письменницької творчості як еволюцію, тобто динаміку, її провідних концептів» [218, с. 8].

Під концептосферою слід розуміти сукупність фрагментів когніції людини (концептів), які залежать один від одного, пов'язані між собою та складають певну систему; це сфера, з якої складається полотно свідомості, світорозуміння та світосприйняття людини й репрезентує дійсність у фіксованих у свідомості людини одиницях знання (концептах). Концептосфера є унікальною для кожного художнього твору й особистості письменника. Концептосфера твору – це сукупність концептів, які функціонують у межах одного твору. Під концептосферою творчості письменника розуміють сукупність концептів, що якнайточніше репрезентують художній потенціал

автора, тобто аналіз концептів дозволяє реципієнтам пізнати стиль, манеру, світогляд письменника (митця).

Концепти складають системний ланцюг культури, що тісно пов'язана з картиною світу. Вони є її структурними одиницями. Цінність концептосфери особистості позначена літературою, мистецтвом, наукою. Концептосфера містить у собі концентрацію культури. Культура людини формується під впливом зовнішніх та внутрішніх факторів (життєвий світ, картина світу). Картиною світу слід вважати систему внутрішніх та інтуїтивних вражень про дійсність. Вона характерна як для певної нації, так і для конкретної особистості. Її властивістю виступає здатність змінюватись: певному історичному проміжку часу відповідає своя дійсність. Серед її особливостей також варто виокремити те, що у кожній особистості картина світу детермінована передовсім її характером, поведінкою, світовідчуттям і світосприйняттям, тобто це означає, що вона буде змінюватись (варіюватись) тоді, коли стан свідомості людини зазнає трансформації.

Отже, результати дослідження наукового осмислення концепту, його стислої історичної розвитку, джерел формування й первісного тлумачення, аналіз функціонування цього поняття в українській науковій думці, з'ясування кореляції концепту й концептосфери свідчать про те, що цей феномен є одиницею концептосфери й картини світу особистості. Ми дійшли висновку, що під концептом як загальнонауковою категорією слід розуміти абстрактну одиницю, якою оперує людина під час мислення. Тобто ця одиниця є результатом (продуктом) мисленнєвої діяльності людини й висвітлює результати досвіду людини. Як бачимо, таке визначення є надто загальним у науковому континуумі й потребує уточнення й деталізації з позиції різних наук, зокрема літературознавчої царини, що відкриває перспективу для дослідження напрямів й підходів щодо тлумачення концептів.

Науковці виділяють декілька напрямів й підходів щодо тлумачення й розуміння концепту: логіко-лінгво-філософський, психолінгвістичний, лінгвокультурологічний. Концепт як лінгво-філософське утворення

розглядається дослідниками – С. Алексєєвим (Аскольдовим), К. Голобородьком, В. Дем'янковим та ін. С. Алексєєв (Аскольдов) виокремлює три види розуміння пізнавальних концептів. Прибічники ідеалістичного та інтуїтивного напрямів нерідко відкидають існування концепту як мисленнєвого утворення. Вони трактують цей термін як об'єктивне буття, як спільність, яка може бути у світовій дійсності. Ця спільність розглядається інтуїтивно. Тобто перше його розуміння – як суб'єктивна позиція. Другий напрям називають номіналізмом. Згідно з другим напрямом відмежовують існування концептів як спільностей. Однак стверджують, що концепти це явище індивідуальне, яким лише в деяких рисах надається загальна значущість. Третій напрям безпосередньо пов'язаний з концептуалізмом у найточнішому значенні та сенсі цього слова. К. Голобородько для цілісної характеристики концепту розмежовує цей феномен з такими як поняття, значення, лексичне значення, сема, денотат та ін., а також опису співвідношень концепту з такими дефініціями як образ, символ, архетип, міфологема. Він наголошує на тому, що концепт і поняття явища не тотожні: «Поняття як категорія логіки відрізняється від концепту. Концепт об'єднує інформацію про всі ознаки реалії, а поняття включає сукупність основних істотних ознак. Художній образ – це специфічна для літератури (і мистецтва взагалі) форма відображення дійсності. Він носить більш конкретний, як правило, визначений усталений характер, а концепт – це узагальнення рівня свідомості. У визначенні символу як мовного знака, що спроможний відбивати архаїчний прошарок свідомості ми виходимо з того, що і в плані вираження, і в плані змісту він завжди являє собою деякий текст» [56, с. 28]. В. Дем'янков, аналізуючи проблему концепту в різних мовах, доходить висновку, що мови варіюються залежно від часу використання концепту в загальногуманітарних науках, художній літературі, побутовій мові, зауважуючи, що раніше концепт вживався у значенні абсолютного відповідника поняттю.

Неоднозначним видається розуміння концепту в логіці. Так, Г. Фреге в математичній логіці терміном «концепт» позначає зміст поняття, який є синонімічним «змісту», а «значення» стає синонімом «поняття» [Цит. за: 116, с 78]. Людина творить концепт, а отже, і нову форму буття, думки, філософію. Тому концепти неодмінно потребують дію з боку особистості, що сприятиме їх визначенню.

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі у праці «Що таке філософія?» [321] розуміють концепт не як сутність та річ, а як подію. Дослідники наголошують, що концепт передбачає множинність, тобто у ньому завжди є складові частини, до тлумачення яких можна підходити по-різному. На їх думку, концепти можуть перетинатися між собою, реорганізовуватись та об'єднуватись. Також філософи виголошують думку про складне та різноманітне явище функтивів у співвідношенні та зіставленні з концептами, зазначаючи, що функтиви не слід ототожнювати з концептами. Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі, пояснюючи природу концепту, доходять висновків, що вони дотичні між собою: кожную частину певного концепту можна розглядати як новий концепт. Це свідчить про те, що концепти нескінченно множаться, а їх складовими частинами є численні варіації. У цьому напрямі важливим є диференціація концептуальних персонажів і концептів. Ці поняття належать авторству Ж. Дельозу і Ф. Гваттарі. Концептуальним персонажем, на їхню думку, є той суб'єкт, який стоїть за поняттям, але не може бути ототожненим із самим філософом. Дослідники зазначають, що концептуальний персонаж – це не представник філософа. Сам філософ є лише тілесною оболонкою для свого головного концептуального персонажа, який є вищим заступником, істинним суб'єктом його філософії. Концепт знаходиться за межами логіки й філософії, тому Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі «вважають, що філософія складається у творчості концептів, що кожний концепт завжди поєднується з іншими концептами, називають якості, притаманні концептам: множинність, перетинання, співпадання, згущення в концепті різних складових. Концепт не є окремою

сутністю з стійкою субстанціональністю, а навпаки є явищем на етапі становлення» [116, с. 79].

З позиції філософії О. Зайченко вважає концепт «змістом поняття у відгалуженні від мовної форми його вираження, яке актуалізує відображену в понятті онтологічну складову цього поняття, є результатом взаємодії ряду факторів: ідеології, релігії, національних традицій та фольклору, образів мистецтв, життєвого досвіду та системи цінностей людства [116, с. 79]. Концепт є фундаментальною й вихідною формою людського мислення, що має у своїй основі як когнітивний, так і перцептивний досвід. Когнітивна складова концепту полягає у взаємозв'язку слова, реальності та інформації (досвіду) у свідомості. Концепт – це цілісна картина, в якій ім'я пов'язане з усім особистісним досвідом, а інформація може бути вербалізована в актуальній ситуації. Під формуванням концепту розуміють утворення певного фрагмента реальності у свідомості людини. Тому можна говорити, що наукове знання поступово розвивається від концепту до поняття, від поняття – до терміна і т. д.

На думку З. Бойко, логіко-лінгво-філософське осмислення концепту має спільні точки дотику, які «так чи інакше збігаються з окремими етапами його онтологічного пізнання, а саме: наївний, або символічно-метафоричний (концепт як неусвідомлена універсалія, смислообраз); власне концептуалістський (концепт як раціонально осмислена універсалія, узагальнена категорійна форма, категорійне поняття, або поняттєва категорія), метафізичний (концепт як статичний об'єкт); діалектичний (концепт як форма думки, динамічний об'єкт); етнокультурний (концепт як наївно-мовне уявлення, примітив, універсалія культури); логічний / аналітичний (концепт як логічна категорія); структуралістський (концепт як категорійна модель світу, ціннісно-смысловий універсум); епістеміологічний (концепт як знання, епістема); постструктуралістський (концепт як фрагментарна цілісність)» [35, с. 83]. В. Іващенко, вибудовуючи еволюцію концепту, показала його у таких напрямках: як ідею Платона, неоплатонізм, раціоналізм,

розум Канта, абсолютно ідею Гегеля та поняття у філософії ХХ століття; та як ейдос у Геракліта, Анаксагора, атомістів, форму Демокріта, внутрішню форму Платона, абсолютно ідею Гегеля, світ розумних ідей Шопенгауера, конкретно дану абстракцію Гуссерля, ейдетизм як характеристика феномену пам'яті сучасної психології [119, с. 9].

На ранньому етапі розвитку концепт почав активно застосовуватись не лише у філософській галузі, а й у психологічній. Тому в психології концепт широко використовують «на позначення конкретних емоцій і почуттів людини, певних станів свідомості, котрі реалізуються у продуктах її розумової діяльності» [277, с. 70]. З іншого боку «концепт у психології трактується як сукупність усіх значень і понять, що виникають під час вимовляння та осмислення певного слова в людській свідомості» [277, с. 71]. М. Полюжин, розглядаючи різницю між поняттям і концептом, а також досліджуючи структуру концепту, висловлює думку, що, з позиції психолінгвістики, концепт виступає «перспективно-афективним утворенням динамічного характеру, що спонтанно функціонує в пізнавальній діяльності індивіда й підпорядковується закономірностям психічного життя людини» [216, с. 217]. Тому цілком зрозуміло, що М. Полюжин називає концепт «квантом набутого знання про сукупність конкретно-образних (зорових, слухових, смакових, дотикових, нюхових), понятійних (уключно з ціннісними), прототипних, гештальтних, фреймових, сценарних та інших елементів у свідомості людини» [216, с. 217].

Відповідно до стилю мислення як ментального компонента концепт «розуміється як “готове знання”, ментальна репрезентація досвіду, яка є продуктом віддзеркалення суб'єктом об'єктивного реального світу (об'єктивізм) або продуктом розумової діяльності суб'єкта, що репрезентує світ-конструкцію, яка перебуває у свідомості суб'єкта і відбиває не світ як такий, а його уявлення про світ (суб'єктивізм). Спроба знайти компроміс між об'єктивістським й суб'єктивістським світобаченням втілюється в емпіричному розумінні концепту» [177, с. 38]. А. Фурман вбачає необхідність

впровадження впорядкованого мінімуму концептів у полі сучасної психодіагностики. Він говорить, що концепт це «зміст поняття, його смислове наповнення у відриві від конкретномовної форми його виразу. Тому кожна наукова дисципліна, щоб набути соціокультурної вагомості, прагне виробити й утвердити у своїй першооснові власну систему концептів як добре осмислених та взаємопов'язаних змістових блоків» [279, с. 39].

Функціонування концепту у мистецтвознавстві та культурології дає підстави визначати цей концепт як лінгвокультурний. Можливе використання ще й таких синонімічних термінів, як-от: «культурний концепт», «лінгвокультурний концепт», «лінгвоконцепт», «естетичний концепт» та ін. Відтак, призначення концепту в лінгвокультурології полягає у зведенні воєдино уявлень про концепт у царині культури, свідомості та мовознавства. Лінгвокультурологічний підхід до потрактування концепту сфокусовано на тому, що концепт визначається базовою одиницею культури. Особливістю цього підходу є те, що він «визначає номінації концептів як важливі елементи національної культури, тісно пов'язані з її особливостями та цінностями. Тому лінгвокультурологічний аналіз концептів спрямований зі сфери мови у сферу культури» [221, с. 54].

О. Місінкевич називає концепт «культурно значущою одиницею ментального рівня, яка в певній системі (картині світу) виконує роль стрижневого елемента, а в розгляді певної спільноти стає етномовною одиницею» [189, с. 56]. Концепт у культурі несе «відбиток тієї культурної системи, якою був сформований і є особливою ментальною структурою, а, отже, є колективною спадщиною духовного життя, є результатом, осадом культурного життя різних епох» [212, с. 74]. Художній концепт «відрізняється від концептів культури або мовних концептів за декількома параметрами, а саме: за змістом (репрезентує специфіку саме авторського світосприйняття), способом експлікації (об'єктивується у поетичних текстах лише мовними одиницями з емоційно-експресивною й оцінною семантикою, які формують певний образ), за обсягом (може включати, окрім поняттєвого й образного

складників, смисловий, символічний, ціннісний, оцінний, етнокультурний), за історичною мінливістю змісту (фіксований, але може поповнюватися)» [223, с. 71].

Для утворення концептів існує необхідність створення певного осередку, підґрунтя. Тому формування й розвиток концептів потребує певного часового відрізка. На це також указує В. Борецький: «Концепт як культурологічна і лінгвістична даність потребує певної часової тривалості для того, щоб відбутися у свідомості певної спільноти, а також передумов своєї появи, які зможуть приготувати ґрунт для його формування» [40, с. 47]. Дослідник вважає, що розуміння естетичного концепту «формується нашаруванням тих естетичних почуттів та переживань, що історично склалися в цій групі та створюють відповідний рівень естетичної свідомості, здатної до естетичного світопереживання художньої реальності» [40, с. 47]. Отже, естетичні концепти формуються на основі естетичних цінностей, естетичних категорій таких як прекрасне, піднесене, естетичне (чуттєве), генеруючи ментальну культуру, продукуючи естетичні переживання, художньо-образне відображення тощо.

Культурні концепти тотожні з цінностями культури, тому «культурологічні концепти дають цікавий матеріал для усвідомлення картини світу носіїв даної мови і національного менталітету» [212, с. 74]. С. Петров центром концепту виділяє «цінність, оскільки концепт послуговує для дослідження культури, а в основі культури лежить саме ціннісний принцип. Можливість використання оціночних предикатів по відношенню до того чи іншого явища можна вважати “індикатором” існування у рамках даної культури концепту, що ґрунтується на цьому явищі дійсності» [212, с. 74]. А. Загнітко критеріями культурної значущості концепту вважає «прецедентність, частотність, культурне напрацювання і запитуваність у сучасних умовах спілкування» [114, с. 15]. Тому «у лінгвокультурологічних студіюваннях концептами постають такі утворення, що найадекватніше характеризують певну культуру, вичерпно окреслюють її

специфіку» [114, с. 18], а, отже, «у широкому сенсі, усі концепти людини постають культурними, а у вузькому – поведінкові, оцінні, естетичні та інші норми визначають саме культурні концепти» [114, с. 18].

Е. Розвод представляє різні тлумачення лінгвокультурного концепту. Дослідниця, розглянувши лінгвокультурний концепт як основну одиницю вивчення лінгвокультурології, визначила під ним «складноструктурований феномен, у якому поняттєве начало, проходячи через сито етнопсихологічної оцінки, органічно поєднується з лінгвокультурним» [235, с. 63]. На її думку, лінгвокультурний концепт – це «умовна ментальна одиниця, позначена етнокультурною специфікою, представлена в плані вираження низкою мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму, спрямовану на комплексне вивчення мови, свідомості та культури» [235, с. 60]. Г. Асмаковська (Демиденко) зазначає, що «соціокультурний досвід зумовлює виникнення лінгвокультурних концептів, які дають культурно детерміновані уявлення мовця про світ, враховуючи життєвий досвід і світогляд усієї етноспільноти» [73, с. 23].

Культурні концепти можна характеризувати як антропоцентричні, світоглядні. Про це зазначає А. Ніколенко: «Культурні концепти, як і концепти культурно нейтральні, – передусім ментальні сутності, в яких відображається “дух народу”. Усе це і визначає антропоцентричність культурних концептів – орієнтованість на духовність, суб’єктивність, соціальність і “особистісність” носія тієї або іншої етнокультурної свідомості» [199, с. 85]. Науковець тлумачить культурний концепт як «багатовимірну інтегруючу евристичну категорію, в якій виділяються, переважно три різні складники, але, по суті, лише одному з них приписується визначальний початок: визначальним у трійці “вимірів” концепту може бути номінативне, власне лінгвокультурологічне, пов’язане з його вербалізацією в конкретній природній мові і орієнтоване на ім’я концепту слово, що його втілює» [199, с. 85].

З. Бойко не розмежовує лінгвокультурологічне та етнолінгвістичне тлумачення понять концепту. Вона говорить, що це «породжує такі підходи до

його вивчення, як етноцентричний (концепт як знак, “згусток”, ключове слово культури, культурна домінанта, національно-культурний стереотип тощо), антропоцентричний (концепт як потенція), аксіологічний (концепт як цінність, а також концепцію смислової організації структури знань (концепт як символ) та ідеї заступання та посередництва (концепт як заступник реалії або поняття, посередник)» [35, с. 83].

На думку В. Пустохіної, у «процесі аналізу літературного тексту доцільно використовувати поняття “культурологічний концепт”, який дає можливість розглядати художній твір крізь призму внутрішнього світу письменника» [229, с. 61], коментуючи при цьому, що «культурологічний концепт є інструментом, який надає можливість розглядати літературний твір у контексті світової культури, він може бути моделлю, інтерпретацією дійсності, в якій можна знайти відповіді на питання щодо сутності літератури як мистецтва слова» [229, с. 61]. Щобільше, культурологічний концепт надає потужну інформацію для осягнення картини світу носіїв мови і національного менталітету, виступаючи осердям духовних цінностей культури, адже «духовна культура – складна і багатогранна система, яка охоплює мову, всі види мистецтва, науку, ідеологію, право, етику, релігію, традиції, звичаї, вірування тощо – тобто все те, що складає духовний світ людини, її свідомість, сукупність переконань і поглядів» [229, с. 61]. Тому культурологічний концепт виступає підсилювачем для аналізу художньо-естетичної цілісності літературного твору.

Отже, дослідження напрямів і підходів до розуміння концепту засвідчує довгий шлях його становлення: від категорії логіки й філософії до культурології, літературознавства, мистецтвознавства тощо. Як бачимо, його тлумачення варіюється відповідно до галузі знань, що відкриває перспективу дослідження розмежування концептів із дотичними поняттями з актуалізацією уваги на його особливостях.

1.2. Концепт у контексті суміжних термінів

Концепти «найчастіше виявляються на рівні символів, витворюючи вишукану структуру тексту, котра зазвичай заміняє сюжет. У художньому тексті концепт творчо репрезентується різноманітними образами, реалізується у мовленні й закріплюється у культурних традиціях» [Цит. за: 23, с. 193]. У сучасних наукових студіюваннях концепту сформувалось декілька підходів до його визначення. Суттєвим у розумінні концепту, його диференційних і кваліфікаційних ознак є розмежування концепту й поняття, концепту й значення, концепту й смислу, концепту й символу, концепту й образу, концепту й ідеї, концепту й архетипу, концепту й міфологеми, концепту й стереотипу, концепту й метафори.

Концепт – поняття. На думку М. Полюжина, номінувати «що-небудь концептом означає реконструювати його внутрішній зміст у межах ментальної діяльності мовної спільноти загалом та її репрезентантів зокрема» [216, с. 215]. Науковці вважають, що концепт і поняття належать до різних наукових сфер: «Концепт і поняття – терміни різних наук: поняття використовується в логіці, філософії, а концепт – у математичній логіці, але закріпився також у науці про культуру, культурології» [46, с. 10]. Відтак, «поняття є нормативним, а концепт – варіативним. Ураховуючи це, можна говорити про статичність поняття і динамічність концепту» [317, с. 188]. Про розмежування концепту й поняття також свідчить дослідження М. Грекової. Вона зазначає, що «концепт як форма прояву високого розуму, причетного до трансцендентного Духу, ширший за поняття (intellectus), яке є проявом логікодіалектичного розуму» [63, с. 70]. У змістовому плані концепт ширший за поняття, адже «поняття завжди пов'язане лише з представленням набору необхідних і достатніх логічних ознак для ідентифікації предмета чи явища, а концепт уміщує не тільки понятійно-дефініційні, але й конотативні, образні, асоціативні характеристики» [171, с. 17].

Деякі науковці вказують на спільних рисах концепту й поняття, тому стверджують, що «концепт і поняття співвідносяться як ціле та його частина» [238, с. 157]. Концепт «іноді ототожнюють із поняттям як основою лексичного значення, іноді розглядають як основну ланку в ментальному світі людини» [65, с. 189]. Аналіз досліджень щодо співвіднесення концепту й поняття дозволив сформулювати базові положення щодо їх розрізнення. Ми послугувались розвідкою Г. Садовнікової, яка зазначає: «Концепт – глобальна одиниця розумової діяльності, яка належить до світу свідомості і служить засобом збереження інформації та її обміну. Поняття ж належить до світу мови; на відміну від поняття, концепт не має чітких меж, він динамічний і перебуває в постійному русі; якщо поняття вербалізується повністю і виражено в дефініції терміна, то концепт вербалізується лише частково, бо лексичні засоби здатні передати частину концептуальних властивостей» [238, с. 157]. На думку дослідниці, «якщо в понятті розрізняють об'єм (сукупність предметів або явищ, які ним охоплюються) і зміст (сукупність об'єднаних у ньому ознак одного або декількох предметів чи явищ), то концепт охоплює лише зміст поняття, а також зміст слова, що співвідноситься з цим поняттям <...> Поняття існує настільки, наскільки воно виражено в мовній формі. Концепт на відміну від поняття може включати в себе елементи, що не мають вербального вираження» [238, с. 159].

На думку опонентів вищезазначеного факту, концепт – це «поняття, виражене в мовній формі у терміні. Термін = поняття = концепт; поняття і термін – це взаємозамінні синоніми, які використовуються вченими для позначення того ж самого феномена. До того ж “поняття” є застарілим у термінознавстві і витісняється з наукової лексики» [238, с. 158]. Поява концептів зумовлена необхідністю відтворення інформації про об'єкти та їх властивості, проте слід звернути увагу на те, що ця інформація може містити як об'єктивні результати, так і лише гіпотези. Тому концепт на противагу поняттю покликаний відображати «не просто суттєві ознаки об'єкта чи явища, достатні для розуміння його сутності, а всі ті ознаки, які в певному мовному

колективі заповнюються знаннями про навколишній світ» [238, с. 159]. Отже, розглянувши різні позиції на проблему співвідношення концепту й поняття, вважаємо за конструктивне їх диференціювати. Ці терміни близькі за значенням й виступають одиницями мислення, проте їх не можна ототожнювати.

Концепт – значення. Кореляція цього взаємозв'язку має складний характер, що зумовлено неоднозначністю інтерпретації терміну «значення». Г. Садовнікова наголошує на неправомірності ототожнення цих дефініцій. Це обумовлюється тим, що «і концепт, і значення мають когнітивну природу, обидва є результатом відображення та пізнання світу свідомістю людини. Однак концепт і значення – продукти діяльності різних видів свідомості – концептуальної і мовної; значення і концепт співвідносяться як комунікативно релевантна частина і ментальне ціле» [238, с. 159]. Н. Фрасинюк також указує на хибність співвідношення концепту й значення, зауважуючи, що вони виступають чітко розмежованими синонімами. Дослідниця номінує значення мовною одиницею, а концепт – психоментальною. Значення є вужчим за концепт, а, відтак, не може репрезентувати всі знання людини, які відповідно закладені у її свідомості у вигляді концептів: «Значення – це не самостійна одиниця, яка є мисленнево-кодованою інформаційною структурою у природних мовах й існує у мовній свідомості. Значення слова реалізується через включення його до концепту, оскільки мовна семантика (значення слова) є частиною семантики концепту. Значенням слова є концепт, а концепти, будучи одиницями людської ментальності, представлені в конкретному мисленневому акті, протиставляються лексичним поняттям і значенням» [278, с. 70–71]. На думку Л. Федорюк, концепт ємніший за значення, тому він експлікується саме через нього: «Концепт є одиницею концептосфери, значення – одиницею семантичної системи мови. Значення своїми системними семами передає певні ознаки, які є елементами концепту, але це завжди лише частина смислового змісту концепту. Для експлікації концепту потрібно зазвичай багато лексичних одиниць, а значить – багато

значень» [275, с. 27]. Як бачимо, концепт не можна вважати співмірним зі значенням, адже вони є такими одиницями, що мають різний статус використання.

Концепт – смисл. Часто під концептом дослідники розуміють сукупність узагальненого культурного смислу й тому тлумачать його як «смисл слова» [Цит. за: 140, с. 394]; концепт – це «чистий смисл, що не набув мовних форм як першосмисл» [Цит. за: 203, с. 244]. Ми вважаємо його цілком самостійною категорією, відтак, існує необхідність роз'яснення співвідношення цих дефініцій. А. Загнітко визначає значення і смисл «змістовними характеристиками мовної одиниці, де значення постає усталено-стійким мінімумом, у якому виявлювані найважливіші для мовного колективу ознаки предмета або явища; смисл – змістовий варіативний максимум, у якому виявлено суттєві для індивідуума / індивідуумів ознаки» [114, с. 13]. Розглянемо співвідношення між смислом і значенням: «1) смисл слова збігається зі значенням (загальноживані слова основного словникового фонду), 2) смисл менший від значення (малопоширені наукові й науково-технічні терміни), 3) смисл слова ємніший, ніж його значення (індивідуально-розширювальний поетичний смисл тощо), 4) смисл слова немає нічого спільного зі значенням (довільне осмислення невідомої словесної оболонки, здебільшого внаслідок недостатньої обізнаності або мовна гра)» [114, с. 13]. Дослідники визначають смисл частиною концепту. В їх розумінні лінгвокультурний концепт є «вербалізованим культурним смислом, який відмічено етнічною специфікою і в реалізації якого спостерігається серійність» [Цит. за: 213, с. 133].

Концепт – символ. І. Гарбера зазначає, що «концепт у межах лінгвокультурного утворення постає як: культурний смисл (ген), етноконцепт, етнокультурний концепт; центр перетину світу культури та світу індивідуальних розумінь; ментальне утворення, марковане етнокультурною специфікою; структура, вербалізована у слові (її глибинний експресивний зміст, зумовлений національною культурою, апелює до вищих духовних

цінностей); основна ланка культури в ментальному світі людини, ментальний акт культурного простору» [53, с. 12]. Саме тому систему культурно значущих концептів можна «зіставити з переліком культурно-значимих символів, проте вони не тотожні. Символи позначають, але не називають, або, інакше кажучи, вони репрезентують абстрактний концепт на вербальному рівні» [316, с. 89]. К. Панасенко, розглядаючи співвідношення символу із суміжними поняттями крізь точки дотичності та відмінності, вказує, що існує певна диференціація між поняттями «концепт» та «символ». Так, дослідниця зазначає: «У контексті перекладознавчих досліджень актуальною вважаємо необхідність відмежування цих понять, які, маючи точки дотику, все ж суттєво відмінні, що відіграє важливу роль при перекладі особливо художнього тексту, де перекладач має відмежовувати ці поняття і, як результат, усвідомлювати їх відмінності, приймати адекватні перекладацькі рішення» [210, с. 327].

З одного боку, концепт та символ не можна вважати тотожними, проте вони мають певну культурну значущість: «Концепт, на відміну від символу, є одноплановим та не наділений переносним значенням. Символу ж притаманне поєднання двох планів змісту – зовнішнього (конкретний чуттєвий образ) та внутрішнього (абстрактна сакральна ідея)» [210, с. 330]. З іншого боку, Х. Щепанська визначає, що «і концепт, і символ виконують тотожну функцію в процесах категоризації, що дозволяє віднести їх до понять одного рівня <...> Функція заміщення для концепту є ширшою, ніж для символу. Концепт, із одного боку, виконує функцію заміщення за кількісною ознакою (множинність заміщається одиничністю), а з іншого, за посередництвом символу, заміщує більш важливі чи культурно значимі об'єкти» [307, с. 69].

Враховуючи вищезазначені факти, можна визначити, що концепт є первинним відносно символу, адже «для виникнення символу необхідно, щоб існувала певна культурно значуща абстрактна ідея, тобто концепт» [209, с. 71]. Цілком доцільно буде зважати на думку, що у «кожному символі наявний концепт, проте кожний концепт не можна вважати символом» [270, с. 49]. Отже, концепт і символ є культурно зумовленими поняттями, вони мають

диференційні ознаки, серед яких слід виокремити «семантичну двоплановість символу/одноплановість концепту, конкретність символу/абстрактність концепту, первинність існування концепту відносно символу/вторинність символу та його важливу роль у процесі формування образної та ціннісної складових концепту та його актуалізації» [209, с. 74–75].

Концепт – образ. У другій половині ХХ століття поняття образу було швидко адаптовано до використання у сфері гуманітарних наук. Започаткування розуміння образу знаходимо ще в Арістотеля. Так, О. Колеснікова, розглядаючи внутрішню структуру образу, зазначає, що «словосполучення “концепт образ”, на перший погляд, видається тавтологічним. Дійсно, за “концептом” міцно закріпилася дефініція “ментальний образ”. Однак між двома термінами, при тому, що їх нерідко використовують в синонімічній взаємозамінності, існують серйозні відмінності» [139, с. 47]. Наприклад, у мистецтві «поняття “образ” розглядають у двох аспектах. У першому – як позначення образу конкретного героя <...> У другому образ інтерпретується як цілісна форма відображення реального світу, як художня модель цього світу, що втілюється у певному художньому творі» [176, с. 181]. З іншого з погляду, «образ як категорія свідомості, потрапляючи в асоціативне поле людського мислення, вступає в нову систему відношень. Свідомість індивіда пропонує для образу абсолютно новий контекст, де важливу роль відіграє комплекс асоціативних зв’язків індивідуальної картини світу» [262, с. 17]. Завдяки цим зв’язкам «відбувається фіксація й конкретизація відповідного образу в свідомості індивіда. Образ формується завдяки пам’яті, уяві, накопиченому досвіду, сприйманню. Образи виникають стихійно, вони породжуються життям, оточенням, шляхом дослідження світового виміру» [262, с. 17].

На думку Н. Таценко, різниця між концептом і образом полягає у тому, що «по-перше, образ – це прямий “відбиток” дійсності, який ми одержуємо в результаті чуттєвого сприйняття, а концепт – це узагальнений, абстрагований відбиток, опосередкований розумовою діяльністю. По-друге, різниця між

цими формами відображення дійсності полягає в тому, що образ – це неподільне відображення цілісного, а концепт – це розчленоване відображення спеціального як частини загального, відображення характеристик сутності предмета» [264, с. 107]. Отже, підсумовуючи, можна констатувати, що «терміном концепт позначається більш широкий спектр ментальних сутностей, що дозволяє говорити про структуру концепту, яку представляють як різноаспектну складову, таку, що розвивається і ускладнюється в міру розвитку свідомості, що включає образ в якості одного зі своїх елементів» [139, с. 47].

Концепт – ідея. Концепція про ідею зародилась ще в античності, під якою тодішні філософи розуміли «цілісний, неподільний, відокремлений від предмета емпіричного світу його ідеальний образ, що належить трансцендентному світу та є причиною буття причетного до нього предмета <...> Ідея, маючи онтологічний статус, тим самим має і аксіологічне значення. Вона є об'єктом істинної любові і справжнім предметом філософії. Ідея може бути пізнаною на трансцендентному плані – розумом і дискурсивною логікою, а як Єдине (ідея ідеї) – розумною частиною душі» [63, с. 74]. Сучасні дослідники подають визначення концепту, яке корелює з ідеєю, розуміючи під ним певний окремий смисл, певну ідею у свідомості людини. Хемптон і Дюбуа вважають, що «слово “концепт” реферує до ідеї чи поняття, за допомогою яких розум здатен інтерпретувати певний аспект дійсності» [Цит. за: 63, с. 75]. М. Грекова, розглядаючи співвідношення ідеї та концепту крізь призму зіставлення античної та сучасної терміносистем дійшла висновку, що «ні етимологічно, ні за семантичним наповненням сучасний концепт не може бути виведеним із ідеї Платона, хоча ця ідея імпліцитно наявна у структурі нового європейського знання і у лексичному складі сучасних європейських мов» [63, с. 76]. Як бачимо, думка, що становлення концепту відбувалось шляхом нашарування певних характеристик, а відправним вважати ідею, видається не раціональною.

Концепт – архетип. В аналітичній психології одним із домінантних понять є колективне несвідоме, ключовою одиницею якого К. Юнг виділяє архетип, під яким розуміють вроджений зразок поведінки, мислення й сприйняття явищ, що дається людині при народженні й передається у спадок, репрезентуючи етнографічний, історичний, культурний, соціальний, релігійний тощо досвід суспільства. Послуговуючись думкою К. Юнга, Ю. Орлова говорить про архетип як про «можливість людської поведінки, що визначається природою (є своєрідним психологічним геном), передається з покоління в покоління (разом зі структурами мозку людини) як сутність, яку переживають і, відповідно, таку, що набуває комунікативної функції» [205, с. 37]. Теорія архетипів К. Юнга спирається на те, що архетипи є «елементами колективного несвідомого і складають основу таких психічних процесів, як сприймання, переживання, розуміння, поведінка, визначаючи їх типи» [205, с. 40].

К. Юнг зазначає, що архетип не існує у свідомості в чистому вигляді, а функціонує в поєднанні з досвідом, піддаючись обробці свідомістю. У свідомості людини «архетипи проявляються як мимовільна маніфестація несвідомих процесів, екзистенцію і сенс яких можна розкрити лише непрямо» [309, с. 199], тоді як концепт є інформаційною структурою свідомості, яка сформована у процесі пізнання дійсності та віддзеркалює інформацію про світ. Ю. Федецька, виявляючи схожі та відмінні риси архетипу й концепту, зазначає, що «зміст архетипу завжди міститься поза свідомістю, таким чином, ніколи не є індивідуальним, а лише передається виключно в спадок. На противагу первісним концептам, архетипи в повсякденному житті важко виокремити, але водночас вони постійно існують у нашій свідомості як спадок від пращурів, батьків» [273, с. 104]. Основними структурними елементами свідомості особистості є архетипи, піддаючись інтерпретації з боку особистості, проявляються у продуктах культури – концептах. Архетипи є загальними, а тому однаковими для особистості, тобто утворюють єдину природу розуміння. Концепт характеризується

структурованістю, має індивідуальний зміст (наповнення), емоційно «переживається», може бути виражений синонімами, метафорами та ін.

Дослідники вважають, що архетипи є своєрідними частинами концепту й виражаються за їх допомогою. Архетип – певний зразок, яким можуть послуговуватись різні народи та культури протягом значного періоду часу. Але для того, аби ці зразки могли втілитись у думках людини, вони спочатку повинні функціонувати у персонажах, діях та ситуаціях, що мають значення для тієї культури, в якій створені. Архетип є невіддільна складовою концепту, проте на відміну від концепту, він пов'язаний виключно з колективним несвідомим. Тоді як концепт функціонує як на рівні колективної ментальної цілісності, так і на рівні індивідуальної свідомості. О. Желєзняк також вважає, що «у свідомості людини архетип експлікується за допомогою концепту, що являє собою інформаційну структуру, яка репрезентує сукупність вербальних і невербальних знань про світ» [99, с. 412]. Підсумовуючи вищенаведені факти щодо питання співвідношення концепту й архетипу, ми звернемося до думки К. Панасенко, яка вважає, що «власне концепт відрізняється від архетипу здатністю до критичного осмислення, етнокультурною модифікацією та “рухливістю” семантики у процесі історичного розвитку» [209, с. 70]. Отже, у свідомості людини архетип найбільше виявляє себе через символ задля відтворення уявлень про світ.

Концепт – міфологема. Міфологема містить у собі незмінний зміст та є одиницею міфологічної картини світу, що свідомо розрахована на те, аби викликати в уяві читача міфологічні асоціації. Міфологема – це загальне поняття, тому не містить індивідуального наповнення як концепт, а лише репрезентує загальновідомий світовій культурі сюжет. У літературознавстві, на думку І. Костюк, міфологема «здебільшого трактується як мотив конкретного міфу, його частина, що згодом відтворюється в пізніших літературних творах, таким чином стаючи своєрідним носієм загальнолюдського досвіду» [148, с. 36]. Також міфологема «поширена в

художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [165, с. 54].

У художній літературі міфологема функціонує асоціативно і «розуміється як мотив міфу, його фрагмент чи частина, що знаходить своє відтворення в пізніх фольклорних і літературних творах. Міфологема, як і міф, є носієм важливого загально-людського досвіду, частково виражаючи більш загальний зміст архетипів» [149, с. 407]. О. Москаленко дотримується думки, що міфологема «постає як перша форма архетипу, що була сприйнята; це “розгорнутий” архетип, а її “згортання” дозволяє знайти первинний архетип. Отже, міфологему можна розглядати як трансформований у літературі (оскільки саме вона є справжньою “скарбницею” архетипів), а значить, і у часі архетип» [193, с. 24–25].

Т. Цепкало також вважає, що міфологема тяжіє до архетипу: «Міфологема розгортається через архетип і є його частиною, проте не дублює його семантичне ядро, а виражає частину його значення» [293, с. 41]. Дослідниця зазначає, що міфологема бере витoki з архетипу: «Структурною одиницею міфологічного тексту на рівні речення є міфологема, яку слід розуміти як міфообраз або універсальний образ-концепт, що базується на певному архетипі та може виражати значення кількох різних архетипів. Найменша одиниця міфу – міфологема – ототожнюється з образом, метафорою, мотивом, котрі внутрішньою архітектонікою пов'язані з архетипом» [293, с. 57]. Відтак концепт і міфологема явища не тотожні. Міфологему доречніше тлумачити як своєрідне продовження архетипу. Для неї характерно репрезентувати незмінний протягом десятиліть зміст і здатність функціонувати у множинній варіативності.

Концепт – стереотип. Ці терміни пов'язані між собою, адже репрезентують зв'язок людини з суспільством та культурою. Стереотип – це таке сприйняття дійсності, яке має вплив на органи чуття ще до того моменту, як цю інформацію буде сприймати свідомість людини. Саме тому вона володіє уявленням про певні речі та події ще до моменту, коли безпосередньо матиме з

ними зв'язок. Ці уявлення формуються під впливом суспільства та культури. Під стереотипом С. Любимова розуміє «вербалізовану ментальну структуру, що репрезентує етнічно й культурно маркований ідеалізований образ людини, соціальної групи чи явища» [173, с. 98]. Головним «елементом у структурі стереотипу є емоція. Емоційне сприйняття з'являється під впливом певної культури» [173, с. 191]. На основі аналізу психологічних джерел стереотип тлумачать як «ментальну структуру, яка викликає певний психологічний стан людини, що сприймає навколишнє соціальне середовище з позицій норм, моделей, стандартів і суджень про навколишнє соціальне середовище» [173, с. 192]. На думку О. Яницької, важливою рисою стереотипу постає «неточна суб'єктивна генералізація, тобто неусвідомлене приписання якої-небудь властивості всім об'єктам класу, що об'єднані даною назвою <...> Стереотип – це стійке сполучення слів, закріплене в колективній пам'яті на рівні лексем» [316, с. 90]. За визначенням О. Селіванової, стереотип – це «детермінований соціумом і культурою, впорядкований й фіксований структурою свідомості, фрагмент картини світу, що уособлює результат пізнання дійсності певним угрупованням і є схематизованим та спрощеним стандартною ознакою, матрицею предмета, події, явища» [242, с. 287]. Ю. Любавська характерною ознакою стереотипа називає «певну узагальненість, спрощеність, часто – оцінність соціального плану» [171, с. 20].

Концепти та стереотипи виникають у процесі отримання та опрацювання інформації, як емпіричний досвід і тому є «фрагментами суспільної картини світу певного етносу. У концепті зберігається здебільш об'єктивна і понятійна інформація про соціокультурне явище, тоді як у стереотипі більш виражено ціннісні орієнтири етносу» [172, с. 139]. Спільність цих категорій пояснюється тим, що вони відбивають розуміння людиною світу крізь призму культури, але, попри це, концепт є «більш ємним когнітивним утворенням, ніж стереотип» [172, с. 139]. Отже, концепт і стереотип нетотожні поняття. Стереотип є стандартизованою, формалізованою та дещо унормованою структурою, а також характеризується стійкістю уявлень,

репрезентує загальну думку суспільства, яка склалась під впливом соціальних умов, досвіду тощо. Концепт же, навпаки, позиціює себе як динамічне ментальне утворення й відтворює особистісний життєвий досвід, індивідуальні фрагменти дійсності та ін.

Концепт – метафора. Концепти – це засоби сприйняття навколишнього світу людиною, саме цим пояснюється взаємозв'язок мови та культури, мови й мислення тощо, а також увага до картини світу особистості. На думку О. Яницької, важливим «для лінгвокультурологічного дослідження концепту з погляду визначення національно-культурної специфіки є дослідження метафоричних принципів, за якими вербалізується концепт, прототипних і стереотипних уявлень та відповідно символів на вербальному рівні» [316, с. 89]. Дж. Лакофф та М. Джонсон (George Lakoff and Mark Johnson) у праці «Метафори, якими ми живемо» («Metaphors we live by») особливу увагу приділяють можливості використання метафори як засобу пізнання та сприйняття дійсності, а також як інструменту організації досвіду особистості, структуруванню його знань про реальність тощо.

Ми поділяємо думку науковців, які у своїй праці зазначають про можливість використання метафори як засобу пізнання дійсності, як інструмент організації досвіду людини, структурування її знань про дійсність та ін. Вчені, аналізуючи «концепти, якими ми живемо», стверджують, що метафора є наскрізною у повсякденному житті, а тому наявна в нашій мові, мисленні, діяльності тощо. Концепти, що пробуджують наше мислення – це не просто згусток розуму, а концептуальна система, яка є метафоричною і центральною в реальному повсякденному житті. Це можна пояснити тим, що мислення людини здебільшого метафоричне, і тому концепт є метафоричним, адже є результатом ментальної діяльності. Дослідники зазначають: «Метафоричні концепти можуть вийти за межі звичайного мислення та мови в область, яку можна назвати образним, поетичним, барвистим чи фантастичним мисленням та мовою» [323, с. 13]. Ця концептуальна система функціонує на рівні підсвідомого, тому ми можемо говорити, що концепти

метафоричні: «Сутність метафори – це розуміння та переживання сутності (thing) одного виду в термінах сутності іншого виду» [323, с. 5].

Розгляд метафоричної репрезентації концепту зводиться до теорії концептуальної метафори, що «розглядає метафору, перш за все, як когнітивну операцію над поняттям, як засіб концептуалізації, що дозволяє осмислити ту чи іншу сферу дійсності в термінах структур, які первинно утворилися на базі досвіду, отриманого в інших сферах. При цьому перенесенню підлягає не ізольоване ім'я з притаманним йому номінативним значенням, а цілісна концептуальна структура (схема, фрейм, модель, сценарій), активована певним словом (фокусом метафори) у свідомості носія мови завдяки конвенційному зв'язку цього слова з певною концептуальною структурою» [Цит. за: 92, с. 123–124]. Найголовніша ідея, яку хотіли донести Дж. Лакофф та М. Джонсон, полягає у тому, що «процеси людського мислення багато в чому метафоричні. Це те, що мається на увазі, коли ми говоримо, що концептуальна система людини структурована та визначена за допомогою метафори. Метафори як вираження природної мови можливі саме тому, що вони є метафорами концептуальної системи людини» [323, с. 6].

Отже, спроба віднайти спільні та відмінні риси між концептом та, здавалося б, дотичними до нього поняттями та їх значеннями доводить, що концепт явище цілком унікальне. Його не можна прирівнювати та уніфікувати з поняттям, значенням, смислом, символом, образом, ідеєю, архетипом, міфологемою, стереотипом та метафорою. Для концепту є провідними такі ознаки й властивості: «універсальність, мінливість структури, мобільність, ментальність, здатність ретранслювати культуру, образність, емоційність, оцінність, комплексність побутування, умовність, нечіткість, відкритість, цілісність, логічність, абстрактність, рекурентність, здатність взаємодіяти, переплітатися й утворювати цілісну систему» [52, с. 64], що репрезентує його суб'єктивну природу. Як бачимо, еволюція та унікальність поняття концепт полягає у зміні значення від чіткого, фіксованого (об'єктивного) до

неоднозначного, динамічного, індивідуального (суб'єктивного) відповідно до образних й асоціативних можливостей людини.

1.3. Концепт як одиниця дослідження художнього твору

З метою вивчення художніх текстів та їх внутрішніх закономірностей (зміст творів) з авторською свідомістю зумовлене залучення когнітивного підходу для інтерпретації творчого доробку письменника. Цей аспект дослідження вважається перспективним, адже концептуальний аналіз змісту літературних творів допомагає глибше розкрити ідіостиль митця, продемонструвати співвідношення національного колориту з індивідуально-авторським сприйняттям та ін. Задля усвідомлення змістового наповнення тексту реципієнтом необхідне залучення не лише базових загальних знань, але й таких компетентностей, що сприяли б осмисленню авторського послугу, з'ясуванню основного сенсу тексту, об'єктивації художнього світу автора тощо. Когнітивний підхід зосереджує свою увагу на свідомості автора, тим самим наголошуючи на співвідношенні «текст – автор».

Н. Плотнікова зазначає, що «поняття “концепт” притаманне й літературознавчій парадигмі, причому в сучасному значенні воно з'являється там, де літературознавче дослідження переміщується в галузь культури та мови» [214, с. 95]. На думку О. Дойчик, дослідження концепту можливе крізь «висвітлення його концептуальних ознак, аналіз концептуальних метафор, символічних та асоціативних зв'язків з іншими елементами концептосфери письменника, а також виявлення місця концепту в авторській системі цінностей» [91, с. 35]. У царині літературознавства концепт (художній концепт) розглядали К. Годік [55], К. Головачева [56], Л. Губа [66; 67], О. Дойчик [91; 92], Г. Левченко [158], В. Ніконова [200], О. Сердюк [247], І. Сидоренко [252], Л.Суворова [262], В. Супрун [263], В. Хома [291] та ін.

Емоційне та смислове забарвлення концепту, яке передає автор, виступає своєрідною демонстрацією особливостей сприйняття явищ, подій,

фактів тощо. Структура свідомості людини означена через концепти. Наповнення концепту виникає внаслідок індивідуального переосмислення явищ, подій, фактів автором. Це проявляється на рівні асоціацій, образів, ідей, мотивів, викликаних у свідомості, що є першоосновою картини світу людини, і збагачує концепт потужним індивідуальним наповненням та характеристиками. Вивчення концептів крізь призму літературознавства знаходиться на одному рівні з ідеями та засадами буття, тому основоположною характеристикою їх дослідження постає феномен людської суб'єктивності. Концепт є динамічним утворенням (думкою, ідеєю) у свідомості людини. Відтак він «своїм іманентним планом має індивідуальну свідомість, де кожне найзагальніше поняття проходить через фільтр індивідуального сприйняття, у результаті чого витворюється дійсне для цієї свідомості, живе уявлення про предмет» [301, с. 37].

Вивчення концептів на рівні свідомості знаходиться у взаємозв'язку з ідеями онтології, тому «це означає, що визначальним параметром дослідження стає людська суб'єктивність – “феномен” – у всьому розмаїтті її виявів» [301, с. 40]. Концепт постає «“одиноцею думки”, яка виявляє себе в розмаїтих контекстах діяльності суб'єкта, водночас описуючи та творчо визнаючи їх собою <...> концепт існує у вигляді “наскрізної теми” в доробку мислителя й культурного діяча» [301, с. 47]. Т. Сивець, розглядаючи сучасні інтерпретації концепту, презентує уявлення про нього як про «важливу конструкцію для літературознавства в контексті з'ясування свого художнього варіанту в системі художнього мислення автора та концептосфери твору, а також у співставленні ментальної картини світу та її художньої проєкції» [250, с. 32].

Необхідністю формування та появу феномена концепту в літературознавстві слід завдячувати творчій спадщині письменників, оскільки осмислення художнього тексту в «когнітивному аспекті як складного смислового знаку, що виражає знання письменника про дійсність, які втілені в його творі у вигляді індивідуально-авторської картини світу» [67, с. 616] стало

поштовхом до декодування та дешифрування індивідуально-авторського життєвого світу та ідеї відповідно. Неповторність стилю художнього тексту визначає постать автора, що впливає на оцінювання зображуваних явищ. Найважливішим фактором, який є показовим для вивчення індивідуально-авторської картини світу, є набір тих знань та уявлень, властивих тільки автору, тобто унікальна структурована система знань та уявлень, особливості мислення тощо. Основою дослідження ідіостилу письменника справедливо вважають концепт, що репрезентує відтворення та осмислення неповторної дійсності у тексті автора. У художньому концепті «сублімуються поняття, уявлення емоції, почуття, вольові акти автора, його світоглядні настанови, зумовлені авторським світосприйняттям і жанровою специфікою художнього тексту» [Цит. за: 91, с 37]. Саме художні твори допомагають розв'язати питання реконструкції структурних одиниць свідомості – концептів.

Формування концепту у свідомості людини, спираючись на основні засади когнітивістики, має певну структуру й варіюється від більш загального до дещо звуженого, конкретного. Так, думки, знання, припущення та ін. осмислюються у просторі свідомості людини й, піддаючись інтерпретації з боку особистості крізь квінтесенцію духовно-емоційного досвіду й національно-культурних уявлень, постають у новій соціопсихічній формі – концепті. Інформація, отримана з реального світу, піддається культурній фільтрації, переробці, реконструкції, систематизації тощо особистістю – й у такий спосіб формується індивідуальна парадигма картини світу, своєрідна модель світогляду. Ментальна структура поєднується зі спорідненими або, навпаки, протилежними явищами, уявленнями, знаннями, асоціаціями, переживаннями тощо й формують авторський реальний й художній світ. Під художнім концептом О. Лихачова розуміє «ефективний інструмент, з допомогою якого дослідник описує художній світ автора і крізь систему виявлених ним концептів пізнає особливості авторського сприйняття і розуміння світу» [161, с. 178]. Л. Губа, окреслюючи основні ознаки художнього концепту, стверджує, що він має «асоціативну природу,

характеризується естетичною сутністю та образними засобами вираження, що зумовлені авторським задумом» [66, с. 20]. У концепті письменником закладений культурний сенс, який він колись відчував й переживав. Тому для визначення змісту концепту, відображеного в художньому творі, необхідний аналіз явищ та подій, що спонукали його появи.

Кожний художній твір відображає світ дійсності через певні творчі ракурси. Оскільки він є системним утворенням, то постає завдання дослідити ці ракурси з погляду мистецької цілісності. Треба розуміти, що світ літературного твору не функціонує окремо, він не є автономним, адже залежить від реальності й репрезентує дійсність. Для створення внутрішнього світу художнього твору митець запозичує інформацію з реальності, проте репрезентує такий світ, яким саме він його бачить, бачив або хоче бачити, тобто з суб'єктивного погляду. Світ літературного тексту відбиває дійсність одночасно опосередковано та не опосередковано. Найважливіше для письменника – це «правильно» художньо перевтілити час та/або епоху. Саме в цьому полягає творчість і дозволяє автору створювати унікальні літературні тексти, відмінні від інших. Література покликана саме «переграти» дійсність. Митець не може відтворити її з точністю, тому відбувається або скорочення, або, навпаки, розширення меж реальності безпосередньо у тексті твору.

Концепти допомагають досягнути досить загальні та абстрактні сутності шляхом концептуалізації (конкретизація більш структурованими сутностями). Концептуалізація дійсності має вплив на внутрішній світ людини (пізнання, мисленнєві явища тощо). Основу концептів складають гносеологічні (пізнавальні) структури. Це «своєрідні структури представлення знань, що становлять певний стереотипний образ, за допомогою якого організується досвід людини, її знання про світ, а також те, що людина бажає висловити» [318, с. 92].

Одним із варіантів дослідження доробку письменника є концептуальний аналіз, що передбачає осмислення авторського задуму крізь квінтесенцію культури та свідомості. Не можна уявити художній твір без концептів, адже

сам процес аналізу й дослідження твору має акцент на окресленні засобів вираження концептів. Автор завжди намагається підпорядкувати виявлення провідної ідеї саме за допомогою концептів. Художнє переосмислення та відтворення реальності репрезентує індивідуально-авторське уявлення про дійсність, дозволяє заглибитись у концептуально-художній світ митця.

Неоднозначність підходів щодо тлумачення індивідуально-авторської концепції твору дає можливість зрозуміти уявлення та припущення письменника про дійсність, які втілені в текстах у вигляді його картини світу (реальності), через осмислення художнього тексту. Л. Суворова зазначає: «Художній текст є синтетичною системою значень, яку формують творчий задум автора, відображення його уявлень і знань про світ та людину» [262, с. 17], а також концепт привертає увагу науковців тим, що функціонує й розвивається на межі дослідження мови, літератури, культури й свідомості у їх синхронному взаємозв'язку. Саме тому художні концепти «постають як одиниці когнітивного рівня, ментальні утворення та двопланові структури. Об'єктивація художнього концепту свідчить про його вербальний характер. Концепт постає як реальність, відображена у свідомості через мову. У розумовому плані текстовий концепт розглядають як образ, що втілює культурно-зумовлені уявлення мовців про довкілля» [52, с. 69]. Концепт, виступаючи ментальним ресурсом свідомості митця, постає «центральною одиницею когнітивної парадигми дослідження художніх текстів. Незважаючи на розробленість термінологічного апарату концептології, поняття художнього концепту ще перебуває в стадії осмислення. Важливим є усвідомлення специфіки художнього концепту в зіставленні з концептами культури та мовними концептами» [232, с. 182].

Функціонування концептів у літературознавстві дає можливість говорити про них як про знакові особливості художніх творів одного автора або певної групи авторів, тож постає необхідність дати визначення концепту як літературознавчій категорії: «Художній концепт – це втілена у стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом відкрита

динамічна смислова структура, що може породжувати різні смисли і з часом нарощувати нові, має ментальну природу, відображаючи сутнісні ознаки дійсності та її сприйняття людиною певної доби, і є основою художньої картини світу письменника» [277, с. 75]. В. Хома, досліджуючи концепти в тексті літературного твору, також кваліфікує їх «художніми концептами» як відображення особливостей індивідуально-авторського світобачення: «Потрапляючи у художній текст, концепт опиняється у художній картині світу, а саме у просторі ідіостилю письменника, наповнюється його асоціаціями, емоціями, думками, умовиводами, набуває естетичної специфіки й містить образні засоби вираження» [291, с. 143]. Л. Семененко зазначає: «Залишаючись незмінним за своєю структурою, концепт може значно змінювати свій обсяг і якісне наповнення, залежно від досвіду людини чи менталітету народу» [243, с. 20]. На думку А. Москальчук, «індивідуальність» художніх концептів «лежить у двох площинах: по-перше, це індивідуально-авторське світобачення письменника, а по-друге, це індивідуально-емоційне тлумачення читача <...> Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє життя може і поза його межами, адже він водночас представляє загальноприйняті знання і відображає суб'єктивний авторський чуттєвий досвід» [194].

Л. Губа розуміє літературознавчий концепт як художній спосіб світосприйняття письменника, як майстерність та творчу манеру в поєднанні з відповідними художніми засобами. Контекстуальне вивчення та аналіз художніх концептів спонукає до формування відповідного асоціативного ряду, що дозволяє відтворити дійсність письменника. Можемо стверджувати, що художні концепти абсолютно «індивідуалістичні, особистісні, розмиті і більш складні психологічно; це комплекс понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів, що виникають на основі художньої асоціативності. Чим більший культурний та емоційний досвід письменника, тим глибші та просторіші його концепти» [67, с. 617]. З позицій когнітивної поетики О. Ільїна розглядає художній концепт як «складне психоментальне утворення,

що належить не лише певній спільноті, але є також конститuentом індивідуальної свідомості. За допомогою художніх концептів у когнітивній поезиці вивчають проблеми співвідношення репрезентації світу в літературі крізь суб'єктивне світосприйняття письменника, його емоції та вольові акти» [120, с. 26].

К. Годік поняття «концепт» у літературознавстві розуміє як «образний елемент структури художнього твору та як ментальну складову авторської картини світу. Художня картина світу, яка є індивідуальною для кожного автора, формується через реалізацію системи концептів, функціонування яких можливе у творі завдяки словесно-образному вираженню. Специфіка авторського світобачення дозволяє активізувати в художньому тексті світоглядні позиції, що є актуальними й аксіологічно близькими читачам» [55, с. 24]. К. Головачева розглядає поняття художнього концепту як лінгвокогнітивне утворення свідомості письменника, індивідуально-авторське осмислення сутності предметів і явищ й пропонує його визначати як «складне ментальне утворення, що належить індивідуальній свідомості і психоментальній сфері певної етнокультурної спільноти, як універсальний художній досвід, зафіксований у культурній пам'яті і здатний виступати фрагментом і будівельним матеріалом під час формування нових художніх смислів; як одиницю свідомості письменника, яка отримує свою репрезентацію у художньому творі чи сукупності творів і виражає індивідуально-авторське осмислення сутності предметів і явищ» [57, с. 47]. На думку Н. Рашкі, художній концепт є «енергетичним згустком культури в колі авторських асоціацій митця, продуктом динамічного розвитку <...> репрезентує уявлення, емоції, почуття автора, тобто визначає специфіку авторського світобачення в етнокультурному контексті» [232, с. 183]. І. Приходько художній концепт трактує як «цілісне індивідуально-авторське утворення, у якому відображено власні почуття, уявлення, емоції, вольові акти, змісти автора, відмінні від загальнономовних» [223, с. 70].

Художній (літературний) концепт на відміну від концепту наукового характеризується тим, що тяжіє більше до уяви як письменника, так і реципієнта і «формується на основі жанрової специфіки твору, понять, уявлень, емоцій, поетичної картини світу автора, у якій виникають нові художні смисли. Незважаючи на те, що художній концепт характеризується можливістю поповнюватися, змінюватися та відображати людський досвід, у конкретному художньому творі він залишається цілісним утворенням» [291, с. 146]. Т. Врублевська вважає, що художній концепт «варто розглядати як одиницю концептосфери письменника, яка виражає індивідуально-авторське розуміння предмета концептуалізації й відображає соціально-історичні, культурні, етнографічні, інтелектуальні, мовні особливості суспільства. Наголошено також на суспільній вагомості художніх концептів. Це спричинено тим, що письменник пише літературний твір на основі реальних подій чи під враженням особисто пережитих емоцій» [52, с. 68].

У «Літературознавчій енциклопедії» і «Літературознавчому словнику-довіднику» концепт окреслено як розумовий образ, що є домінантним у художньому творі, як «“мислене утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу” <...> Концепт постає “наслідком зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини”, а не з безпосереднього лексичного значення, концентрує фаховий досвід на теренах поезії, прози, драматургії, теорії письменства тощо, залишаючи можливості для домислювання» [164, с. 521; 166, с. 373]. Концептуалізація дійсності (накопичення, зберігання й передача інформації про реальність) реалізується мовними засобами. Взаємозв'язок мови й реальності, а також основного суб'єкта – людини з її індивідуально-образним сприйняттям фактів, сприяє декодуванню ролі мислення у процесах пізнання дійсності. Мова постає основою для розв'язання залежності між внутрішнім станом особистості та із конкретною національною культурою (менталітетом).

В. Супрун детально звертає увагу саме на функціонування концепту в літературознавчому дискурсі, особливо акцентуючи на своєрідності художнього концепту. На його думку, ця своєрідність «полягає у тому, що, народжуючись у художньому тексті, він є одночасно індивідуалізованим репрезентантом авторської моделі картини світу з її суб'єктивно-модальними модусами і світоглядними модифікаціями аксіосистем та джерелом об'єктивної національної парадигми, верифікованої культурно-історичним і ментальним дискурсом» [263, с. 49]. Концепт, безумовно, репрезентує ідіостиль митця та його національну приналежність, проте разом із тим відбиває національну картину світу. Проаналізувавши думки науковців та узагальнивши інформацію про концепти, В. Супрун сформулював розуміння щодо функціонування художнього концепту в парадигмі літературознавчої царини. На думку науковця, художній концепт – це «літературознавча категорія, яка через твори красного письменства генералізує і трансформує етноментальний досвід соціуму в інтелектуальну, духовну, психоемоційну тощо матрицю особистості, ідейно моделюючи крізь призму індивідуально-авторської картини світу аксіологічні пріоритети потенційного реципієнта, формує його образно-сміслову й когнітивну парадигму» [263, с. 54].

Художні концепти мають необмежену кількість варіацій через те, що функціонують у межах художньої асоціативності. У зв'язку з тим, що ця художня асоціативність варіюється залежно від індивідуальних особливостей людини, то відповідно один і той самий художній концепт може бути по-різному розцінений реципієнтами. На думку Г. Левченко, літературному концепту притаманна діалогічна природа. Так, «свідомість, що породжує його, і свідомість, що його сприймає, виступають рівноцінними в процесі комунікації. У літературному концепті завжди присутні як асоціативний простір мислення автора, так і простір мислення читача, адже письменник постійно веде внутрішній діалог зі своїм потенційним реципієнтом. Автор впливає на свій твір, бо події зображуються крізь призму його світобачення, яке залежить від особистості митця» [158].

О. Сердюк зазначає, що у «літературному концепті завжди присутні як асоціативний простір мислення автора, так і простір мислення читача, адже письменник постійно веде внутрішній діалог зі своїм потенційним реципієнтом. Автор впливає на свій твір, бо події зображуються крізь призму його світобачення, яке залежить від особистості митця. Художні концепти, представлені в літературному творі, відбивають насамперед специфіку авторського світобачення, але водночас вони актуалізують ті рівні значень та смислів, які є цікавими, аксіологічно вагомими для читачів» [247, с. 141]. Важливого значення набуває сприйняття та тлумачення реципієнтом концептів у художньому творі, адже «кожен літературний твір втілює індивідуально-авторський спосіб сприйняття та розуміння світу, особистий варіант концептуалізації дійсності, яка відображає універсальні закони світобудови, перетинається з індивідуально-авторським способом сприйняття дійсності, його індивідуально-авторською картиною світу» [262, с. 18]. Завдання реципієнта – декодувати, дешифрувати потаємні смисли, закладені автором у його творах, адже це необхідно задля осмислення специфіки світоглядних орієнтирів письменника та своєрідності художньої картини світу. «Художній концепт функціонує в системі інших концептів, зміст яких закладений у контексті твору, концептосфери епохи, ідіосфери автора і читача – як цілісній єдності. Якщо змінити контекст – зміниться код концепту і його інформативно-смісловий бік. Інтерпретація реципієнта залежить від того, наскільки об'ємно він володіє інформацією, чи вміє вибудувати множину асоціацій і встановити систему множинних семантичних зв'язків, – зазначає Л. Суворова, – семантичні сфери по-різному «перекриваються і перетинаються одна з одною, проте кожна з них займає своє місце в понятійному просторі» [262, с. 18].

У художніх текстах реалізація концепту залежить від особистості письменника, його індивідуально-авторського стилю, психоемоційних особливостей, картини світу тощо. Можна стверджувати, що художній концепт функціонує не лише в концептосфері, а також у «системі, яку

складають: автор (індивідуально-авторський компонент), традиція (як хронологічний зріз, у якому творився текст), дійсність (поле знань про світ), читач (синхронне розуміння тексту, яке формується під впливом традицій сучасності та залежить від індивідуальної концептосфери інтерпретатора) та мовна система, звідки і автор, і читач черпають ресурси для кодування тексту автором та розшифрування комунікативного коду читачем» [262, с. 19].

І. Сидоренко вказує на те, що домінування тих чи тих авторських художніх концептів у складі концептуальної ідіосфери зумовлює особливості ідіостилу. Дослідниця, визначивши методикку вивчення концептів художніх текстів з метою подальшого вивчення індивідуально-авторського стилю письменника, зазначає: «Концептуальний аналіз художнього твору передбачає дослідження втілення концепту на різних рівнях тексту: тематичному, сюжетно-композиційному, емотивно-образному» [252, с. 120].

Методологічно аналіз художнього твору з позиції аналізу концептів може відбуватися на декількох рівнях. По-перше, концепт може бути яскраво виражений у назві або епіграфі, тоді вони – концептуальне ядро. Тому при дослідженні концептосфери творчості письменника слід надавати особливої уваги назвам, присвятам, епіграфам. По-друге, сам літературний текст є матеріалом для вивчення концептів, зокрема сюжетна складова (розвиток дії, епізоди). По-третє, особливої уваги заслуговує образна система твору. Персонажі, яких змальовано автором, складають його автентичну ауру й можуть виступати або підсилювачами концептів, або бути їх складовою частиною. Концепт може бути на «поверхні» твору, а може існувати як глибинний сенс – бути максимально згорнутою смисловою структурою, що є втіленням мотиву, інтенцій автора, які призвели до породження тексту. Усе те, що заклав автор у свій художній твір, може бути поціновано з концептуальної позиції. Концепт – це самобутня ідея, до якої закликає автор. «Концепт є своєрідністю, яка підкреслює відтінок кожного твору, надаючи йому повноти та колоритності. За участю обмеженого набору семантичних універсальних елементів можна виявити все розмаїття народжених людиною ідей –

концептів, що знаходять втілення в лексичних одиницях, ціннісних орієнтаціях, специфічних для тієї чи іншої культури» [Цит. за: 305, с. 132].

В. Ніконова вважає, що поетико-когнітивний аналіз художнього твору спрямований на реконструкцію художніх концептів як одиниць індивідуально-авторського світобачення і тому полягає в «пошуку і поясненні співвідношень між знанням про світ і тим, як воно відбито в художніх текстах» [200, с. 216]. Такий аналіз тексту дає можливість проводити дослідження у двох векторах: жанр – текст – мова, концепт – концептуальна схема – смисл, тобто «від розгляду функціонування мовних одиниць до реконструкції релевантних структур авторської свідомості і виявлення концептуальних пріоритетів письменника» [200, с. 217]. Дослідниця, розмежовуючи мовні, художні та концепти культури, презентує модель художнього концепту, який є смисловою структурою в контексті художньої комунікації. Так, пропонуємо розглянути особливості художнього концепту відповідно до критеріїв розмежування:

- експлікація концепту – одиницями мови і мовлення, які об'єктивують певний образ;
- зміст концепту – квант інформації про авторські світоглядні настанови, зумовлені жанровою специфікою художнього тексту;
- обсяг концепту – багатовимірне смислове утворення, що інкорпорує предметно-почуттєвий, образно-асоціативний і смисловий шари; має фреймову і польову структуру;
- історична мінливість концепту – фіксованість змісту, обмеженість окремим твором письменника [200, с. 218]. Отже, художні концепти відрізняються від концептів культури й мови за змістом, вираженням, структурою та обсягом.

Особистісні особливості розуміння та сприйняття такого явища як концепт формуються шляхом становлення життєвого світу, що є складовою частиною картини світу, та проявляються через образні, порівняльні та метафоричні інтерпретації. Так, наприклад, для більш переконливого

тлумачення структури концепту дослідники нерідко використовують засоби образності, зокрема метафори. Людина, активізуючи в уяві та мисленні концепти, а надалі оперуючи та послуговуючись ними, не замислюється над їх будовою. Проте концепт має низку специфічних рис. Розглядаючи його як певну структурну одиницю, вважаємо за доцільне презентувати його моделі. Так, традиційною організацією концепту вважають польову структуру. Проте слід наголосити, що така структура є дещо умовною, розмитою, нечіткою. Концепт складається з центральної частини – ядра, а також периферійної зони. Ядро формують найчіткіші, конкретні та дотичні образи, тоді як на периферійний статус концепту вказує на його ступінь віддаленості від ядра за ступінню конкретності та наочності. Це підтверджує також міркування І. Сидоренко: «Ядро концепту становлять загальноприйняті поняття, а периферія містить відбиток того, що внесла культура, традиції, індивідуальне світосприйняття» [252, с. 119]. Слід наголосити, що периферійна частина не є малозначущою, а й також надає загальне образне уявлення. Не зважаючи на певну усталену структуру концепту, варто зазначити, що це динамічне утворення, яке у процесі мислення може набувати інших частин та ознак. З одного боку, концепт має ту ж саму чітко окреслену структуру, що й поняття, а, з іншого боку, до складу концепту входять асоціації, образи, історія, культура, етимологія, критичні оцінки тощо. Концепт постійно знаходиться у динамічному стані – набуває нових рис, зближується та співіснує з іншими подібними, однак не тотожними одиницями.

Динамізм концепту представлено як «здатність поповнюватися, змінюватися та відбивати людський досвід <...> Набуваючи досвіду, людина трансформує його в певні концепти, які логічно поєднуються між собою, утворюють концептуальну систему <...> Це пояснюється властивістю концепту змінюватися у свідомості. На концепти, як частини системи, впливають інші концепти й змінюють їх. Із часом змінюється й кількість концептів та обсяг їхнього змісту» [303, с. 42]. Ядро концепту складають конкретні образні характеристики, які є результатом чуттєвого сприйняття

світу, його повсякденного пізнання. Як бачимо, концепт містить у собі як головне (домінантне) значення, так і похідне. І. Приходько, розглядаючи художні концепти як ментальні одиниці індивідуально-авторської картини світу та національної картини світу того народу, представником якого є автор твору, що репрезентуються мовними одиницями й образними засобами, указує, що однією з характерних рис художнього концепту є «часто нестійке співвідношення ядерної і периферійної зон» [223, с. 63].

О. Приходченко у своєму дослідженні послуговується структурою концепту, що складається з інформаційного, образного та інтерпретаційного компонентів. «Інформаційний (або поняттєвий) складник утворюється комплексом когнітивних ознак, які з погляду комунікантів відповідають суттєвим характеристикам об'єкта пізнання (предмета чи явища). Образний компонент формується за допомогою перцептивних та когнітивних образів та об'єднує перцептивні (зорові, слухові, тактильні, смакові, нюхові) когнітивні ознаки, утворені внаслідок чуттєвого сприйняття та когнітивні ознаки, які формуються внаслідок метафоричного осмислення концептуалізованого поняття. Інтерпретаційний складник об'єднує когнітивні ознаки, які відповідають загальним, емоційним, естетичним тощо оцінкам мовців» [221, с. 58].

І. Постолова структурою концепту визначає субконцепт: «Концепти, зі свого боку, складаються із субконцептів. Саме субконцепти забезпечують варіабельність головного концепту, а деякі з них можуть у процесі авторської еволюції висунутися на місце такого ключового концепту, переводячи його на роль концепту другого плану або навіть субконцепту. Логічна трансформація концептів у субконцепти та навпаки є процесом не суто формальним. Вона означає глибокі зсуви у соціальному, духовному та творчому мисленні письменника» [218, с. 8]. Саме тому важливо виокремлювати не тільки домінантні концепти творчості письменника (ядро), а й другорядні (периферія).

Наукове тлумачення структури концепту не є однозначним. Так, іншим варіантом репрезентації його побудови є дифузність, розпливчастість форми. Така структура характеризує концепт як утворення, що неможливо змоделювати: «Всередині концепту перетікають і переливаються концептуальні ознаки, концепт не має чітких обрисів і меж, <...> жорсткої послідовності шарів; їхнє взаємне розташування індивідуальне й залежить від умов формування концепту в кожній особистості» [Цит. за: 211, с. 51]. Зміст концепту поступово збільшується, що обумовлено інтегруванням у його змісті нових показників, тобто знання. Тому деякі науковці наголошують на неподільності та зазначають, що концепт є цілісною одиницею.

У науковій праці ми дотримуємося альтернативного опису структури концепту як одиниці дослідження художнього твору й суб'єктивної інтерпретації об'єктивної реальності автора – дифузності й вважаємо це оптимальною моделлю концепту у літературознавстві. Складовими частинами концепту пропонуємо вважати конотації (сміслові маркери). Такий підхід дозволяє якнайповніше репрезентувати зміст й сенс концепту, закладений автором.

1.4. Специфіка формування концептосфери творчості Б. Антоненка-Давидовича

Крізь призму когнітивної семантики видається можливим з'ясувати як особистість людини, зокрема письменника, сприймає й розуміє дійсність. Це видається можливим завдяки тому, що структурні одиниці (концепти) аналізуються у загальному контексті всіх знань та навичок особистості. Тому саме людині належить найважливіша місія – сформувати ці структурні одиниці шляхом пізнання, а не отримання їх у готовому вигляді, а також обрати засоби їх репрезентації. Отже, характеристика певного явища дійсності потребує не стільки об'єктивних рис, скільки врахування специфіки її сприйняття, наявності відповідних знань, концентрації (фокусування) уваги,

перспектив тощо. Як наслідок, усі ці елементи сприяють формуванню концептів у ході пізнавальної (мисленнєвої) діяльності.

З моменту народження та поступового розвитку людина вчиться пізнавати світ, співвідносити предмети, явища та події, робити узагальнення, обробляти інформацію тощо. У такий спосіб у її свідомості формуються окремі поняття, котрі поступово поєднуються у систему знань про світ і утворюють концептуальну систему. Ця система складається з концептів різної будови та складності і називається картина світу. Визначаючи життєвий світ та картину світу компонентами концептосфери творчості письменника, вважаємо за доцільне детально звернутись до цих філософських категорій. Поняття про картину світу належить до фундаментальних понять, що репрезентують специфіку людини та її життєдіяльність. У глобальному розумінні картина світу є результатом контакту людини зі світом.

Життєвий світ та картина світу неодмінно знаходять відображення в уяві людини. Однією із ключових проблем дослідження творчості особистості є звернення до змодельовання її концептосфери, яка є синтетичним продуктом життєвого світу та картини світу. Концептосфера зосереджує у собі особистий досвід, унікальність світобачення, розкриває культурний досвід і культурну індивідуальність концептоносія, відображає сприйняття людиною дійсності та її ставлення до навколишнього світу. Вона формується в процесі набуття людиною індивідуального культурного досвіду, залежить від рівня освіти, професії та кола спілкування.

Життєвий світ – це життя, що існує і є близьким до метафізичного поняття буття; він не є картиною світу чи сукупністю поглядів на нього, це особливий тип цілісності, народжений з бачення буття у цілому; це світ суб'єктивності, який забезпечує смислову комунікацію та обмін інформацією; інтуїтивна вірогідність, горизонт життєвих переживань і практики, який забезпечує взаєморозуміння людей, конститує «фон комунікативних дій». Життєвий світ особистості виступає як мікросвіт, що покликаний

комунікувати з суб'єктивного погляду в суспільстві та, відповідно, сприймати та переробляти інформацію, отриману з нього.

У монографії «Структури мови» Г. Балута зазначає, що на основі життєвого світу формується стиль мислення і життєвий стиль, які виконують функцію «інформаційного фільтра», що покликаний «систематизувати довільну інформацію відповідно до її загальної цінності чи актуальності на певний момент часу. Інформація іншого порядку автоматично сприймається людиною як вторинна та позбавлена сенсу» [21, с. 209]. Людина є активно мислездатним діяльним суб'єктом, який включений до процесу комунікації та саме через спілкування реалізує й формує себе в царині дійсності. Ідея єдності людини та процесу комунікації й відповідно мислення виступає провідною щодо формування, продукування та підтримки структур життєвого світу. Г. Балута доводить, що життєвий світ «не може існувати без мови, оскільки комунікативно відтворюється, проступає у горизонтах комунікативного досвіду як непередметний фон повсякденного існування» [21, с. 289].

Формування концептосфери кожної людини залежить від того, як вона сприймає життєвий світ, пропускаючи всі його реалії через свідомість, а концепт, відповідно, покликаний відтворити та спроектувати внутрішній стан автора на його твір. Художня картина світу є своєрідним кордоном між дійсністю та концептуалізацією, а художній текст – втіленням мовної особистості митця з метою висловити індивідуально-авторську модель дійсності. У такий спосіб відбувається вираження уявлень письменника про реальність у словесну (текстову) форму. Тому дослідження концептосфери творчості письменника можливе за допомогою вивчення його текстів, оскільки доволі часто авторський задум та концепція побудови твору репрезентують внутрішній та зовнішній світ особистості. Тому під час аналізу доробку митця варто звертати особливу увагу на специфіку творення образів, мотиви, проблематику, жанрово-стильові особливості та ін., адже усе це відображає індивідуальні особливості сприйняття світу, його усвідомлення, світоглядні ідеї тощо.

А. Залужна вважає, що феномен «життєвого світу» розкривається в образі безпосередньої дійсності людської буттєвості як тієї реальності, у яку вкорінена людина, як тієї дійсності, у яку вона «вживлена». Тому, на її думку, доцільним буде розглядати під життєвим світом «результат особистісної смислотворчості, яка концентрує осмислено-розуміюче відношення людини до світу й потребу їх взаємного співвідношення, адже фізичне явище може стати носієм і втіленням смислу тільки завдяки людині, а отже, відсутність суб'єкта означає відсутність смислу загалом» [117, с. 39]. Є. Сидоровська визначає «життєвий світ» людини як «особистісно-досвідний і в досвіді осяжний світ, даний у багатстві чуттєво-розумового сприймання, переживань та цінностей, у якому розгортається усе життя кожної окремої людини (номада)» [253, с. 52]. На нашу думку, життєвий світ – це індивідуальне сприйняття дійсності у процесі життєдіяльності людини, що характеризується суб'єктивністю перцепції; а також це повсякденний світ, у якому людина реалізує себе та свій потенціал, самовдосконалюється й саморозвивається.

Картину світу «можна розглядати як похідну початкового глобального образу світу, що лежить в основі світобачення людини, як його змістову сторону, як результат духовної діяльності людини. За такого підходу «картина світу» постає як суб'єктивний образ об'єктивної реальності і входить в клас ідеального, яке, не припиняючи бути образом реальності, опредмечується в знакових формах, у той же час, не відображаючись повністю ні в одній із них» [254, с. 236]. Під картиною світу ми розуміємо результат відображення дійсності, пропущений крізь призму свідомості людини, з метою виявлення відношення та ставлення до буття.

Загалом у науковій сфері можна виокремити декілька підходів до розуміння картини світу, як-от: філософський, науковий, художній, побутовий та ін. Найбільш дотичною та характерною до теми дослідження видається художня картина світу, яка існує не тільки на тлі художнього або літературного твору, хоча традиційно вона вивчається в наближенні з погляду окремих галузей мистецтва. Вона виступає невіддільною складовою природної

картини буття. Ми можемо говорити про художню картину світу, коли відбувається контакт реципієнта з твором мистецтва. А. Ліпісівіцька вважає, що «побудова картини світу – це послідовний і одночасний процес сприйняття та пізнання: людська свідомість зустрічається спершу із зовнішньою формою поетичного твору, сприймає її і переходить до стадії чуттєвого пізнання, сприймаючи створений двокомпонентний образ і думку, яку він містить. Таким чином, картина світу є результатом пізнання художнього світу твору» [163, с. 111]. На думку І. Широкової, художня картина світу уточнюється й деталізується в індивідуально-авторській рецепції, адже «кожна людина, і тим більше творча, сприймає та відображає світ унікальним способом. Вона виокремлює ті головні образи, які відповідають її суб'єктивним поглядам. А відтак, і вербалізація уявлень про світ забарвлена суб'єктивністю» [303, с. 54].

Світогляд митця завжди віддзеркалюється через його світобачення, яке має індивідуальний (суб'єктивний) характер. Від рівня концептуального переосмислення залежить відображення картин світу в художніх образах. На нашу думку, бінарне співвідношення загального та індивідуального в картині світу має циклічний характер: вони взаємодіють та доповнюють одне одного. Для художньої картини характерною рисою є абстрактність, тоді як для наукової – конкретність, а тому «специфіка художньої картини світу у порівнянні з картиною науковою визначається тим, що в її основі лежить ставлення художника до світу і людини, за вихідну точку приймаються буттєві інтереси людини. Якщо картина світу, відображена у свідомості людини, є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, вторинним існуванням об'єктивного світу, закріпленого в матеріальній формі, то художня картина світу визначається як матеріалізація у художніх образах певного світорозуміння і світосприйняття художника» [Цит. за: 93, с. 10].

Співвідношення життєвого світу та картини світу (особливо художньої) у свідомості людини спонукає до формування концептів художнього твору, а в перспективі й концептосфери. За допомогою дослідження картини світу

постає можливим моделювання концептів, які є джерелом доступу до концептосфери особистості. Концептосфера – це світ вражень митця, який реципієнт поступово «складає», структурує та систематизує, аналізуючи концепти художніх творів автора. Дослідження творчого доробку письменника як квінтесенція концептів дає змогу з'ясувати філософські, соціальні, культурологічні, психологічні, етичні доміанти його творчості, зрозуміти чинники та засади її формування, досягнути ментальність.

Концепт та поняття не тотожні. Тому концепт, як правило, дослівно не перекладається, він є автентичним, на відміну від поняття, і в силу власної оригінальності та індивідуальної органічності й балансу постає як константна категорія, яка не «визначається», а «переживається» інтуїтивно. В цьому полягає відмінність розуміння концепту в лінгвістичному та літературознавчому вимірах. З одного боку, цінність індивідуального сприйняття концепту та, з іншого боку, неоднозначність його потрактування не може виступати остаточним, завершеним у часі. Тобто ми не можемо пов'язати концепт з минулим, теперішнім або майбутнім часом, бо він динамічно функціонує у зображуваних подіях й досвіді людини.

Особливості життєвого світу та картини світу письменника, особистий досвід тощо спроектовані на тексти художніх творів. Концепти, втілені в художньому тексті, віддзеркалюють ту індивідуально-авторську свідомість, якою вона постає в літературному творі. Саме тому задля створення обґрунтованої та структурно-логічної картини світу письменника виникає необхідність розгляду та аналізу значної кількості художніх творів митця. Тобто аналіз концептів дозволить нам досягнути спосіб відбиття реальності у свідомості письменника та відновити концептуальну картину, яка демонструє ставлення до навколишнього світу та позиціонування себе в ньому. Концепти виступають тут своєрідними категоріями, ментальними одиницями, якими мислила людина. Концепт стає лакмусовим папірцем, котрий допомагає возз'єднати та відтворити національні особливості пережитої автором епохи.

Концепт – явище цілком індивідуальне, тому можемо стверджувати, що кожен автор по-своєму відтворює ту епоху, свідком якої він став.

Концепти виступають ланкою між людиною і світом, адже людина створює концепти, за допомогою яких вибудовує фрагменти розуміння дійсності (життєвий світ як складову картини світу) у своїй свідомості. Тому царинною функціонування концептів, у яких концентруються результати опанування людиною світу, є свідомість людини. Відтак концепт, що є результатом суб'єктного мислення, міститься не в готовому тексті автора чи реципієнта, а його сутність (найвища ідея) оприявнюється у взаємодії свідомостей і автора, і реципієнта. Відповідно до картин світу людини, між якими не існує чітких меж, виникає взаємозв'язок або приналежність тих самих концептів до різних картин світу. Тому концепти фіксують культурну складову певної ментальності, що свідчить про те, що вони є передусім культурним компонентом життя людини, й відповідно невіддільним, адже розглядаються як одиниці авторської художньої свідомості. Концептуальний аналіз художнього твору «має виявити парадигму культурно значущих концептів того чи того автора, або того чи того етапу його творчої еволюції. Тоді уможлиблюється наукове моделювання авторської концептосфери. Тому необхідним є виявлення ключового концепту, що складає ядро індивідуально-авторської художньої картини світу, та системи субконцептів, що стають його периферією, його варіативним втіленням у певному тексті або сукупності текстів» [218, с. 8].

Світогляд Б. Антоненка-Давидовича формувався в суспільно-історичному контексті 20–30 рр. ХХ ст., в час великого політичного перевороту та соціально-економічних змін. Творчість письменника пов'язана насамперед з суспільно-політичними й історичними трансформаціями, філософією та культурою 20–30-х рр. ХХ століття. Це пояснюється тим, що він прийшов у літературу саме у цей час. Його повість «Смерть» стала резонансною в тогочасному літературному житті, викликала жвавий інтерес критиків, бо цей твір значною мірою відрізнявся з-поміж раніше надрукованих

творів автора. Важливим у процесі формування індивідуально-авторської картини світу є те, як автор сприймає довкілля. До суб'єктивних чинників у формуванні картини світу людини належать тип її мислення. Об'єктивними чинниками формування індивідуально-авторської картини світу письменника вважаємо національно-культурні фактори. Найвпливовішими серед них, на нашу думку, є його родинне виховання, яке базується на духовно-культурних цінностях нації, що сформувало національну свідомість й чіткий національний стрижень. Ці чинники зумовили структуру картини світу митця, складну систему концептів і образів, якими він оперує.

Концепти утворюють концептосферу, репрезентуючи художню картину світу людини. Тобто понятійно-смісловою основою розуму та свідомості, що формується під впливом досвіду й знання, виражена концептом і визначає базис картини світу. Інформація про реальність, яка функціонує в різних ментальних утвореннях, належить до складних психічних феноменів людини. Внутрішній світ людини залучений до процесів категоризації дійсності, концептуалізації знання про дійсність, мовної свідомості особистості, тому «ментальні способи організації знання передбачають їхнє формування і впорядкування у свідомості в концептах різного рівня складності» [244, с. 138].

Концепти у свідомості людини можуть формуватися різними способами. На думку Л. Семененко, таким важливим способом категоризації дійсності є дія, яка «пов'язана з формуванням певного концепту (наприклад, схематизація)» [244, с. 139]. Вона визначає «спосіб категоризації дійсності пізнавальною ментальною дією, за якої відбувається виділення класифікаційних ознак в об'єкта дійсності і співвіднесення цих ознак із центральним членом категорії (концептом, прототипом) для виявлення приналежності до цієї категорії і його місця в ній» [244, с. 139].

Характеристики способів формування концептів залежать від джерел надходження інформації. Науковці виокремлюють такі способи формування концептів у свідомості людини: на основі чуттєвого досвіду, тобто в результаті

сприйняття навколишнього світу безпосередньо органами чуття: через зір, слух, нюх, дотик, смак; на основі предметно-практичної діяльності людини, тобто в результаті її дій і операцій з різними предметами; на основі експериментально-пізнавальної і теоретико-пізнавальної (наукової) діяльності: фізичні, хімічні, психологічні, лінгвістичні та інші експерименти, математичні розв'язання, дослідження значень слів і граматичних форм за допомогою словників, довідкових посібників, отримання знань про світ через підручники, спеціальну літературу; на основі мисленнєвої діяльності, тобто в результаті міркувань, висновків, на основі мисленнєвих операцій із вже знаними концептами; на основі вербального і невербального спілкування, коли одна людина повідомляє, пояснює іншій людині зміст будь-якого концепту за допомогою мовних засобів. Усі ці способи доповнюють один одного та взаємодіють між собою.

Концепти керують мисленнєвими процесами людини, впливають на повсякденне життя, структурують відчуття, упорядковують поведінку тощо. Здебільшого концептуальна система діє автоматично на підсвідомому рівні та не усвідомлюється. Для того, аби дослідити це, необхідне «спостереження за особливостями функціонування мови. Оскільки комунікація ґрунтується на тій концептуальній системі, яка використовується і в мисленні, і в діяльності, мова виявляється важливим джерелом даних про цю систему» [323, с. 3].

Для того, щоб досягнути творчу постать письменника, оцінити літературний доробок, необхідно цілісно дослідити та проаналізувати його надбання як систему. Найчастіше науковці приділяють увагу лише певному періоду або певному аспекту творчості письменника. І все це цілком закономірно, проте цього не достатньо, адже як помилково аналізувати літературний текст по частинах, так само не можна робити загальні висновки про творчість митця, ґрунтуючись лише на фрагментарних розвідках. Для того, щоб сформувавши відповідну рецепцію літературної спадщини Б. Антоненка-Давидовича, ми не обмежуємось дослідженням лише певних концептів, а прагнемо відтворити концептосферу його творчості.

Базові концепти, такі як «віра», «дитинство», «істина», «любов», «щастя» та ін. є універсальними. Проте в індивідуальному сприйнятті особистості виникає необмежений ряд відтінків одного й того ж концепту. Саме художнім творам належить роль спонукати до відтворення та уяви багатовекторного потенціалу концепту, які, як правило, «виходять за межі одного твору і стає константою творчості митця, базовим «квалітативом» красного письменства» [263, с. 51]. Важливою віхою осягнення картини світу людини виступає свідомість, через яку проєктуються думки та враження, знаходячи відображення в художніх текстах, адже саме творчість визначає статус людини у вселенському універсамі.

У літературному доробку Б. Антоненка-Давидовича, услід за іншими дослідниками, ми виокремлюємо два періоди: перший – від 1923 до 1933 року, другий – від 1957 до 1984 року. У кожному з періодів можна виділити домінантні й наскрізні концепти, які в цілому утворюють концептосферу творчості письменника. На нашу думку, ключовим для першого періоду можна вважати концепт «смерть», а для другого – концепт «мати». Це пояснюється тим, що повість «Смерть» є найбільш значущою для першого періоду творчості митця, а роман «За ширмою» – для другого. Саме у цих творах концепт «смерть» й концепт «мати» репрезентовано письменником якнайповніше. Характерним є те, що і в першому, і в другому періодах виокремлюємо не лише домінантні концепти, а й ті, що їх доповнюють, тобто другорядні. Вони можуть виражатися як близькими до значення домінантних, так і бути абсолютно протилежними їм.

Концепти літературної спадщини Б. Антоненка-Давидовича характеризуються тим, що вони пов'язані між собою й становлять систему – концептосферу творчості письменника. «Художній концепт функціонує в системі інших концептів, зміст яких закладений у контексті твору, концептосфери епохи, ідіосфери автора і читача – як цілісній єдності. Якщо змінити контекст – зміниться код концепту і його інформативно-смісловий бік. Інтерпретація реципієнта залежить від того, наскільки об'ємно він володіє

інформацією, чи вміє вибудувати множину асоціацій і встановити систему множинних семантичних зв'язків» [55, с. 24]. Безумовно, культурно-історична епоха, у яку жив і працював Б. Антоненко-Давидович, мала вплив на становлення його свідомості, а отже, і на формування його концептосфери, адже «концепт збирає в собі науково-рефлексивний та чуттєво-емоційний рівні творчої дієвості особистості» [301, с. 39].

Художній твір є результатом рецепції дійсності митцем і його місця в ній. Тому на сучасному етапі вивчення та аналізу літературних текстів недостатньо просто визначити тему, ідею, сюжетну лінію, систему образів, а необхідно виявити глибші та унікальні складові – дослідити концепти. У художньому творі відбивається концептуалізація життєвого досвіду письменника, сформована крізь призму менталітету та «духу народу». Концепти, які виокремлюються у доробку письменника, репрезентують переконання та погляди, більшою або меншою мірою дотичні до його творчого й життєвого шляху, а тому максимально повно розкривають світобачення особистості. Художній твір стає для митця способом та простором висловити своє бачення світу в мистецькій формі, презентувати наповнення своєї картини світу, яка постає у тексті сформованою системою авторських інтенцій. Дж. Лакофф та М. Джонсон зазначають, що «той, хто говорить, вкладає ідеї (об'єкти) в слова (вмістилища) і посилає їх (в посланні) реципієнту, який виймає ідеї/об'єкти зі слів/вмістилищ» [323, с. 10]. Це можна порівняти з тим процесом, коли письменник пише й публікує свої твори, а потім реципієнти сприймають інформацію та інтерпретують її.

Автор, закладаючи у свої твори певні смислові домінанти, спонукає читача активізувати та декодувати ці сенси. Проте реципієнту не під силу відтворити усі концепти його свідомості, а лише ті, які втілені в текстах. Саме художній текст постає одним з об'єктивних засобів дешифрування лабіринтів свідомості письменника й уяви та допомагає відтворити систему, яку він заклав. Для того, щоб реципієнт мав можливість повноцінного сприйняття

концептів митця, необхідна певна відповідність та співвідношення їх картин світу.

Концептам творчості Б. Антоненка-Давидовича притаманна асоціативність та метафоричність, що знаходять своє місце у національному, ментальному, індивідуальному, біографічному, літературному, мистецькому тощо сферах. Саме це «робить їх спроможним інтесифікувати внутрішнє життя особистості, коли вони потрапляють до фокусу її свідомості, тобто «переживаються» як автором, так і реципієнтом, наново» [301, с. 44]. Цю єдність тріади «читач – твір – автор» також доповнює думка Т. Врублевської: «При осмисленні художнього концепту авторська свідомість, що породила концепт, і свідомість читача, що сприймає концепт, вступають у рівноцінний діалог. Тому у художньому концепті завжди присутні два простори: простір мислення автора та простір мислення читача. Автор зображає події крізь призму свого світобачення, а читач сприймає їх через власні відчуття та світорозуміння» [52, с. 74].

Для об'єктивації концептів необхідно передбачити «здійснення зіставного аналізу того, як знакове тіло концептів співвідноситься з їхнім функціонуванням у різних царинах свідомості (наприклад, художньої, науково-критичної, політичної, історичної тощо) [301, с. 46]. Це сприятиме «осмисленню їхнього системотворчого потенціалу щодо цілісної концепції літературознавчого доробку» [301, с. 46] письменника. Задля дослідження внутрішнього сенсу концепту, який було сформовано та закладено письменником, необхідно апелювати до загального творчого доробку автора. Тоді, на думку В. Кононенка, «виникає потреба простежити, як доповнюється смисл того чи того концепту від твору до твору, як трансформуються уявлення автора, які нові асоціативно-оцінні конотації виникають» [144, с. 22].

Концепти творчості письменника тяжіють до передачі «духовного кредо, ідейних стрижнів його творчості» [144, с. 25], життєвого досвіду, вихідних позицій формування світобачення, манеру письма, авторського стилю тощо. Письменник-наратор може мати певний провідний концепт, який

найповніше репрезентовано в одному творі, а в інших – проявляться лише опосередковано, побіжно. Такі концепти стають визначальними у конкретному тексті. Концептуальний ряд автора може видозмінюватись: розширюватись, перетинатись, трансформуватись, набувати нових ознак та відтінків значень. Перетинаючись та доповнюючи один одного, концепти утворюють концептосферу. Саме такий взаємозв'язок глибинних ідей формує загальну концептуальну картину твору.

Стрижневим методом дослідження ролі ментальних одиниць свідомості (концептів) у текстах художніх творів є концептуальний аналіз, що дозволяє визначити маркери (способи репрезентації) й емоційно-експресивне навантаження цих структурних елементів. Основна мета полягає у з'ясуванні способів пізнання концепту, а результатом концептуального аналізу є побудова структури концепту, який репрезентує фрагмент дійсності, за допомогою опису великої кількості дотичних слів і словосполучень (конотацій), які відображають ці ментальні одиниці у картині світу. За допомогою цього методу здійснена спроба цілісної репрезентації концептосфери у творчості Б. Антоненка-Давидовича.

Висновки до першого розділу

У загальнонауковому значенні поняття «концепт» використовується для позначення загальних ідей, понять чи принципів, що виникають у результаті розумової діяльності, і функціонує як абстрактна одиниця, яку використовує людина у процесі мислення. Концепти відображають результати досвіду людини та ретранслюють спосіб розуміння світу. Вони можуть бути сформовані на основі спостережень, вивчення та взаємодії з навколишнім середовищем. В історичному контексті становлення концепту відбувалось на декількох етапах, охоплюючи різні галузі знань: від логіки й філософії до культурології, літературознавства, мистецтвознавства та ін. В історії філософії та логіки концепт використовувався для позначення абстрактних уявлень, що

формується розумом. У культурології поняття «концепт» стало важливим для з'ясування основних ідей, цінностей та символів, що визначають культуру. Визначення концептів дозволяє розкрити глибинні рівні мислення та уявлень суспільства. У літературознавстві концепти досліджуються як основні ідеї, котрі пронизують та структурують текст. Аналіз концептів у літературознавстві допомагає розкрити теми, ідеї та мотиви творів. У мистецтвознавстві концепти можуть виявлятися через художні образи та символи. Вони допомагають розкрити сенс та ідеї за різними мистецькими творами. Шлях становлення концепту відзначається його адаптацією до різноманітних галузей знань і застосуванням у різних контекстах, що вказує на його універсальність та важливість у розумінні та аналізі різноманітних явищ.

Унікальність концепту полягає в його специфіці, яка визначається індивідуальністю (суб'єктивністю), абстракційністю та взаємозв'язком з культурними та мовними контекстами. Він є продуктом унікального сприйняття світу кожною людиною чи спільнотою, тісно пов'язаний з культурою і мовою та виникає внаслідок взаємодії людей зі своїм культурним оточенням, їх віруваннями та цінностями. Концепт може перетинатися або співіснувати з іншими термінами – поняттям, значенням, смислом, символом, образом, ідеєю, архетипом, міфологемою, стереотипом та метафорою, проте не є тотожним з ними. Художній концепт – це літературознавча категорія, котра слугує для дослідження та опису художнього світу письменника. Концепти утворюють концептосферу, яка є унікальною, оскільки формується у контексті індивідуального світогляду конкретного письменника. Когнітивний підхід до аналізу літературних творів, що зосереджений на розумінні процесів мислення та сприйняття, визначає концепти як ключові елементи. Зміст може відтворювати ментальну карту митця, його уявлення про світ. Концепти виступають як мовні та культурні елементи, котрі ретранслюють цю карту. Вони є своєрідним порталом у свідомість автора, адже несуть у собі значення та цінності, які для нього важливі; структурують текст та визначають його провідні засади.

Дослідження концептів в ідіостилі письменника відображає його уявлення про світ, психоментальну картину, виражає сприйняття та розуміння навколишньої дійсності, розкриває духовну культуру автора, цінності та основні пріоритети, репрезентує світогляд, може виражати ключові аспекти життя та творчості, його основні цілі та переконання, допомагає краще розуміти індивідуальність митця та визначає ті основні теми та ідеї, які є центральним елементом його творчого доробку. Концепти не лише передають об'єктивні факти, а й відображають суб'єктивність погляду та індивідуальне осмислення подій. На особливостях формування концептосфери творчості Б. Антоненка-Давидовича позначились: культурно-історична епоха, взаємини з родиною, коло спілкування, життєвий досвід, загальна ерудованість та освіта, власна рецепція світу, ставлення до владних інституцій, тип мислення, національно-культурні фактори, життєвий світ і картина світу. Вивчення концептів дозволяє виявити, як національні й культурні особливості, традиції мають вплив на літературну діяльність письменника. Поєднання національних концептів з авторським підходом репрезентує те, як митець тлумачить та використовує специфічні елементи своєї культури. Розгляд концептів допомагає ідентифікувати наскрізні мотиви, теми та ідеї у творчості письменника. Виявлення концептів, які є характерними для автора, допомагає сформуванню образу його ідіостилю та з'ясувати його внесок у літературу.

РОЗДІЛ 2

БАЗОВІ КОНЦЕПТИ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

2.1. Людиноформувальні концепти в художніх творах письменника

Родина – це ціннісно-смісловий простір, у якому формуються провідні життєві орієнтири, це своєрідний ретранслятор духовно-моральних цінностей від покоління до покоління. Родинні мотиви часто представлені у фольклорі, зокрема, у приказках та прислів'ях, репрезентуючи тим самим базис духовних цінностей людини. На думку науковців, концепти «рід», «родина», «сім'я» можна «потракувати як одні з ключових для української культури, оскільки вони виражають узагальнене знання й культурний досвід, пов'язаний із фрагментом дійсності, який наскрізь проймає все буття українського народу й людства загалом» [175, с. 75]. Родинне виховання та стосунки між її членами становлять базис формування характеру та майбутньої вдачі людини. Здавна в традиційній українській родині провідна роль належить батьку й матері. Л. Башманівська наголошує на тому, що «в основі традиційного родинного виховання завжди була спільна праця батьків і дітей як форма повноцінного життя сім'ї, родинний обов'язок її членів. Батьки прищеплювали своїм дітям любов до праці, виховували свідоме ставлення до неї, нетерпимість до ледарства» [25, с. 166].

В. Кононенко в монографії «Концепти українського дискурсу» виділяє такий концепт як «родинність», говорячи про те, що родина це важлива запорука самого існування людини, яка потребує постійного розвитку, підтримки, допомоги та ін. Надати це можуть лише її члени та близькі родичі. На думку науковця, почуття роду та родинності живе там, де про це дбають, плакають, підтримують та ін., де кожен «усвідомлює і свою єдність, і свою окремішність, і свій обов'язок перед родом. Родина виступає як втілення родових звичаїв і традицій» [144, с. 204]. Родинність – це спосіб

життєдіяльності людини, в основу якого закладено ідеї єдності, любові, сердечної теплоти, духовного зв'язку тощо.

Т. Усатенко в монографії «Епістемологія українознавства: педагогічний контекст» також апелює до концепту «родинність» й зазначає, що вона, «зародившись у надрах роду, влилась у його систему через родинні, сакральні, релігійні зв'язки. Зберігаючи свою самодостатність, єдність з родом, з сімейно-родинною спільнотою, родинність у вищих своїх формах проявляється як відчуття братерства, що живиться взаємною прив'язаністю, турботою, підтримкою, обміном, взаємодією та співробітництвом» [272, с. 91]. На думку дослідниці, провідною ідеєю, яка історично закладена в основу концепту «родинність» є ідея соборності, згуртованості, взаємоповаги, довіри тощо. Символами родини є сімейне вогнище, батьківська хата, рідний поріг та ін. У цей ряд символів Т. Усатенко пропонує додати дім й периферію його значень (мати, рідна земля, совість, серце, добро, правда тощо).

У дослідженні М. Бобро родина «визначена як універсальна життєва цінність, якою вимірюється існування людини. Концепт родина репрезентують лексеми родина, сім'я, а також назви спорідненості. Сім'я – найвища цінність в житті – осмислюється як багатство <...> Важливою ознакою української концептуальної картини світу є не сама по собі родина, а єдність, тривалість і нерозривність зв'язків між її членами. Необхідність підтримувати зв'язки із своїм родом мислиться як імперативна форма поведінки» [34, с. 6–7].

У концепт «родина» закладена внутрішня духовна єдність між людьми, з якої формується почуття згуртованості. Кожна українська родина зміцнює цілісність держави. Сім'я – основа життя, осередок збереження, творення та передачі українських духовних цінностей. В українській традиційній родині панувало українське слово, дітей виховували в дусі рідної культури, їм прищеплювали любов і шану до рідної мови, закладали основи морального виховання, любов до праці, повагу до людей, зокрема до старшого покоління.

Концепт «родина» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича репрезентовано в романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повісті «Справжній чоловік», оповіданнях «Бабині казки», «Слово матері», «Завищені оцінки», «Тук-тук», «Спокуса», «Шурабуря», новелі «Мертві не воскресають» та ін. До художніх наповнень, які формують цей концепт у творчій спадщині письменника, належать такі, як-от: родина – єдність (злагодженість) близьких родичів, нерозривність роду; родина – виховання в українських традиціях; родина – щастя; родина – єдність батька й матері (чоловіка та дружини); родина – проєкція майбутнього дитини; родина – шлюбні зв'язки; родина – стосунки батьків та дітей. Родина – загальнолюдська універсалія, яка має національну специфіку. Це значущий осередок суспільства, де існують певні норми, які передаються з покоління в покоління і стають безумовними традиціями, визначають спосіб життя й мислення, формують національний характер, світогляд, стають підґрунтям для усвідомлення дитиною своєї належності до роду та ін. «Батьки та родина є втіленням генетичного коріння людини, її зв'язку з різними поколіннями» [74, с. 69]. Повноцінна сім'я складається з декількох вікових груп: баба, дід, батько, мати, дядько, тітка, кузени. Така сім'я асоціативно сприймається реципієнтом як певний гарант й еталон стабільності та гармонії.

В оповіданні «Бабині казки» головний персонаж (оповідач) знайомить реципієнтів зі старшими представниками своєї родини, по-особливому розповідає про своїх бабусь, які мали вплив на подальше розуміння світу та усвідомлення свого місця в ньому. Не тільки батько й мати формують особистість дитини, а цьому також сприяє спілкування з іншими представниками роду (з дідусями та бабусями, дядьками та тітками, двоюрідними братами й сестрами та ін.). В оповіданні автор від першої особи розповідає про те, як проходило його літо, адже щороку з батьками гостював у бабусь. Він тішився українською природою, насолоджувався перебуванням у своїх родичів.

Турбота, мир та злагода, якими надихався автор у колі рідних та близьких людей, надавали його внутрішньому дитячому світу відчуття затишку. Лише теплі та приємні спогади огортали душу та серце, коли він оповідав про подвір'я та оселю бабусь. У роменської баби «коло хати садок з сливками та грушками, якими бабуся частує мене, два вулики з клопівками, як і сама бабуся, бджілками ...» [12, с. 581], а також на стіні висять портрети Шевченка та лейтенанта Шмідта. Г. Асмаковська (Демиденко) зазначає: «У дитячому сприйнятті навколишнього світу створено гармонійну картину поєднання корисного й поживного зі смачним, солодким, чому зазвичай надають перевагу діти, наприклад, фруктам, ягодам, медові, як джерелам цукру й енергії» [15, с. 25]. У недригайлівській бабусі «на клуні живе лелека, або чорногуз, як каже баба, а за клунею – хащі бузини, де добре ховатись, і з якої можна легко зробити цікаву пукавку... Ну, хіба ж не рай!» [12, с. 581]. Для цієї родини бабусі – це затишок і мудрість, терпіння і розуміння, опора та підтримка для дитини та ін., адже «старші члени родини уособлювали єдність поколінь і ставали для дітей справжніми вчителями» [259, с. 31]. Дитячий світ автора формувався під впливом безцінної уваги та лагідного слова бабусь. В українській культурній традиції баба (бабуся) є «символом мудрої доброти, ласки, любові, турботи, безперервності роду, родоводу; невтомної трудівниці; живого джерела народних звичаїв, обрядів, традицій, цілительки; берегині нового життя» [94, с. 28]. Здавна в Україні вшановували культ бабусі, зокрема це відтворено в народних приказках та прислів'ях – «Там бабині руки, де онуки», «Хто бабу має – потіху знає», «Була б моя бабуся – нікого не боюся», «Для онука дідусь – розум, а бабуся – душа» та ін. Малий Борис також спілкувався зі своїми дядьками – Євлантієм, Василем та Петром, які власним прикладом давали «свої» уроки життя і впливали на формування особистості. Позитивно позначалося не лише спілкування з дорослими представниками родини, а й з діворою. Так, баба Олександра «начистить, бувало, з дядиною Марією та з старшими моїми двоюрідними сестрами картоплі на вечерю, виміє руки й вийде на вулицю» [12, с. 582] і тоді вони разом грали у гусей та

вовка: усі як один якнайшвидше квапились, аби скоріше добігти до теплих бабiniх колін. Отже, гармонія з усіма членами родини, тісний взаємозв'язок поколінь, є запорукою родинного щастя та ніжності, які балансують між прихильністю і свободою, не втрачаючи при цьому своєї значущості.

Духовні цінності української родини виступають дієвим чинником національно-патріотичного виховання. Саме у ній формується міцне підґрунтя національної ідеї, національної свідомості, патріотичних почуттів, закладається духовний стрижень особистості та ін. Основу виховання національними традиціями складають родинні традиції та обряди, а також родинний побут, що репрезентує передачу досвіду від покоління до покоління. Так, в оповіданні «Слово матері» Б. Антоненко-Давидович знайомить реципієнтів з простою сільською українською родиною, в якій у батьків був лише один син Іван. Через усе своє життя хлопець проносить батькову шану до «Кобзаря» Тараса Шевченка, намагається жити за його настановами. Хоч батько був малописьменний, проте міг читати цю друковану книгу. Можливо подібне тяжке життя, схожість долі або постать самого Шевченка так впливали на батька, що він читав тільки цю книгу й знав майже всю її напам'ять. ««Кобзар» був для нас все. Він заступив йому і ті божественні книги – всякі Біблії та “житії”, які ніколи не водилися в нашій хаті, й історію, й енциклопедію. Чи йому тяжко стане на душі, чи невдача якась, чи просто в неділю на дозвіллі – розгорне він, бувало, свого “Кобзаря” і завжди знайде там і розвагу, й раду, й підтримку» [12, с. 191], – згадує Іван. Високу оцінку в суспільстві має добре виховання, яке закладається ще змалку членами родини. Значуща мета родинної педагогіки – виховати адаптовану до природного й суспільного середовища дитину, яка дотримується національних традицій й примножує надбання пращурів. Вплив батька і «його» «Кобзаря» простежується в ситуації, коли Іван був у театрі з дворянською родиною свого товариша Анемподиста Кузьміна-Караваєва. Він уперше побачив український театр і в сюжеті «Невольника» враз упізнав поему «Сліпий» Тараса Шевченка, яку «хоч і тьмяно, але пам'ятав з дитячих літ, коли слухав, як батько читав

«Кобзаря»» [12, с. 211]. Також батько неодноразово цитував «Кобзаря», звертаючи увагу сина на те, що треба вчитись, бути освіченим та гуманним.

Баба Олександра з оповідання «Бабині казки» збирала у коло своїх онуків та починала співати пісень разом із ними. У неї було три найулюбленіші пісні: «Заповіт» Тараса Шевченка, «Тече річка невеличка» та «Козаченьку, куди йдеш». А після цього баба переводила мову про давнину та героїчне минуле – про козаків. Її розповіді захоплювали онуків, саме тому малий Бориско на все життя запам'ятав вислів з легенди, яка його найбільше вразила і проніс його через усю свою долю: «Наїжджайте, воріженьки, сам вас накликаю!» [12, с. 586]. Ці слова він згадував, коли у житті траплялось скрутне становище, і тоді вони ставали кредо, девізом, надихали та підбадьорювали. Героїчне минуле завзятих козаків приваблює дитячу уяву втіленням порядності, честі, шляхетності, вірності обов'язку та ін. Любов та турбота баби та матері відрізняються: бабуся любить онуків по-іншому. Вона закладає духовні коди суспільства, перші поняття про добро та зло, про кінцеву перемогу добра в найпотемніші глибини душі та серця, що надзвичайно важливо. З казками приходять певні аксіоми культурного буття. Бабуся – особлива жінка в житті кожної людини, вона направляє своєю мудрістю, допомагає зрозуміти суть, зробити правильний вибір, зорієнтуватись та адаптуватись середовищі існування. У такий спосіб відбувається передача духовних кодів наступним поколінням і роль баби тут є ключовою. Отже, українські традиції в родинному вихованні є базовими складовими збереження етнокультури та примноження традицій, закладають основи гуманізму й патріотизму.

У творчій спадщині Б. Антоненка-Давидовича є твори, де представлено неповну родину, їх персонажі намагаються відшукати свою половину. Так, в оповіданні «Завищені оцінки» Галина Василівна Шелудько, яка сама виховує четвертокласника Женчика, адже її покинув чоловік, намагається замінити сину батька. Проте її старання марні, адже у хлопця настає такий вік, коли необхідна чоловіча підтримка та порада. Усе своє життя вона присвятила сину.

Їй хотілось, аби він не відчував відсутності чоловіка. Проте хлопець все одно марив своїм батьком. Доля звела її з Андрієм Степановичем, який також був самотнім і мав дорослого сина. Можливо, саме близькість минулого спонукала їх поєднати свої життя і тому вона з Женчиком переїхала до Києва. В один із вечорів, коли Андрій Степанович та Женя вечеряли, до Галини раптово підкралось усвідомлення «щось близького до відчуття тихого родинного щастя в цій затишній кімнаті, де вони сиділи втрюх. Родинне щастя, від якого вона так відвикла, а може, навіть ніколи й не зазнала його» [14, с. 449]. Не лише жінка, як берегиня домашнього вогнища, повинна відчувати родинне щастя. Це відчуття має бути наскрізним для кожного члена родини. Галина усе своє життя намагалась заповнити лакуну для Женчика, стати йому і батьком, і матір'ю, і найліпшим товаришем. Проте такий стиль життя не приніс їй відчуття родинного затишку. А тепер, коли в її житті з'явився Андрій Степанович, вона насамперед може відчути себе жінкою, стати доброю господинею і подумати трохи про себе. Отже, створення родини надзвичайно відповідальне рішення, де значуща та вагома роль належить кожному члену родини. Щаслива родина – це радісні батько й мати, усміхнені діти, сімейні традиції та цінності, це простір, де кожен усвідомлює та відчуває свою унікальність, важливість, а також в якій панує атмосфера добробуту, любові, натхнення, порозуміння, добра, прощення та ін.

Дружина телеграфіста Василя Григоровича Гусятинського Катерина Сидорівна з оповідання «Тук-тук», з якою він прожив у шлюбі 27 років, померла від тифу. Прийшовши до неї на могилу, Василь Григорович хотів поскаржитись їй, пожалітись. Коли вони були удвох, то легше переживали всі труднощі, шанувалися, спільно виховували дітей – старшу доньку Наташу й молодшого сина Сашу. Вони знали, що є одне у одного, вочевидь, це їх надихало та спонукало до духовної єдності, емоційної прив'язаності, мотивувало до досягнення спільної мети, майбутнє дітей було їх спільним завданням тощо. У родині чоловік та жінка мають доповнювати одне одного, жити разом як одне ціле, їх союз повинен мати спільне бачення майбутнього.

Вищим рівнем родинної сумісності вважають духовну єдність подружжя. Важливим показником єдності є прагнення до спільного розв'язання сімейних проблем, проведення дозвілля разом з усіма членами родини тощо. Проте смерть дружини спричиняє розрив цієї духовної єдності. Василь Григорович залишається наодинці зі своїми думками, проблемами та клопотом. Допоки була жива дружина, він був певен, що може покласти на неї і приймати нові виклики долі, знаючи, що тил прикрито. Найбільше його турбує питання з роботою, адже він присвятив 32 роки свого життя роботі на телеграфі з апаратом системи «Морзе» і «Юза», а тепер йому погрожують звільненням і змушують навчитися працювати на «Клопфері». Він вважав наслідками революції те, що світ зазнав кардинальних модифікацій і тому змінилось їх життя, зокрема, як батько став чужим; уже більше не відчував цінності родинних свят та родинного затишку: Саша тинявся вулицями, не навчався вже два роки, через те Василь Григорович мав заповітну мрію – влаштувати його до комсомолу. Наташа, яка мала стосунки з начальником залізничної варти, Трохимом Загорулько, уже двічі робила аборт, тому Василь Григорович почувався самотнім, безпорадним та нещасним. Як бачимо, розрив й втрата єдності чоловіка та дружини – батька й матері, призводять до дезорієнтації та розгубленості в родині й, як наслідок, у світі.

Батько й мати – осердя родини. Саме вони є прикладом та ідеалом для своїх дітей. Для становлення й процвітання родини необхідні зусилля кожного члена сім'ї та навіть поколінь. У новелі «Мертві не воскресають» із циклу «Сибірські новели» Євген Скоробагатський, перебуваючи на межі життя та смерті, згадує своїх батьків. Ці спогади позначаються неоднозначністю, адже стосунки батька й матері були спочатку незрозумілими хлопцю. Коли він подорослішав, то осягнув, що кожен із них живе своїм життям, у них відсутня гармонія та немає родинної єдності, адже, як виявилось, батько зраджував матір. Між батьками «чимраз більше лягала відчуженість і пустка. Хлопець відчував це» [12, с. 164]. Батьки – найрідніші люди для дитини, їх взаємини безпосередньо впливали на становлення Євгена як людини, на формування

його життєвої позиції. Хлопець не сприймав себе, батька й матері як одне ціле. Кожен існував сам по собі. Батько «став йому чужий» [12, с. 165], а «дорогий образ матері хоч і не збляк, але затулявся іншими людьми й подіями» [12, с. 163]. Життєві дороги батьків розійшлись перед випускними іспитами юнака, коли мати остаточно вирішила покинути родину та переїхати до свого брата в Харків. Батьки не просто переступили своє подружнє життя, вони знехтували майбутнім їх сина якраз тоді, коли Євгену найбільш всього потрібна була їх підтримка, добре слово, слухна порада. Цей період дорослішання стає переломним для хлопця. Він свідомо розумів, що може покладатися тільки на свої сили. Усі родинні негаразди, які трапились з батьками Євгена, віднайшли своєрідне віддзеркалення в долі їх сина. Вони не змогли самоорганізуватись заради майбутнього Євгена, оточити його батьківською любов'ю, родинним затишком. Дитина належала сама собі. Розпорошеність та незгуртованість, нещирість та відраза, в якій, вочевидь, виховувався змалку хлопець, закарбувались в його пам'яті та стали нормою життя, саме тому, коли його однолітки готувались до вищої школи, він потрапив у тюремну камеру, що закінчилось фатально.

В оповіданні «Спокуса» Б. Антоненко-Давидович також репрезентує негативну інтерпретацію родинних стосунків. Так, настоятель повітового собору, отець Йосип Федоровський вважав щастям одружитись з дочкою старого священника – Маргариті Дзюбиній, яка народила йому чотирьох синів. Чоловік мав сумніви щодо свого батьківства. Цей шлюб не можна вважати еталонним та щасливим, адже у ньому не було теплих та щирих почуттів, кохання та ласки. Лише підозри та негаразди спіткали їх. Отець Йосип не міг зосередитись ні на яких справах, бо йому постійно ввижалося, що жінка-блудниця може бути з коханцем прямо у їх домі. Такі підозри формували в його уяві непристойні сцени, що бентежило розум та наводило морок. Таке суперечливе родинне життя позначилось і на їх дітях. Середульші Петро та Симон стали ворогами, не порозумівшись через політичні інтереси, а найменший восьмикласник Яків якось завдав клопоту отцю Йосипу, коли вчив

напам'ять уривок з лермоновського «Демона», змусивши його припасти до думок про сатану. Іронічні інтенції автора дають змогу увиразнити запальну вдачу священника, якого ще у молоді роки мучили «демони» ревності й пристрасті. Як бачимо, непорозуміння між батьками, недовіра одне до одного, їх конфліктні ситуації та ін. чинять негативний вплив на родину, зокрема, на дітей, що знаходить своє вираження у їх дезорієнтованому майбутньому.

У повісті «Справжній чоловік» перед реципієнтом постає новостворена родина Палі Степанівни та комуніста Макара Андрійовича Степури. Вона надто неочікувано для всіх вийшла заміж. У цьому хотів пересвідчитись її приятель Олекс Карасик, тому прийшов до них додому і перед ним постало «родинне щастя Палі Степанівни. Сама Паля Степанівна ніби змарніла й стомилася» [11, с. 192]. Їй було ніяково в своєму новому амплуа перед Карасиком, адже колись він також до неї залицявся. Для жінки було складно відчутти себе повноцінною дружиною поруч з Марою. Спочатку Паля сприймала свого чоловіка як грубого й кремезного, з великими руками, які, коли він обіймав, робили їй боляче.

На початку їх спільного життя Мара постає досить турботливим чоловіком, що готовий розділяти домашні обов'язки. Після першої родинної сварки, яка була абсолютно несподіваною й безпідставною, Мара подумав: «Це перший скандал. Оце починається справжнє родинне “щастя”... <...> Невже це і є родинне щастя? І це тільки для того, щоб отак завдавати один одному прикрості, люди одружуються? Ні, він зовсім не так уявляв це собі» [11, с. 206]. Мара не конфліктна у побуті людина, котра готова поступитися заради сімейного благополуччя й примирення. Він ніжно і ласкаво називає свою дружину, терпляче та з розумінням ставиться до неї.

У народі кажуть: «Сварка чоловіка з жінкою – літній дощ», «Милі посваряться – ще краще помиряться». Перша родинна конфліктна ситуація була розв'язана щасливо – Мара погодився взяти з собою на іспит, де він головує, свою дружину. Як бачимо, саме це сприяло тому, що кожен із них по-іншому подивися на свого партнера: «До зали увійшла Паля Степанівна. Вона

тихенько, навшпиньки, намагаючись бути непомітною, пройшла в кінець зали й сховалася за спинами. Хоч Марі й не було видно, одначе він занадто відчував її присутність і це надало йому нечуваної енергії» [11, с. 208]. У той час, поки Мара захоплювався дружиною, її серце й розум також переповнювали гордощі за чоловіка. Паля раділа, що має такого кремезного чоловіка, й жіночими хитрощами може на нього впливати.

У романі «За ширмою» представлено штучні стосунки між лікарем Олександром Івановичем Постоловським та його дружиною Ніною Олександрівною. Їх шлюб не можна назвати щирим, а родину – щасливою. Олександр Іванович та Ніна Олександрівна абсолютно протилежні люди, які мають різні інтереси, цінності, погляди на життя та ін. Їх життя разом поєднує трирічний син Вася. Чоловік вважав дружину бездарною маляркою. Малярством Ніна Олександрівна приховує свою внутрішню порожнечу: окрім поширених назв предметів образотворчого мистецтва, в ній немає нічого – пустка. На його думку, вона хоче цю порожнечу поширити на нього, спустошити його як спеціаліста та людину.

Натомість думки Олександра Івановича заповнювала медицина – практична діяльність та наукова кар'єра. Ніна Олександрівна також відчувала прірву в їх стосунках. Вона вважала, що в усіх її художніх невдачах «був винний лише її “сухар” і ті умови, які він створив для неї» [11, с. 472]. Жінка була певна, що чоловік стримує та звужує її творчість. Олександр Івановичу не лишалось нічого іншого як терпіти, наперед передбачуючи настрої дружини та обираючи тактику дій. Він намагався ставитись до неї як до «людини мистецтва» і тому зайвий раз, коли находили думки та журили його душу, намагався спиняти їх, аби не морочитись зайвим клопотом.

Чим саме привернула увагу Олександра Івановича Ніна – невідомо, адже зовнішність її була сумнівно гарною, а характер – вередливий та непримиренний. Ніна Олександрівна – хвалькувата й пихата: видалось пожити у Москві, так називала себе москвичкою, столичною. Вона жорстока жінка, що не здатна на самопожертву. Якось Олександр Івановичу спала на думку їх з

Ніною історія кохання. Одразу після весілля почались непорозуміння, сварки, конфлікти. Чоловік давно осягнув, що вони «тілом укупі, а душею нарізно ... Так було в них з самого початку, так є тепер, і на щось інше – годі сподіватися. Іншого не буде. Не може бути» [11, с. 548]. Розбіжність думок, різне бачення майбутнього, протилежне коло інтересів та неоднакові погляди на виховання сина щодалі руйнувало шлюб успішного лікаря Постоловського, що призводило до конфлікту в його душі. Усе це відбувається тому, що він зневільював ідентифікацією українця, втратив національну ідентичність й одружився з Ніною – росіянку, що проявляється в її негативному ставленні «до будь-якого неросійського народу: вона зумисне перекручує слова українських потішок, які приказує її сину баба, і прагне замінити їх російськими» [102, с. 97]. Підкреслює і підсилює образ владної Ніни образ переяславської Марусі, яка з'являється у снах і спогадах Олександра Івановича як згадка про щасливе та ідеальне минуле, де так й залишилося його нереалізоване «Я» як сім'янина.

Олександр Іванович вирішив залишити все як є, без змін. Збереження родини дуже шляхетна справа, тому він полишив ідею з розлученням найперше через те, що мав сина, твердо для себе вирішив, що «дитина мусить мати коло себе і батька, і матір; це її природне право, і він не сміє позбавляти цього свого сина, він не скалічить дитинства своєму маленькому Васі» [11, с. 549–550]. Чоловік продовжував шукати відраду в роботі та своїх пацієнтах, забуваючи про істинне родинне щастя, злагоду та добробут.

Одвічна проблема батьків та дітей знайшла своє втілення в романі «За ширмою». Так, Одарка Пилипівна, мати Олександра Івановича, на думку Ніни Олександрівни, стає перешкодою в їх родині. Саме через неї спричиняються усі сварки та непорозуміння. Традиційно конфлікт зображено між свекрухою та невісткою. Хоча це не можна назвати конфліктом, адже претензії завжди наявні тільки зі сторони Ніни Олександрівни. На думку С. Жигун, невістка саме «на підставі своєї російської національності дозволяє собі бути зверхньою стосовно усіх інших, карати й милувати» [102, с. 95]. Невістка

звикла, що усю хатню роботу виконує Одарка Пилипівна. Ніна Олександрівна не була доброю матір'ю, а тому маленький Вася часто грався з лагідною бабою, що не абияк дратувало невістку і викликало почуття ревнощів, і тоді вона ще дужче сварила сина, забороняла йому пригощати бабу цукерками. Олександр Іванович не раз помічав як «дружина навмисно перекручує слова матеріної приповідки, знав, що й Васю вона карає часто без усякої потреби, і взагалі ляпаси й потиличники – не метод виховання» [11, с. 448].

Ніна Олександрівна постійно дорікає свекрусі, указує на її недоліки, як-от: «Маєте сина лікаря, а говорите, як якась колгоспниця» [11, с. 446]; «Боже! Ви, Одарко Пилипівно, всяку гидоту тягнете в дім!» [11, с. 475]; «Вам, Одарко Пилипівно, ніколи не догодиш! Ви завжди невдоволені!» [11, с. 518] та ін. Невістка не приховує свого зневажливого ставлення до матері чоловіка, а навпаки акцентує на її вадах, демонстративно підносить себе над особистістю старої. На таке ставлення Одарка Пилипівна не заслуговує. Вона, як справжня українська жінка, турботлива, добра, справедлива, працююча, люб'язно доглядає за онуком, готує страви для усієї родини. Невістка зневажає зовнішність, поведінку та звички Одарки Пилипівни, виголошує неповагу до старості, уособлює презирливе ставлення й тому обурено розмірковує над тим, чому мусить жити зі старою свекрухою. Ніна Олександрівна не змогла оцінити турботу жінки, щирі наміри, тому не сприймає не те що як рідну матір, але й як матір свого чоловіка й навіть ображає її. Ніна Олександрівна не поважає ім'я свекрухи і звертається до неї на ім'я та по-батькові, «підкреслюючи надто вже чіткою вимовою її досить-таки простецьке, так би мовити, плебейське ім'я – Одарка» [11, с. 473]. Поведінка та вчинки Ніни не толерантні. Невістка відчуває, що Одарка Пилипівна не любить її, не схвалює вибір сина.

Олександр Іванович займав нейтральну позицію у стосунках між дружиною та матір'ю, хоча більше все ж таки схилявся на бік дружини. Він давно знав, що, коли «дружина сварилася з його матір'ю, вона намагалась бути ніжною з ним» [11, с. 477]. Це для того, аби схилити чоловіка на свій бік, поскаржитись на свекруху. І треба зауважити, що це вдавалось Ніні

Олександрівні, адже Олександр Іванович інколи відчував, що мати заважає їм жити. Під впливом дружини «Сашко сам перетворився на ганчірку, маріонетку, на сліпого виконавця волі дружини <...> Він свідомо розуміє, що Ніна поводить з його матір'ю, як зі служницею, рабинею, кріпачкою <...> але мовчить, не захищає маму, чим сам знущається над її почуттями і, врешті-решт, над її душею» [290, с. 89]. Одарці Пилипівні також не дуже подобається невістка, проте вона мовчить та не показує своє невдоволення. Вона лише мовчки про себе думає, їй шкода сина, що, на її думку, не щасливий у шлюбі. «Сашкові з нею не з медом! <...> Не любить невістка її сина; ой не любить вона її Сашка! Чи ж такої дружини, пари вірної, сподівалась вона для свого Сашка!..» [11, с. 522] – розмірковувала мати.

Проте переламним моментом, який, вочевидь, на певний період дещо змінив ставлення Ніни Олександрівни до Одарки Пилипівни, стає ситуація, коли завоблздороввідділом Ходжаєв досить випадково виявив у матері лікаря Постоловського рак стравоходу. Саме тоді невістка хотіла догодити свекрусі, прислужитись, нічого не давала робити їй по дому. Це можна кваліфікувати як своєрідне визнання своєї провини перед свекрухою. Лише критична ситуація на межі життя й смерті спонукала Ніну переосмислити стиль своєї поведінки. Однак автор не розкриває, наскільки щирими були метаморфози невістки, можливо, це лише швидкоплинна ситуація. Отже, через сімейні чвари та непорозуміння, образи та конфлікти відбувається знецінення стосунків батьків та дітей, забувається найцінніше – піклування та турбота про рідних. Усе це породжує відчуття байдужості, через яке забувається про здоров'я та самопочуття рідних.

У романі «Нащадки прадідів» в ідеальній на перший погляд родині Петра Олексійовича й Ніли Миколаївни Барабашевих, де є троє синів: Жорж, Леонід та Євген, немає взаєморозуміння між батьком та синами. Родина начальника повітової пошти живе досить заможна, має навіть куховарку – Маланку. Старший Жорж і середній Леонід поповнили офіцерські ряди на фронті, а Євген щойно закінчив гімназію. У романі є епізоди, які

репрезентують родинну розпорошеність. Так, якось Льоня приїхав з фронту додому і родина зібралась за сніданком. Проте між ними виникає сутичка, адже Петро Олексійович та Леонід почали засуджувати Євгена за його україномовність. Женья розцінює це як знущання з нього та докори за те, що найдорожче йому. Хлопець навіть має наміри покинути батьківську господу, бо це принижує гідність, і він хоче змінити це становище: «Треба просто виїхати з дому. Виїхати, не оглядаючись. Їсти його [батька – уточнення наше – К. Б.] хліб, користуватись його помешканням, це принижує мене, поневолює й обертає на пасивну, нікудишню ганчірку. І яке він має право? Що з того, що він батько мені! Він зовсім мені чужий, він...» [11, с. 305]. Єдина, хто вгамовує душевні переживання Євгена, хоч зовсім і не розуміє його поривання, це мати – Ніла Миколаївна. Вона любить усіх синів однаково сильно материнською вірною любов'ю. Жінка не засуджувала сина, їй просто було боляче від того, що його погляди відмінні від поглядів інших членів родини, що він і сам став іншим, змінився.

Євгена Барабаша дратує те, що Льоня спілкується з ним зверхньо, намагається показати себе досвідченим офіцером, хоча тільки на три роки старший за Женю. Навіть якось спіймав себе на думці, що випадково сказав словами Льоні і «ця подібність на брата завдала йому ще більше прикрости» [11, с. 328]. Інший епізод, який віддзеркалює непорозуміння й конфліктність у родині, пов'язаний з бажанням Євгена змінити прізвище, коли Петро Олексійович «таки надумав зробити з Євгенового українства родинну трагедію. Не скандал, як звичайно, а найсправжнісіньку трагедію з усіма її печальними аксесуарами» [11, с. 380]. Не порозумівшись, батько вказує сину, що у цьому домі будуть жити тільки Барабашеви і дозволяє Жені покинути його: «Прошу! Будь ласка» двері одчинені. Не затримуємо! <...> Це наш дім, а ось двері. Прошу!» [11, с. 381]. Отже, родинні чвари та непорозуміння можуть спричинитися до трагедій і позбавити родового зв'язку батьків і дітей.

Як бачимо, на прикладі цієї сім'ї Б. Антоненко-Давидович репрезентує напружені стосунки між батьками та дітьми. На нашу думку, такі взаємини

знаходяться навіть на межі ворожнечі через відчутність єдності, згуртованості, а також через розривність роду, адже батько Євгена знівелював своїм українським корінням, відмовившись від козацького прізвища, бо він не вірив у майбутнє України і намагався переконати сина, що їх предками були «росіяни, а не якісь там українці» [11, с. 378].

Образний зміст концепту «родина» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича втілено такими конотаціями: родина – єдність (злагодженість) близьких родичів, нерозривність роду; родина – виховання в українських традиціях; родина – щастя; родина – єдність батька й матері (чоловіка та дружини); родина – проєкція майбутнього дитини; родина – шлюбні зв'язки; родина – стосунки батьків та дітей. Звернення до концепту «дитинство» Б. Антоненка-Давидовича зумовлене тим, що дитинство письменника було дійсно щасливим та радісним, свідченням чого слугують автобіографічні твори «Золотий кораблик», «Бабині казки», «Крижані мережки», «Як соловейко стаж чижем», «Як воно починалось» та ін. Дитячі роки були безтурботними та відвертими, людяними та чесними, а тому створили підґрунтя для незгасного життєвого оптимізму, який письменник зберіг та проніс через усе життя, відтворивши у психологічно майстерних творах для дітей.

Для Б. Антоненка-Давидовича дитинство було осердям, що сформувало його як особистість й заклало стійкі погляди на реальність, зокрема допомогло усвідомити свою національну приналежність та виробило життєвий оптимізм. Художньо спогади про своє дитинство письменник оформив в оповіданні «Бабині казки», що належить до другого періоду творчості митця. Цей твір є важливим з позиції концептуального аналізу, адже у ньому ми виокремлюємо не лише концепт «дитинство, а й концепти «щастя», родина», «козак» та ін. Саме це оповідання з проєкцією на біографію Б. Антоненка-Давидовича можна вважати ключовим для розкриття характеру письменника, адже набутий у дитинстві досвід став домінантним для митця. «Спроба автора реконструювати світ дитинства є водночас голосом становлення [власної –

доповнення наше – К. Б.] ідентичності» [313, с. 146]. Період дитинства минає, проте його відлуння в пам'яті й свідомості людини залишаються назавжди, визначаючи життєві пріоритети. Тому важливо, коли відбувається єднання дитини зі світом, формування її духовності тощо, ця соціалізація проходила успішно, аби з відстані літ, пригадуючи свої дитячі роки, спогади були радісними та приємними.

Найчастіше концепт «дитинство» репрезентований як сукупність уявлень дорослих про світ дитини, тому постає своєрідним індикатором їх душевних хвилювань та переживань. Н. Коломієць та Н. Яременко розглядають концепт «дитинство» як «втілення авторських світоглядних пріоритетів, які формують індивідуально-авторську картину світу й систему етико-естетичних домінант письменника» [142, с. 244]. О. Павлушенко, досліджуючи концепт «дитинство», виокремлює такі конотації (компоненти) – «казка, мрія, сім'я, ігри, перший трудовий досвід, пізнання світу природи та світу людей» [207, с. 250]. А також зазначає, що конструкти концептів визначають світоглядні позиції митців.

Формування основних домінант світогляду людини відбувається саме у дитячих роках. Дитинство – невіддільний етап у житті людини, коли через пізнання світу закладаються фундаментальні істини про буття. Так, С. Лупаренко, зазначає, що «саме протягом дитинства закладаються основи особистісної активності й особистісні властивості, цінності людини, що визначають якості майбутнього життя» [169, с. 293], а також відбувається соціалізація особистості, і вона проходить базові, проте такі значущі етапи виховання, навчання та розвитку. Саме в цьому періоді дитина відверто та щиро спілкується зі світом, виражає свою турботу та почуття, не соромиться бути справжньою, пізнає серцем усе те, що бачить навколо себе. Цей проміжок часу сповнений щирих дитячих захоплень та мрій, окреслює чистоту дитячої душі, її сприйняття добра, любові, жалю, співчуття та ін.

А. Кирилюк зазначає, що концепт «дитинство» характеризується «єдністю світу дорослих і дітей» [130, с. 52]. Так, персонажі творів

Б. Антоненка-Давидовича, в яких виокремлюємо концепт «дитинство», мають тісний зв'язок з дорослими, зокрема з членами родини (оповідання «Бабині казки» – Борис знаходиться у колі рідні (баба Олександра і баба Олена); «Крижані мережки» – Коля розповідає про батька й матір, а також про дядька Євлантія; роман «Нащадки прадідів» – Люся пригадує дитинство й матір, Євген у дитячих роках пов'язаний з батьками й старшими братами; «За ширмою» – для Сашка дитинство пов'язане з матір'ю та братом; повісті «Справжній чоловік» – Паля відтворює епізоди з дитинства й батька поруч; «Тук-тук» – Василь Григорович згадує дитинство й батька, оповідання «Синя Волошка», «Слово матері» і «Золотий кораблик», «Ялинка з “хлопушками”». – головні персонажі творів знаходяться серед членів родини; оповідання «Камінь Довбуша» і «Ялинка з “хлопушками”» – діти перебувають у тісному контакті з учителями.

У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича простежуємо функціонування концепту «дитинство» в романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Тук-тук», «Смерть», «Справжній чоловік», оповіданнях «Бабині казки», «Синя Волошка», «Слово матері», «Золотий кораблик», «Камінь Довбуша», «Крижані мережки», «Не святі горшки ліплять», «Ялинка з “хлопушками”», «Як соловейко стаж чижем», «Як воно починалось» та ін. Найчастіше цей концепт репрезентовано як відчуття щастя; як період, пов'язаний з батьками або іншими близькими родичами; як джерело формування національної свідомості, а також як основа життєвої науки (мудрості). Для персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича дитинство та спогади про нього є щасливими не випадково. Вочевидь, це пов'язано з біографічною складовою письменника, адже він сам пізнав і запам'ятав його таким.

Дослідники виділяють декілька моделей презентації дитинства: «втрачений рай», «жах», «стартовий майданчик» тощо. Модель дитинства «втрачений рай» представлена у такий спосіб, що «автобіограф прагне подумки повернутися [туди – уточнення наше – К. Б.]. Інколи період

дитинства нагадує «жах», який все-таки треба знову пережити та переосмислити. Образ дитинства як «стартового майданчика» для дорослого життя відкриває джерела авторської індивідуальності. Така модель відображає епоху дитинства як ґрунт, на якому сформувався автобіограф. У різні історичні епохи домінує певний варіант літературної презентації дитинства» [300, с. 215]. Так, у творах Б. Антоненка-Давидовича дитинство персонажів репрезентовано щасливим, тому представлене як «втрачений рай» і постає як безтурботне, далеке, що дозволяє тонко відчувати красу, незайманість природи, плекати рідну землю, зокрема це простежуємо в оповіданні «Бабині казки», повісті «Тук-тук» та ін.

Дитинство – це не тільки веселощі, перемоги та мрії, подарунки та свята, а й повчальні уроки долі, що пробуджують жагу любові до батьківщини та до життя. Важливим та вирішальним фактором у бутті дитини постає суспільство, зокрема, родина. Особливої уваги заслуговує оповідання «Бабині казки», бо має сильну автобіографічну домінанту й саме у ньому концепт «дитинство» характеризується як джерело формування національної свідомості. Так, в оповіданні «Бабині казки» Б. Антоненко-Давидович, якому на час написання твору було 65 років, знайомить нас зі старшими представниками своєї родини, по-особливому розповідає про своїх бабусь, котрі мали вплив на подальше розуміння світу митцем та усвідомлення свого місця в ньому. Оповідання містить підзаголовок – «З дитячих вражень», бо саме в ньому автор знайомить читача з подіями раннього дитинства, що вплинули на формування його свідомості. Письменник зі значної часової відстані відтворює знакові картини свого дитинства.

Б. Антоненко-Давидович, осмислюючи життя, не раз повертався у спогадах до свого дитинства, аби краще зрозуміти самого себе, вкотре усвідомити засвоєні уроки. В оповіданні «Бабині казки» хлопець (оповідач), проживаючи з батьками у російському місті Брянську, приїжджав в Україну до батьків своїх батька й матері. Йому було радісно відвідувати їх, адже саме там було відчуття щастя від єднання з родиною та українською природою.

Погостити у своїх бабусь малому хлопцеві видавалось «чарівним», але «втраченим раєм» [12, с. 581]. Лише теплі та приємні спогади огортали душу та серце, коли письменник оповідав про подвір'я та оселю бабусь. Слід також згадати моменти, як після хатньої роботи баба Олександра виходила на вулицю, аби пограти з онуками у гусей та вовка, а після цього всі разом сідали у коло та співали українських пісень. А потім баба переводила мову про давнину та славетних козаків. І цими розповідями навчила онука бути завжди готовим, зціплюючи зуби, дати чесний та справедливий опір своїм ворогам. Отже, возз'єднання з родиною надає сил та натхнення їй, відповідно, робить дитину щасливою.

Оповідання «Бабині казки» конотує з оповіданням «Крижані мережки». Останнє містить суголосні епізоди спогадів головного персонажа про батьківщину, родину й роки дитинства. Так, хлопчику Колі початок зими нагадує про давнину, про ті дні, що ніколи вже не повернуться. Особливої втіхи хлопчику надають крижані мережки на шибках вікон, адже саме тоді «десь у кутку грудей засвітиться теплий вогник колишньої дитячої радості, і він стане на хвилину тим завзятим хлопчиськом Колькою, і, хоч на його дитинство лягли товстим шаром літа, йому кортить вибігти, як колись, надвір і по-дитячому – весело й безтурботно – ковтати на льоту холодні пластівці пухкого снігу» [13, с. 138]. Не лише земля батьків нагадує про затишне дитинство, а й також Брянський період. Тому хлопець щиро ділиться враженнями про свого батька, котрий є для нього авторитетом, своїх товаришів, з якими навчається та безжурно по-дитячому грається та ін. Знаковими видаються спогади про Недригайлів, зокрема діда з бабою, дядька Євлантія, його дружину та доньку Надійку. Родина мала змогу їздити в Україну лише влітку, адже саме у цей час у батька була відпустка. І це ще більше підсилювало відчуття щастя для хлопця, бо через те йому здавалось, що «зима буває тільки в Брянську, а в Недригайлові завжди тепло, зелено, сонячно, ясно» [13, с. 144]. У кінці твору головний персонаж, який є й одночасно оповідачем, зазначає, що дитинство вже далеко, проте враження та

спогади, яке воно й досі навіює, зігрівають душу зсередини: «Кожного разу, коли я їду з Києва до Москви і поїзд підходить до станції Брянськ, я тривожно вдивляюсь у вікно, силкуючись побачити сліди свого дитинства» [13, с. 160].

У романі «За ширмою» до спогадів про дитинство вдається лікар Олександр Іванович Постоловський. Попри те, що сам він уже батько й має трирічного сина Васю, та все ж йому навіюють теплі враження від тих далеких років. Пригадується йому варена солодка кукурудза («любив колись у дитинстві гризти гарячі качани вареної кукурудзи, чи “пшенички”, як звали її на Полтавщині» [11, с. 482], а також веселі розваги зі старшим братом Костею, якого вже нема. Та найбільше пам'ятає він душевну турботу матері, в якій «завжди одразу знайдеться для обох хлопчиків чи пиріжечок гарячий, чи яблучко, а то й солодка цукерка... Дитинство» [11, с. 483]. С. Ковпик зазначає, що «найстійкіші смакові відчуття, котрі мають довготривале життя, люди отримують саме в дитинстві» [137, с. 16–17].

Материні обійми – найцілющі, її слова та посмішка – найдорожчі, тому навіть у дорослому віці Олександр Івановичу хочеться «кинутись до матері і, як колись у дитинстві, уткнути свою голову в її коліна. Щоб нічого не бачити й не чути. Лиш – материну теплу руку, що ніжно пестить його по голові, лиш чути її тихий голос» [11, с. 483]. На Олександра Івановича раз по раз набігають спогади про дитинство й «з відстані часу земля його дитинства здається йому ідеальною тому, що там він відчував себе щасливим» [282, с. 78]. Насамперед, з дитинством у нього завжди асоціюється брат, мати й Маруся. Чоловік пригадує, як у дитинстві міцно обіймав матір. У його віщі сні завжди приходять дівчина з юнацьких років – Маруся Хоменко. Проте вона приходила не сама – «вона вела з собою його юнацтво, за яким черідкою тяглися дитячі непорочні роки, і він увесь одмінювався» [11, с. 534]. У снах зринають сонце, кінь, річка (компоненти слов'янської міфології). Образ «Марусі у свідомості героя був невіддільний від Переяслава, розрив із нею означав втрату глибинного зв'язку з рідною землею» [282, с. 78], тому можемо констатувати, що по-справжньому щасливим Олександр Іванович був на

батьківщині – у Переяславі. Відтак, спогади лікаря Постоловського про Переяслав, у якому було дитинство, юність й Маруся, сповнені щирим теплом та щастям.

У повісті «Смерть» Кость Горобенко свідомо відмовляється від батьківського коріння, аби стати справжнім більшовиком. Він зневажливо ставиться до батьків, цинічно радіє, що батько помер, і тепер йому не буде соромно за вчинки батька й матері, адже відповідає тільки за себе. Кость радіє, що відцурався від свого роду, який, на його думку, заважає його більшовицькому майбутньому. Так, на своєму шляху до комуністичного п'єдесталу він займався реквізицією. Коли люди страждали та благали не забирати речі, Горобенку це приносило задоволення. Так він відчував свою владну перевагу над простим населенням. Проте несподівано для себе Кость знайшов у собі ахіллесову п'яту. В одну із порожніх кімнат Нардому на підлогу скидали конфісковані книжки. Ці книжки вабили Костя. Йому було комфортно залишатись з ними наодинці: перечитував, перегортав сторінки, роздивлявся ілюстрації. Ці старі поживклі книжки підсвідомо відроджували у Костя спогади з далекого дитинства, в якому усе було простим і знайомим, безтурботним і радісним. У старих журналах і книжках «ятрились його [Горобенка – уточнення наше – К. Б.] дитячі спогади» [11, с. 78]. Як бачимо, Кость відчуває себе спокійним та захищеним поряд з книжками, що пам'ятав з дитинства. У душі існує спомин про дні, проведені з батьками, – найдорожчими людьми для кожної дитини, поруч з ними він також був у безпеці. Саме тому в естві Костя живе страх, що книжки можуть скоро розподілити по бібліотеках і школах, адже вони для нього символізують чисте дитинство й батьків. Горобенко «повісив на дверях власного замка, а сьогодні, крім того, підпер двері лавою» [11, с. 78]. Те, що він хотів приховати в цій кімнаті, зовсім не речі, а найдорожчі серцю спогади та відчуття. Це були дитячі відчуття захищеності та батьківської любові, якими Кость зараз свідомо нівелює, хоча вони живуть у його підсвідомості.

Подібні відчуття духовного зв'язку з батьками, затишку й захищеності, тепла й турботи від батьківської опіки й уваги, материних рук та ін. спостерігаємо в оповіданнях «Крижані мережки», «Золотий кораблик», «Слово матері», «Ялинка з “хлопушками”» та ін. Так, головний персонаж з оповідання «Золотий кораблик» розповідає, що батько не мав багато часу на довілля з ним через постійну роботу, а мати завжди поралась по господарству, тож хлопець належав вуличним розвагам, однак він знав, що батьки турбуються про нього, застерігають, відчував їх батьківську любов. Зокрема, після його невдалих пригод з галками та їх галчатами бентежний й переляканий, засмучений своїм огидним вчинком він повертався до батьківського дому, де «ревне ридаючи, я уткнув голову в шкарубкі, але такі теплі й пестливі руки моєї здивованої матері» [13, с. 184]. Як бачимо, це є свідченням того, що дитина повністю довіряє батькам, відчуває кривий зв'язок.

С. Лупаренко номінує дитинство унікальним й самоцінним періодом життя людини, коли «відбувається її [дитини – уточнення наше – К. Б.] соціалізація й інтенсивний розвиток» [170, с. 17]. Кожна дитина розвивається з «першообразу» [299, с. 126], проте зазнає індивідуальних метаморфоз у контакті із довкіллям. Саме тому надважливо розуміти обставини дитинства людини, що вплинули на формування життєвої позиції у дорослому житті, тобто необхідно прослідкувати причинно-наслідкові зв'язки між періодом дитинства та дорослим життям. Так, для деяких персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича дитинство виступає таким, що збагатило усе подальше життя досвідом, зокрема сформувало національної свідомості.

Баба Олександра і баба Олена з оповідання «Бабині казки» по-різному сприймали російську мову малого онука. Баба Олена тішилась декламуванням віршів, навіть пишалась успіхами онука. І при нагоді хвалила його серед присутніх. А ось баба Олександра, якої хлопець навіть побоювався, не була задоволена російськомовним онуком. Вона навіть через це не дуже пошановувала свого сина, батька Бориса, бо переїхав в Брянськ. Авторитет

баби Олександри, її чіткий український стрижень сформували в онука виразне уявлення про його коріння, сприяли пробудженню національної свідомості. Він починає перейматися українською піснею, захоплюватися розповідями про українських завзятих та шляхетних козаків. У роменської баби Олени все було по-іншому. Не можна оминати увагою її бажання турбуватись і переживати про всіх, нагодувати й попестити. Баба Олена була лагідною та прищепила онуку розуміння того, що будь-яку ситуацію треба вирішувати примирливим шляхом: «А ти підкорися, Борисику, підкорися, голуб'ятко! Тобі ж краще буде...» [12, с. 587]. В оповіданні репрезентовано два різні погляди на вимогливість та суворість баби Олександри. Так, малий Борис не погоджується примирятися із цим, йому навіть іноді стає прикро, що баба називає його «перекотиполем» [12, 582], «таким дурним, що й пісні путньої не знає» [12, с. 583]. Проте з відстані літ письменник сприймає настанови та поради баби за слушну пораду не обривати зв'язок з батьківщиною, а навпаки відчуті та підсилити цей зв'язок з рідною землею. Пісні, легенди й перекази, почуті від неї, найсильніше вплинули та сформували національну свідомість онука.

У романі «Нащадки прадідів» дитинство Євгена Барабашева є складним та суперечливим й позбавлене патріотичного виховання. Юнаку не судилося пробудити свою національну свідомість у колі родини. Він знайшов інше джерело, яке докорінно змінило його погляди на життя, виробило національний стрижень та загартувало характер. Усе змінила революція. Його дитинство «минало в зрусифікованій родині, де національне почуття патріотизму не тільки не було всмоктане з молоком матері, а навпаки, – було вкрай спотворене, знівельоване, атрофоване і не лише довколишнім середовищем, а й рідними батьком і матір'ю» [37, с. 22]. Його мати, Ніла Миколаївна, ще хоч якось терпіла й змирилась із його потягом до українського, хоча спочатку її надто дивувала мова, якою почав спілкуватися Євген. Батьки виховували Євгена у дусі тогочасної дійсності, берегли від впливу вулиці. На вихованні сина також позначалася посада батька, Петра

Олексійовича. Він був начальником повітової пошти. Євген був непримиренний з думкою про те, що також має «успадкувати» цю кар'єру пересічного зросійщеного урядовця, грати у преферанс, читати газети, їздити на дачу тощо. Усупереч волі батька хлопець щиро вірив у майбутнє України, а також у те, що саме революція мала на нього такий доленосний вплив й зробила з нього свідомого громадянина.

Євген Барабаш надто гостро переживає шлях формування національної свідомості, усвідомлює несправедливість щодо свого українського народу й готовий за це боротися. Вочевидь, почуття патріотизму було не стільки закладено в дитинстві, як успадковане через коріння, адже їх рід походить від предків-запорожців. Як бачимо, у вищезгаданих творах персонажі свідомо розуміють фактори, що виступають джерелом формування їх національної свідомості. Тоді як в оповіданні «Синя Волошка» Маланка, молодша сестра Сані, переймає сестрин досвід та виховання на підсвідомому рівні, адже вона ще маленька й слідує прикладу сестри, для якої «“Кобзар” – рідніший і зрозуміліший за “Капітал” <...> Вона ще довго розв'язуватиме “Кобзарем” світові проблеми класової боротьби» [13, с. 23]. Саня з особливою сестриною любов'ю й гордістю розповідає як Маланка декламує вірші Т. Шевченка, яких вона її навчила. Відтак, творчість поета сформувала у Синьї Волошки чітке бачення національного, спонукала приєднатись до підпільної організації. Несвідоме апелювання до творів Т. Шевченка маленькою Маланкою є результатом виховання Сані.

В оповіданні «Камінь Довбуша» репрезентовано літню мандрівку вчителя історії Федора Карповича разом з учнями до Карпат, там вони мають змогу «доторкнутись» до історії свого народу, адже перебувають на Гуцульщині, де у XVII та XVIII століттях діяли ватаги опришків. Діти опинились поблизу історичного місця – Каменя Довбуша. Учитель актуалізує історичні події, розповідаючи про хороброго ватажка опришків Олексу Довбуша, який був справедливим й могутнім, захищав народ від панського гніту. Підсиленню усвідомленню історії народу й себе нащадками відважних

прадідів є «старий, але кремезний ще дід» [13, с. 203], що був недалеко від того місця. Одяг його є автентичним й говорить він гуцульською говіркою. Дід розповів легенди про історію назви каменя Довбуша. Подібні екскурси виховують «любов до свого народу й волі» [13, с. 203].

Дитинство є періодом, коли формуються уявлення про навколишній світ, характер й морально-етичні засади, закладаються основи й норми поведінки на основі того, що дитина спостерігає у родині або поза нею, а також на основі власного пережитого досвіду. З відстані літ свій дитячий досвід як мудрі поради ретранслюють персонажі з оповідань «Не святі горшки ліплять» та «Ялинка з “хлопушками”». Так, дядько Михайло з оповідання «Не святі горшки ліплять» наголошує своїм племінникам, що ніколи не можна ототожнювати себе як «нездібного» або «відсталого» у навчанні або іншій справі. Прикладом зі свого шкільного життя він довів, що будь-яка справа потребує зосередженості, зусиль і старань. В оповіданні «Ялинка з “хлопушками”» дід Спиридон Харитонович в ретроспективному вимірі репрезентує своїм онукам Сашкові й Феді про випадок зі свого дитинства, що мало не коштував йому життя, виводячи головну сентенцію, що треба цінувати те, що маєш. Надмірна цікавість, забаганки й примхи можуть мати негативні наслідки. Розповідь діда варто кваліфікувати як застереженням для онуків. Отже, аналіз творів Б. Антоненка-Давидовича з метою виокремлення основних означень концепту «дитинство», дає підстави стверджувати, що цей концепт конотує з усвідомленням і розумінням щастя, репрезентує період, пов'язаний з батьками або іншими близькими родичами, виступає як джерело формування національної свідомості, а також як основа життєвої науки (мудрості).

2.2. Націєформувальні концепти в картині світу Б. Антоненка-Давидовича

Творчість Б. Антоненка-Давидовича характеризується історико-літературною концепцією (підходом). У письменницькому доробку автор звертається до історичних подій України, зокрема, до доби козаччини. У низці творів простежуємо репрезентацію козацької еліти як волелюбних, хоробрих, чесних, завзятих, високоосвічених представників української нації. Своєрідний козакоцентризм Б. Антоненка-Давидовича, тобто усвідомлення себе нащадком великих предків, формувався під впливом розповідей діда й баби по батьковій лінії з Недригайлова Сумської області (на той час Полтавщина), визначався ще з дитячих років. У літературному репортажі «На шляху до легкої слави» зі збірки «Землею українською», Б. Антоненко-Давидович в одному з підрозділів «Літературна Січ й новітнє козакування» порівнює сучасну йому активність в літературній діяльності з минулим потягом на Запорізьку Січ. «Цей наш масовий потяг у літературу – це є продовження колишнього потягу на Січ, у степ, на волю. Це ніби новітнє козакування, і література стала ніби за нову Січ, куди линуть і “слави добувати”, і “ворогові помститись”, і від нещасного кохання та всякої журби рятуватись» [13, с. 686].

Я. Голуб, рідна донька Б. Антоненка-Давидовича, зазначає: «Особливо пишався батько своїми прадідами-козаками (по лінії його батька) <...> Тато був закоханий в українську історію і знав безліч всіляких подробиць, про які цікаво розповідав. Найбільшу повагу в нього викликало українське козацтво. І коли хотів похвалити когось, то казав: “Ото козак! Козацька вдача!”» [162, с. 40]. Є. Сверстюк писав: «Треба віддати належне натурі Бориса Антоненка-Давидовича – це був козак хоробрий, з міцного матеріалу, щедро обдарований життєвою силою і здатністю виживання» [241, с. 222]. Б. Тимошенко називає Б. Антоненка-Давидовича письменником-козаком, бо

він ще студентом записався «рядовим козаком у полк Болбачана, що входив до складу новоствореної Армії УНР» [265, с. 614].

Літературний репортаж «Там, де тіні забутих днів» зі збірки Б. Антоненка-Давидовича «Землею українською» розпочинається розповіддю про український степ над Дніпром, де колись була Запорізька Січ. Образ степу «особливо зримий, оскільки письменникові вдалося розгадати історичні й сьогоденні таємниці степу, пов'язані з козацькою славою й українськими піснями» [167, с. 226]. Так, наприклад, в оповіданні «Брати Сатани» письменник гармонійно поєднує опис степу з шахтарським пейзажем: «Шахтарські присадкуваті землянки, капар, терикон і степ» [7, с. 54].

В. Кононенко виділяє в концепті «козак» такі складники як «воля», «свобода», «неволя», «степ»: «сама безмежність, незмірянність українського степу органічно викликає ідею свободи, незалежності людини від світу, прагнення бути вільним, сміливим, непоборним <...> Для українського козака степ був не лише місцем постійного перебування, а й важливим чинником волелюбства, широчини, повноти життя» [144, с. 36–37]. В. Дмитренко наголошує, що у творчості Б. Антоненка-Давидовича «образ степу чітко конотується з волею, “козацькою славою”» [87, с. 189].

Оприявлення концепту «козак» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича є виявом осмислення автором власної національної ідентичності, тобто усвідомлення приналежності до української нації, що вирізняється самобутніми звичаями й традиціями, мовою й культурою, історією й цінностями тощо. Концепт «козак» у концептосфері доробку письменника репрезентовано в романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Печатка», «Семен Іванович Пальоха», «Смерть», «Тук-тук» оповіданнях «Бабині казки», «Крижані мережки», «Слово матері», «Шурабуря», «Пегас», «Просвітяни», «Завищені оцінки», новелі «Сізо» із циклу «Сибірські новели», літературному репортажі «Землею українською», віршах автора та ін. У творчості літератора він має декілька конотацій: козак – самоусвідомлення приналежності до нащадків козацького роду; козак –

формування життєвої позиції; козак – українська автентичність. Як бачимо, цей концепт автор наповнює суто позитивним змістом. Усвідомлення козацтва як органічної частини української держави, свідоме розуміння міцного зв'язку поколінь з історією, мовою, традиціями й звичаями та ін., стали основоположними засадами світогляду Б. Антоненка-Давидовича. Автор сам себе ототожнює з нездоланим козаком, що репрезентовано у вірші «Лист у невідоме» з циклу «Тюремні вірші».

В оповіданні «Бабині казки», яке є важливим для розуміння авторської свідомості, недригайлівська баба Олександра збирала навколо себе своїх онуків та співала українських, зокрема, й козацьких пісень. У творі концепт «козак» є наскрізним, адже усі оповідки баби Олександри були про козаків як завзятих воїнів, їх волелюбність, шляхетність, чесність, порядність, витримку й незламний дух. Легенда про козака, який єдиний залишився живим у бою, а його відвага та сміливість надали сил дати відсіч ворогам, стала пророчою у житті автора. Бабині оповіді стали засадничими для формування національної свідомості, «показують першоджерела морально-етичних принципів» [283, с. 220].

В оповіданні «Слово матері» духовне переродження й усвідомлення себе українцем й нащадком козаків проходить головний персонаж Іван Сметана. Батьки виховували хлопця на ідеях «Кобзаря» Т. Шевченка, який його малописьменний батько знав майже напам'ять. Тому сюжети з цієї збірки були відомі Івану з дитинства. На виставі української трупи Саксаганського враз упізнав у сюжеті п'єси «Невольник» поему Т. Шевченка «Сліпий» («Невольник»). Сюжет з козацького минулого настільки вразив Івана, що він відчув ніби по ньому «пройшов електричний струм» [12, с. 212]. Відбулось своєрідне пробудження української душі Степана: «І я відчув себе нараз, як і багато, мабуть, хто в залі та на гальорці, – часткою цього скривдженого, знедоленого народу...» [12, с. 213]. У його пам'яті відродилась мудра материна передсмертна настанова, відбулось «пробудження національної свідомості через рефлексію материного заповіту» [78, с. 36].

Концепт «козак» є наскрізним у повісті «Печатка», в якій також наявні прийоми іронії, сарказму. Робітник Андрій Осадчий у своєму виступі на одному із зібрань актуалізує ідеї українізації, розповідає про царицю Катерину, яка пригнічувала українське козацтво. Він планує свої виступи й наступного разу має намір розказати про Дорошенка й Полуботка. Відтак, переосмислення долі українських козаків спонукає персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича до переоцінки власної життєвої позиції. Вони стають на оборону рідного слова, рідної землі, народу. Усвідомлення себе нащадками козацького роду формує активну життєву позицію громадянина-патріота.

Роман «Нащадки прадідів», який є першою частиною задуманої, але не завершеної трилогії «Січ-мати», вважаємо домінантним серед творів Б. Антоненка-Давидовича, що репрезентують концепт «козак». Роман складається з двох частин. Перша частина присвячена долі Євгена Барабаша, дитинство якого минало у зрусифікованій родині, де національна ідея була знівельована, тому він свідомо проходить шлях виховання в собі національної свідомості й патріотизму. Друга сюжетна частина дала назву всій трилогії – «Січ-мати», де у центрі уваги письменника перший курінь Запорозької Січі на чолі з кошовим отаманом – прапорщиком Точилом-Згурським.

Головний персонаж першої частини роману Євген Барабашев прагне відновити історичну пам'ять свого роду, сміливо відстоює право бути українцем й рішуче говорить батьку, що хоче змінити своє прізвище на «Барабаш», адже теперішній варіант його прізвища видається йому «зовсім чужим і навіть якимось неприродним, немов його хтось штучно оце вигдав і навмисне поставив поміж усіма іншими, такими звичайними й натуральними» [11, с. 285–286]. Він не знаходить підтримки в родині, але Євген настільки захоплений українськими ідеями, минулим свого козацького роду, що вирішує покинути батьківський дім.

Головний персонаж другої сюжетної частини – прапорщик Степан Точило-Згурський підтримує українізацію, планує сформувати українські

полки, виступає прихильником ідеї визволення українського народу, відродження й соборності України. Ці ідеї актуалізуються після перебування на з'їзді українського війська в Києві. Він відчував себе нащадком славетних прадідів – К. Гордієнка, П. Дорошенка, П. Орлика, П. Сагайдачного, І. Сірка, І. Сулими та ін. Ніби «вони всі воскресли з небуття й не покидали прапорщика від самого Києва. Вони, забуті, оживали в ньому і кожний з них надавав прапорщикові своїх рис» [11, с. 417]. Степан Точило-Згурський відчував піднесення, коли думав про українізацію військових частин, про майбутнє козацької України. І щоразу в його уяві поставав портрет П. Дорошенка, з яким він себе ототожнював, навіть намагався наслідувати вираз його обличчя. У власній рецепції він «був з голови до п'ят українець. Зовнішнім виглядом своїм він був типовий з діда-прадіда козак» [11, 423–424]. З метою більш глибокого занурення реципієнтів у зміст твору, його козацький колорит, декодування домінантної ідеї та ін. Б. Антоненко-Давидович апелює до інших видів мистецтва, зокрема живопису [29].

Хоче повернути родове козацьке прізвище і Євген Шуробуреєв з однойменного оповідання «Шурабуря». Він «прозрів» на фронті, зрозумівши, що хтось перекрутив його «козацьку фамілію на московський копил. Аж смішно – Шуробуреєв!» [12, с. 271]. Антиподом Євгена Барабаша та Євгена Шурабурі є Мина Мазайло з однойменної трагікомедії М. Куліша, який навпаки бажає позбавитись українського варіанта свого прізвища на престижніше – російське Мазенін. Мина Мазайло уособлює уявлення про українську меншовартість. Він є «перевертнем», пристосуванцем, який заради особистої вигоди здатен не тільки змінити прізвище на російське, а й відцуратися власного роду, відкинути рідну мову, звичаї, традиції. Цим твором М. Куліш доводить, що власне ім'я та/ або прізвище виступають як носій сутності й пам'яті роду й людини, історичної пам'яті тощо. Як бачимо, головні персонажі творів Б. Антоненка-Давидовича на відміну від Мيني Мазайла є свідомими та виступають за національне відродження, відродження історичної справедливості.

Свідченням того, що козацтво сприймалось Б. Антоненком-Давидовичем як елітний прошарок суспільства, невіддільна частина української автентичності та національної свідомості, є образи головних персонажів в оповіданні «Просвітяни» – Карпа Хведоровича Наумця та Стасика Мірошніченка. Вони були активними членами охтирської «Просвіти», представниками українства. У кожному із них по-різному репрезентована й проявляється українська автентичність. У Карпа Хведоровича не тільки прагнення, а й козацька зовнішність: «Карпо Хведорович щира душа! У запалі розстебнув коміра, погладив козацького вуса, мотнув енергійно чубом» [13, с. 59]; «Затремтить тоді щось у грудях, заманеться Карпові Хведоровичу козацької волі та слави» [13, с. 57]. Він з радістю оповідає усім навколо себе (родичам або пересічним людям) про гетьмана Полуботка, шанує козацькі звичаї й традиції, прагне національного визволення. Стасик Мірошніченко також має чітку українську позицію. Він переймається ідеєю зробити «у масах великий національний здвиг» [13, с. 65], активно готується до інсценування Байронового «Мазепи» на національному концертному вечорі, де зіграє «роль самого гетьмана, так би мовити першого борця за самостійну Україну» [13, с. 65]. У цьому творі простежуємо іронічність авторських сентенцій: Б. Антоненко-Давидович використовує іронію для репрезентації тогочасної дійсності Охтирщини.

Отже, концепт «козак» у творчості Б. Антоненка-Давидовича репрезентовано як маркер національної ідентичності, який існує в підсвідомості, формується в дитячому віці під впливом родини, пробуджується в дорослому віці за певних обставин. Він зосереджує в собі сильну внутрішню стійкість й мотивацію, незламний дух життя, стійку віру в незалежну Україну. Цей концепт представлений як самоусвідомлення приналежності до нащадків козацького роду, як формування життєвої позиції, як українська автентичність. Для Б. Антоненка-Давидовича літературна царина була тотожна козацькому способу життя, де він словом мусив боронити й плекати вільну незалежну державу, уславлювати, звеличувати й

примножувати надбання пращурів, підносячи на новий щабель рідну мову й культуру. Як бачимо, письменництво для нього – нова форма козакування.

Націєформувальним концептом творчості Б. Антоненка-Давидовича також є концепт «мати», що належить до ключових етноконцептів національної картини світу й посідає одне з центральних місць у світогляді українців. Однак, не зовсім коректно з наукової позиції буде номінувати концепт «мати» саме концептом. К. Юнг запропонував концепцію архетипів, де виокремив архетип матері. На його думку, творчий процес передбачає одухотворення архетипів. Це означає, що архетип є своєрідною початковою моделлю, відштовхуючись від якої письменники продукують власні інтенції, що позначені індивідуально-авторським наповненням, тобто «відбувається креативне переосмислення архетипу» [87, с. 175] й формування концептів.

На думку В. Дмитренко, архетип матері «вважається одним із засадничих в українській класичній літературі. Саме він є тією формою організації світу, тим образом, через який українська людина сприймає світ і оприявнює особливості своєї ментальності» [87, с. 175]. Саме архетип матері з-поміж значного числа архетипів людства «характеризується як один із базових архетипів картини світу в різних національних культурах, оскільки вся історія людства та передісторія почалися з матріархату. Архетип матері об'єктивується, перш за все, у первісному концепті мати» [Цит. за: 239, с. 117]. Тому ми характеризуємо «мати», як концепт. Це дозволяє з'ясувати специфіку експлікації художнього мислення Б. Антоненка-Давидовича, декодувати унікальність індивідуального стилю письменника. У свідомості письменника під час сприйняття реальності (картина світу) відбувається переосмислення, своєрідна трансформація колективних архетипів й у такий спосіб виникає власна, індивідуалізована перцепція – «архетипний образ», який цілком закономірно можна номінувати концептом, адже він підлягає особистісним переживанням та відтворенню.

Дж. Лакофф у праці «Жінки, вогонь та небезпечні речі» («Women, fire, and dangerous things») розглядає концепт «мати» як кластерну модель, під

якою розуміє низку когнітивних моделей, що об'єднані в певну цілісність (кластер). Традиційно можна визначити необхідні умови щодо розуміння поняття «мати», які зможуть репрезентувати всі варіанти застосування цього поняття. Це була б дефініція на зразок: «Жінка, яка народила дитину». Як бачимо, це потрактування невичерпне й не задовольняє усі спектри використання слова. Дж. Лакофф зазначає: «Мати – це поняття, що базується на комплексній моделі, в якій низка окремих когнітивних моделей об'єднується, формуючи кластерну модель» [322, с. 74]. На думку науковця, цей кластер складається з таких моделей, що якнайповніше характеризують поняття «мати» і репрезентують його різні випадки застосування, а саме: модель народження, генетична модель, модель виховання, подружня модель, генеалогічна модель. Як бачимо, ми не можемо представити єдину «правильну» модель, яка буде вичерпно репрезентувати концепт «мати». Творче переосмислення архетипу матері у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича представлено досить індивідуалізовано, проте з урахуванням давніх національних традицій.

Здавна на жінку покладена велика місія – продовження роду, усвідомлення значущості статусу матері, від якої залежить і фізичне, і духовне життя дитини, саме мати формує перші уявлення дитини про світ, є носієм найнеобхідніших та найперших знань для неї, виступає найбільшим авторитетом для свого нащадка, берегинею тощо. Тому образ жінки-матері є одним із найбільш значущих та шанованих в українській культурі й літературі, адже активно впливає на формування свідомості дитини. Любов матері до дитини має потужний вплив на життєдіяльність особистості, стає джерелом достатку та запорукою емоційної врівноваженості й душевного спокою.

На думку М. Марусяк, концепт «мати» є простим та звичним для кожного народу, проте його змістове наповнення й сам «образ матері піднесено на найвищий п'єдестал святості» [178, с. 196]. Серед концептуальних ознак дослідниця виокремлює ключові, периферійні, загальноетнічні та індивідуальні. До ключових вона відносить: мати –

найрідніша, найближча людина; мати – доброта, турбота, любов; мати – найвищий авторитет. До периферійних: мати – дім, батьківщина; мати – дитинство, мати – земля. До загальноетнічних: мати – берегиня; мати – гостинність, щедрість. До індивідуальних: мати – світ; мати – друге «я».

Ж. Колоїз зазначає, що виокремлення й обґрунтування концепту «мати» важливо, адже він є «своєрідним кодом, знання якого дасть змогу глибше зрозуміти наші національні культурні цінності, ті життєві установки, орієнтири, моральні ідеали, традиції, що закладаються від народження» [141, с. 563–564]. Г. Асмаковська (Демиденко), досліджуючи материнство як лінгвокультурне явище, визначає його «повноцінним компонентом українського соціокультурного простору, з матері бере початок нове життя, на образі матері ґрунтуються уявлення про безліч інших понять у житті та світогляді народу, зокрема про державу, рідну землю тощо» [72, с. 42].

У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «мати» має наскрізний характер. Проте у другому періоді творчості «образ матері стає одним із найбільш виразних, зрілий письменник осмислює її роль у формуванні світоглядних орієнтирів своїх героїв. Автор зображує її носієм родової пам'яті та традиційної моралі» [280, с. 105–106]. У творчості письменника концепт «мати» якнайповніше репрезентовано у романі «За ширмою» та оповіданні «Слово матері». Також виділяємо його в романі «Нащадки прадідів», оповіданнях «Золотий кораблик», «Гроза», «Мама більше не любитиме Катю», «Шурабуря», повістях «Завищені оцінки», «Семен Іванович Пальоха», новелі «Мертві не воскресають» та ін. Виявлено такі його смислові репрезентації: мати – мудра берегиня роду; мати = мачуха; мати – народні звичаї, традиції; мати – найрідніша людина та найвища цінність; мати – гостинність, щедрість; мати – совість, розуміння, працьовитість; мати – захисниця, спасителька, Богородиця; мати – родинне коло, дім, батьківщина (Україна).

Олександр Іванович Постоловський – головний персонаж роману «За ширмою» «за чужими проблемами забув про рідну матір, відгородившись від нею ширмою байдужості» [87, с. 181], своєчасно не помітив у неї рак стравоходу, не зміг достеменно оцінити роль матері у своєму житті та житті його родини. Мудрість Одарки Пилипівни була в тому, що вона мовчки переживала зневагу невістки, адже щирою материнською любов'ю любила свого сина та онука. Саме заради цього намагалась не подавати виду, що їй некомфортно у домі. У такий спосіб вона зовсім непомітно допомагала своєму сину, лікувала його своєю материнською любов'ю. На думку В. Калько, «материнська любов – це сильне, глибоке, суто позитивне, справжнє, вічне почуття, реалізоване через ласку, турботу, ніжність, доброту й захист» [126, с. 223]. Унікальність ролі матері полягає у тому, що вона завжди любляча, турботлива, поблажлива до своїх дітей, захищає та охороняє їх. Саме тому К. Юнг, наголошує на позитивному та всім добре відомому образі матері, який представлено через материнську любов, яка належить до «найзворушливіших і найнезабутніших спогадів дорослого віку і становить собою потаємний корінь усього становлення і всього перетворення, повернення і спочинку, і мовчазну праоснову будь-якого початку та кінця» [309, с. 126].

В оповіданні «Слово матері» Б. Антоненко-Давидович також репрезентує матір як мудру жінку, яка «виступає берегинєю теплої морально-етичної аури в сім'ї» [87, с. 181]. У родині був лише один син Іван, у якого «з матір'ю склались стосунки взаємної любові й поваги. Вона прищепила йому кращі людські якості» [87, с. 181]. Особливо важливу істину та життєву мудрість, які мати хотіла донести сину, зображено в епізоді, коли хлопець уперше приїхав з міста на літні канікули та вирішив похвалитись своєю наукою матері й привітався з нею: «Бонжур, мамаша! Как вы поживаете? Что нового и всё такое прочее?» [12, с. 195]. Ці слова справили негативний вплив на матір, доторкнулись до самого серця і душі. Мати «не терпіла міста, де кожен чоловік видавався їй якщо не паном, то злодієм» [12, с. 195], тому враз

перед собою побачила не свого здібного та ласкавого сина, а міського «зłodія». Саме цим можна пояснити її незгоду, аби син навчався у гімназії. Вона переживала, що син спокуситься містом, асимілюється до панського прошарку, забуде батьківську хату, зречеться виховання, адже саме у місті вона відчувала себе у небезпеці, а також це, на її думку, було проклятим місцем. Тому материне серце різко відреагувало на гімназійну вченість сина: «Ти, бачу, свого роду відцурався, он уже по-якому до матері став варнякати! Отак тебе, синку, в городі образували!» [12, с. 195]. Івану стало соромно, і він поросив пробачення у матері, бо різко відчув свою провину, адже вона «і з таким жалем подивилась, наче мене тяжко покалічили на все життя» [12, с. 195]. До смерті жінка не змогла забути тих привітальних слів. Пізніше Іван зрозумів: мати хотіла, аби він усвідомив, що рідної мови цуратися не можна, так само як і свого роду. Ціною власних помилок Івану вдалось зрозуміти, що не треба відступати від материнських настанов. Він пригадав її останнє святе слово, коли побачив в образі Зіньчиної матері свою єдину й неповторну матусю: «Баба, що так нагадувала і своїм виглядом, і своєю мовою мою матір. Це ж вона, моя покійна мати» [12, с. 220]. Відтоді святе слово його матері назавжди закарбувалось у його серці.

В оповіданні «Золотий кораблик» Б. Антоненко-Давидович презентує матір, яка своєю любов'ю та турботою, навчила сина цінувати своє й чуже життя. Відтак, жінка своєю ласкавістю дала повчальний урок сину. Хлопчина повертається додому після різних пригод, де на нього чекає стурбована матір. Проте вона не сварила хлопця, а навпаки стала витирати його рушником й подала сухі речі. В її голосі хлопець «почув не стільки обурення, скільки страху за нього, одинака в сім'ї, і навіть затамованої радості, що він все ж таки зацілів, хоч могло статись бозна-що» [13, с. 182]. Піклування й беззаперечна любов рідної матері допомогли йому усвідомити її роль для кожного і для всього живого на землі.

У повісті «Завищені оцінки» Галина Василівна Шелудько постає як чуйна та любляча мати, яка сама виховує сина. Для себе жінка чітко

усвідомила, що не потребує ні від кого співчуття, адже «ніхто не сміє зневажати жінку, якщо вона – мати. А віднині вона тільки мати, над усе мати! За честь матері вона змагатиметься скільки її сили. Дряпатися, кусатися буде, якщо треба, але нікому не дасть зневажити себе й скривдити тим Женчика!» [14, с. 423]. Вона щосили намагається забезпечити сину повноцінну родину, проте це не призводить до щасливого фіналу. Отже, мати в особі Галини Василівни Шелудько завжди готова пожертвувати собою заради спокою своєї дитини, поступитися власним щастям. Сила материнської любові настільки потужна, що жінка готова все віддати заради своєї дитини. Любов матері, її молитви здатні подолати будь-які перешкоди і будь-які відстані, аби вберегти дітей від нещастя і життєвих негараздів.

У романі «Нащадки прадідів» мати головного персонажа Євгена Барабаша, Ніла Миколаївна Барабашева, не розуміє переконань сина щодо української мови та державності, адже уся родина спілкується російською мовою, проте любить його таким, яким він є. Епізод, коли він поконфліктував з батьком та старшим братом Леонідом, через те, що розмовляє українською мовою, демонструє повсякчасну материнську турботу, ласку, підтримку, переживання. Мати любить його не зважаючи ні на які зміни й духовно відчуває Євгена, так само як і він її. Тому, коли вона зайшла до його кімнати, то Євген відчув, що разом з собою «внесла теплу тишу, затишок і заспокоєння» [11, с. 306]. Як мудра берегиня роду Ніла Миколаївна дбайливо та уважно виховувала своїх трьох синів, хотіла «передати своє добре серце й тиху, сумирну вдачу. Вона в кожному хотіла побачити саму себе, бодай хоч частину себе, хоч одну якусь рисочку» [11, с. 307]. Проте Жорж, Леонід і Женя зовсім не були подібні навіть один на одного. На жаль, ніхто не підтримує Женю у його ідеях (розв'язання національного питання, визволення України та ін.): ні батько, ні брат Леонід, ні дівчина Люся Різниченко, ні мати. Проте саме вона любить його найвідданішою материнською любов'ю і заради збереження злагодності та дружності у родині постає мудрою берегинею, бо хоче їх всіх об'єднати у міцну сім'ю.

Традиційно образ люблячої та турботливої матері протиставляється злій мачусі, яка не любить пасинка або пасербицю, змушує їх тяжко працювати. Зазвичай нерідну матір репрезентують негативною, чужинською жінкою. В оповіданні «Слово матері» Б. Антоненко-Давидович відходить від цієї традиції. Після смерті дружини батько Івана мусив оженитися вдруге. Мачуха Івана та Насті «була з простих, видати, незлостива, сумирна жінка, сама вже вдова. Дітей у неї ні раніш, ні від батька мого не було, тим-то ми з Настею не мали причини ремствувати, що вона, обділяючи, кривдить нас» [12, с. 198]. Іван усвідомлював, що ця жінка ніколи не замінить матері, проте ставився до неї об'єктивно. Концепт «мати» у творі суголосний з мачухою, яка виступає терпимою та доброю до нерідних дітей.

У романі «За ширмою» Олександр Іванович Постоловський чітко усвідомлює, що його дружина Ніна Олександрівна не є зразковою матір'ю для їх сина Васі й, згадуючи рідний Переяслав і своє перше кохання, доходить висновку, що «Маруся і в ролі мачухи була б для твого Васі в сто разів краща за Ніну-матір» [11, с. 560]. Він упевнений, що Маруся зможе гідно піклуватися про дитину, любити всім серцем, навчити поважати старших. Він пам'ятає теплу й ласкаву вдачу дівчини й тому настільки довіряє їй. Ніна Олександрівна постає такою матір'ю, яка не радіє своєму материнству, будучи захопленою лише собою. Її амбітні плани у малярстві посідають перше місце у її житті. Саме тому Олександр Іванович переконаний, що Маруся, буде справжньою матір'ю для Васі, хоч він їй і не рідний син.

Протилежний образ мачухи репрезентовано автором в оповіданні «Гроза». Після смерті матері ніхто «не міг замінити пестливої, доброї мамуні ні їй [Лизаветі Миколаївні – уточнення наше – К. Б.], ні всій великій родині» [14, с. 548]. Пам'ять про шляхетну й добру маму випадково підводить думки Лізи до порівняння рідної матусі з мачухою. Варвару Пимонівну вона називала «мамою», але це тільки на догоду батькові. Ліза не могла поступитися місцем господині в домі. Вона пожертвувала своїм родинним щастям у батьківському домі задля щастя батька. Саме теперішні труднощі

довели, що мачуха не може замінити не лише матір Лізі, але й гідно піклуватися про її батька. Зіставлення матері з мачухою демонструє, що рідна мама завжди буде в пріоритеті, вона завжди буде жити у пам'яті своїх дітей як найдорожча людина. Як бачимо, пам'ять про матір актуалізується у межовій ситуації, що спонукає до переосмислення сенсу буття. Й тоді вона чітко усвідомлює незмінність матері, її домінуючу роль у долі й житті людини, зокрема своєму житті, переживши її втрату.

Н. Совтис зазначає, що до «основних ролей матері література додає іще одну – патріотка, та, що народжує і виховує захисників вітчизни, оберігає народні цінності» [258, с. 446]. У романі «За ширмою» не можемо оминути палку любов Одарки Пилипівни до України, адже усе своє життя вона прожила у рідному Переяславі, а тепер доживає віку в Узбекистані. Важко давалось їй як вже літній людині звикатись з чужими традиціями, постійно усе порівнювала з рідним краєм, проте поступово стала звикати до країни та її людей. Мати просто марить рідним Переяславом, українськими традиціями та стравами. Цілющою була й українська вода для Одарки Пилипівни. Коли з неї вийшла лиха кров, сукровиця, то відчула, що їй значно б полегшало, якби мала змогу напитися життєдайної водички, проте не узбецької, а української.

Матері постійно хотілось повернутись в Україну, хоча здавалося б, що й син з родиною поруч, проте рідна земля, рідний дім та вулиця, пісні, народні звичаї та традиції, смачне українське молоко – згадки про усе це надавало старій запалу та енергії й тому усі її думки та мрії були спрямовані у рідний край. Коли хвороба підступила вже зовсім близько й Одарка Пилипівна відчувала свою смерть, то найбільше її пригнічувало те, що поховають її не на батьківщині, а на азійській землі. Але не судилось Одарці Пилипівні живою повернутись в Україну. Вона померла в потязі з останніми словами на вустах: «Переяслав». Її заповітне бажання виконав Олександр Іванович та привіз тіло матері до того далекого та милого їй Переяслава. Він і сам відчув цю першу українську станцію, коли вийшов з вагона подихати свіжим повітрям, адже він її син.

Лише перед смертю матері лікар Постоловський «збагнув усю неоплатну ціну її великої мовчазної любові. Він страшно заборгував своїй матері, а мати мовчки, не вимагаючи собі нічого, вже йшла від нього в небуття» [11, с. 596]. Б. Антоненко-Давидович наскрізною лінією у романі презентує своєрідну «ініціалізацію Сашка від високоосвіченого лікаря, “генія” своєї справи до жахливого сім’янина і невинувато байдужого сина» [290, с. 88]. Олександр Іванович не помітив страшну хворобу матері через те, що був не уважний, не турботливий з нею. Він занадто був заклопотаний роботою, дружиною, самим собою, а мати, яка є духовно найріднішою людиною поступово марніла. Деякі дослідники порівнюють поведінку Олександра Івановича щодо до матері з Костем Горобенком, адже «таку його [Сашка – уточнення наше – К. Б.] поведінку спричинили егоїстичні кар’єристські устремління, аналогічно до устремлінь Костя Горобенка, – захотілося бути “великим” лікарем, “підіймати цілину”, а щоб цього досягти, треба наплювати на рідну матір, оскільки ж найголовніше – настрої, а не її здоров’я» [290, с. 89]. Разом «з матір’ю “помирав” лікар Постоловський, натомість воскресав “Сашко-син”» [290, с. 92].

Роль матері є найголовнішою у житті жінки. Вона ніколи не стомлюється чекати своїх дітей з далекої дороги, вірити, переживати, молитися оберігати їх та ін. Олександр Іванович, чомусь був певен, що матері апріорі «повинні любити своїх дітей, віддавати їм усе своє життя, відмовляти собі в усьому задля дітей, заглядати їм в очі з тою святою материною любов’ю, яку діти звичайно не цінять, яка часто надокучає їм, навіть дратує» [11, с. 596]. Бути матір’ю зобов’язує кожну жінку дбати також і про фінансову складову родини. Батько Олександра Івановича помер, коли вони з братом були ще підлітками, тому про їх благополуччя самотужки дбала лише мати. Материн український характер й витримка допомогли їй пережити раптову смерть старшого сина Костя. Тому Сашко залишився єдиною її втіхою, заради якого вона жила на світі та працювала. Сашкові забажалося навчатись у медичному інституті у Москві, тому він покинув рідний

Переяслав, де йому було нудно та нецікаво, а до матері навідувався дуже рідко. Проте мати не забувала надсилати йому гроші до Москви, які він охоче брав, як належне йому. Одарка Пилипівна розуміла, які перспективи відкривається перед її сином, та не затримувала його коло себе. Вона раділа успіхам сина і тому старанно працювала, аби мати змогу віддати останнє Сашкові. Вона розуміла, що окрім неї нікому допомогти синові, совість матері не могла покинути дитину без підтримки, тому мусила ходити в найми. Навіть, коли мати вже у літньому віці переїхала до господи Олександра Івановича, він звик, що сніданок готує саме мати, а не дружина. У творі представлено матір, яка здатна на самопожертву заради щастя своїх дітей.

Б. Антоненко-Давидович наскрізною лінією у романі презентує любов Одарки Пилипівни не лише до своїх рідних, а також й до ближніх людей. При чому це спостерігається як у рідному Переяславі, так і в далекому Узбекистані. Її син також постає чуйним, шляхетним професіоналом. Так, дослідники вважають образ лікаря Постоловського суголосним з постаттю Ісуса Христа через його відданість професії, ініціативність, вольовий характер, чесність та ін. Він постає образом «якогось ідеалу, “вседопомагаючої” людини, яку можна порівняти з Ісусом Христом» [290, с. 88]. Якщо ми говоримо, що син подібний до Ісуса Христа, то його мати, відповідно, уособлює образ Діви Марії, Богородиці. О. Хамедова також помітила спробу Б. Антоненка-Давидовича провести «авторську паралель між матір'ю Постоловського й образом матері Божої – страдниці, святої, спасительки» [282, с. 79].

У свідомості народу образ Богородиці є святим, невинним, чистим та жертвним. «Образ матері як берегині роду перетинається з образом Матері Божої <...> Богоматір позиціонується як оберегова сила» [72, с. 45]. Уславлення та возвеличення образу Богородиці сягає княжої доби та доби козаччини, де «Діва Марія дуже почиталася козаками в Запорозькій Січі, хоча жінок вони туди й не пускали» [87, с. 176]. Образ Богоматері мав особливий внутрішній зміст для українських козаків. Божа матір вважається

покровительською України, захисницею рідної землі, тому найбільше козацьких церков у Запоріжжі було присвячено саме Богородиці. У всі часи людство зверталось до неї по допомогу та підтримку.

У романі «За ширмою» є епізод, коли Одарці Пилипівні ласкава й злагоджена узбецька родина, яка складається з двох старших сестер і брата, нагадує біблійний сюжет, у якому йдеться про воскресіння Ісусом Христом померлого брата Лазаря. «Ну чисто тобі, як Марта і Марія коло Лазаря!» [11, с. 505] – подумала мати. Коли брат узбечок захворів, то великодушна мати Одарка Пилипівна (Богородиця) просить про допомогу свого сина-лікаря (Ісус Христос), який погоджуються оглянути брата узбечок, і виліковує його. Мати, порівнюючи мирних й добрих узбеків з біблійними персонажами, сама уподібнюється до них. Вочевидь, саме через те, що вона духовно ототожнюється з ними.

Дослідники творчості Б. Антоненка-Давидовича одностайно доходять висновків, що постать матері лікаря Постоловського конотує з образом України, яку забули свої діти. В. Дмитренко зазначає: «Значна кількість критиків побачила в образі матері Україну, забуту, занедбану своїми синами» [87, с. 181]. О. Хамедова говорить, що образ матері має фольклорні витоки, а також «праобраз Великої Матері (за К. Юнгом) у творчості Б. Антоненка-Давидовича реалізувався в образах матері, образі-символі Батьківщини, описах української природи. У романі також підкреслюються, що для матері і самого лікаря Постоловського рідна земля – це Україна, а радянський Узбекистан – це все ж чужина» [280, с. 106]. С. Жигун, досліджуючи інтерпретацію роману Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою» у світлі постколоніальних досліджень, також веде мову про те, що образ матері є символом, «зокрема й України: уважний до пацієнтів лікар Постоловський прогледів рак у власної матері. Захопившись здійсненням цивілізаційної місії імперії, колонізований колонізатор забув про батьківщину, спрямовуючи свої вміння і сили не на розбудову її добробуту, а на піднесення імперії» [102, с. 98].

Письменник глибоко шанував своє коріння й державу й ніколи не думав про зневагу до інших народів й культур, про національну ненависть й гніт, утиск прав і свобод тощо. Як зазначає у спогадах М. Коцюбинська: «Він знав, що не можна любити людство, забувши про рідну матір. Знав, що така “любов” – облуда і лжа» [162, с. 82]. Письменник не міг приховати свою щирю любов до батьківщини, тому у романі метафорично репрезентував її в образі матері. На думку В. Дмитренко, узвичаєння кореляції образу матір / Україна, «покинутої, забутої рідними дітьми, які не мають бажання чи можливості щось змінити на краще» [87, с. 184], належить творчості Т. Шевченка. Це представлено через відсутність сталих родових та духовних зв'язків між персонажами, розривом поколінь, втрати цінностей. Для творчості Т. Шевченка характерним образом матері є узагальнювальний образ і Пречистої Діви Марії, і матері-України, і матері-кріпачки тощо. Щира любов Шевченка до України – це віддана любов сина до матері. У нього образ матері – найвищий щабель чистоти, моральної краси, вірності, самопожертви, відданості та ін. Т. Шевченко своїм національним стрижнем прищепив усталене бачення жінки-матері своїм послідовникам. Так, градація цього образу є примноженням образу Шевченкової Марії. У свідомості українців закріпився триєдиний образ матері: мати-ненька, Матір Божа, мати-Україна. У фіналі роману «За ширмою» Б. Антоненко-Давидович презентує матір як уособлення України. Лікарю Постоловському радісно від того, що він нарешті «прозрів» та осягнув, що його духовно найближча людина – це мати, яка має смертельний недуг, але ще жива. Однак його гнітить думка про те, що всі ці роки він сам не хотів бачити цього, помістивши її «за ширмою» свого життя.

Отже, концепт «мати», піддаючись художній інтерпретації Б. Антоненка-Давидовича, репрезентує такі його індивідуально-авторські конотації: мати – мудра берегиня роду; мати = мачуха; мати – народні звичаї, традиції; мати – найрідніша людина та найвища цінність; мати – гостинність, щедрість; мати – совість, розуміння, працьовитість; мати – захисниця, спасителька, Богородиця; мати – родинне коло, дім, батьківщина (Україна).

Ми не виявили жодного прикладу, де було б репрезентовано концепт «мати» негативно, тому можемо констатувати, що цей концепт в українській ментальності, зокрема творчості Б. Антоненка-Давидовича має суто позитивну оцінку.

Дослідження концепту «мати» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича й виявлення його конотацій спонукало нас до висновків, що він тісно корелює із концептом «батько». Ці концепти функціонують як єдине ціле, як константи національної культури. Традиційно для українців найвищою цінністю була родина, в якій перевагу надавали чоловічому началу, тобто батьку як голові родини, господарю. Мати ж виступає духовним осердям, тоді як батьку відведена роль зв'язку минулих й майбутніх поколінь, що забезпечує цілісність роду. Хоча чоловік і не має таких міцних генетичних зв'язків з дитиною як жінка, однак батьківська любов особлива. Він у рецепції дитини постає зайнятим більш серйозними й важливими справами, ніж мати. У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «батько» наявний у романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повісті «Тук-тук», «Справжній чоловік», оповіданнях «Крижані мережки», «Слово матері», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Спокуса», «Пиріжки, пиріжки», новелі «Мертві не воскресають» та ін. й має такі конотації: батько – найвищий авторитет (приклад для наслідування), батько – годувальник, батько – токсичні стосунки.

Мати в родині є носієм любові, турботи, переживання, а батько – голова не тільки родини, але й роду, його воля, тому саме він має непохитний авторитет. На правах голови родини батько виступає не тільки учителем, наставником, але й «господарем (пан господар), порадиником у сім'ї, мудрим вихователем своїх дітей» [98, с. 52]. Так, в основі сюжету оповідання «Крижані мережки» перед читачем постає історія з життя сина залізничника на тлі революційних подій 1905 р. Головний персонаж Коля згадує своє дитинство, яке проходило у Брянську, та ділиться своїми дитячими враженнями. Провідне місце у цих спогадах належить його батьку. Для хлопця

він має найбільшу вагу й престиж, адже він пам'ятає його цілісний образ, пам'ятає як він збирався та йшов на роботу: «Татко мій одягне засмальцьованого кожушка, візьме свій блаженький кошик з їжею, попрощається з мамою і буркне мені крізь попелясті вуса своє неодмінне: – Учись же, Колько!» [13, с. 138]. Батько наполягає на його навчанні й має надії на сина: мріє, що він стане інженером. Але Коля наполегливо хоче бути схожим на батька, тобто бути машиністом. Хлопцю навіть хочеться не тільки таку ж професію, як у батька, а щоб перейняти та успадкувати й образ батька, навіть із характерним запахом мазуту та дьогтю. Він для себе чітко вирішив: «Ні, я і коли виросту, не буду козаком. Я буду тільки машиністом!» [13, с. 145]. Хлопець пишався, що його батько робітник, і завжди чекав його після роботи. Типові дитячі почуття смутку й печалі огортають хлопця, коли батька немає вдома у різдвяний вечір через початок страйків. Відтак, батько в оповідання постає годувальником родини, відважним господарем, турботливим чоловіком. А для сина Колі, якому й після смерті тата ще буде довго пахнути шмаровилом й мазутом від його кожушка, він є найвищим авторитетом.

В оповіданні «Слово матері» батько Івана Сметани постає перед реципієнтом простою сільською людиною, але гордим та сумлінним господарем, який забезпечував родину, працюючи у своїй кузні, адже був він вправним ковалем. Хоч він був і малописьменним, проте його морально-етичні погляди заклали в єдиного сина ідеали шляхетності, доброти, гордості, працелюбності шляхом сімейного виховання та власним прикладом. Чоловік був справедливим, тому ніколи не брав зайвих грошей з селян за свою працю, але зневажав панів, яких вважав нахабними, пихатими, мстивими. Усі знали батька Івана як роботящого, який «любив і шанував працю, добре знався на своєму ковальському ділі, а як треба, то міг і за слюсаря впоратися. Любив він усякі нескладні механізми і сам своїм розумом доходив, що в них там і до чого» [12, с. 191]. Неодноразово у творі наголошено, що батькові руки були не біленькі та тендітні, а мужицькі, роботящі: «шкарубка від молота та всякого

заліза рука» [12, с. 191]; «погладив мозолястою, загрубілою долонею по моїй стриженій голові» [12, с. 194]. Саме через те, що доля батька й матері була не простою, а їх сільське життя важким, Іван змалку був навчений сумлінно працювати та поважати труд інших. Особливо шанував хлопець свого батька, який, на його думку, начитавшись мудрих порад Т. Шевченка у «Кобзарі», вирішив віддати сина на навчання у місто. Гімназія була не для таких простих селян, проте Іван умів вміло та прудко читати й писати. Батько віддав його у місто не для того, аби потім вихвалитися перед панами своїм ученим сином, а тому, що щиро хотів розкрити цілий світ можливостей перед ним.

У цьому оповіданні батько постає авторитетом для сина й усієї родини. Мати, наприклад, не хотіла відпускати єдину дитину в місто, проте батькове вольове слово як голови родини мало більшу вагу й тому ніхто не смів його ослухатися. Після смерті матері батько з родиною виїхав до міста й став працювати простим слюсарем майстерні. Проте у серці все ж так само жила надія на те, що син вивчиться й буде кращий за нього, адже «в батькових очах я так високо видерся в науку, що йому, малописьменному, ніяково було втручатися в мої учбові справи» [12, с. 207]. Йому хотілося пишатися своїм сином, дати йому гідне виховання, забезпечити можливістю навчатись: «Ну, вчись же, Іване, та докажи всім, що мужицький син може не тільки хвостом волам крутити!» [12, с. 208]. Повага батька до своєї дитини, врахування інтересів, підтримка та віра допомагають усвідомленню своїх родових коренів, впливають на формування національної свідомості.

У романі «За ширмою» Олександр Іванович у своїх спогадах з повагою згадує свого батька, який був запеклим мисливцем. Полювання настільки захоплювало його, що він забував про все на світі. Батько любив собак й тому мав їх цілу зграю, «як якийсь поміщик, розвів був не про свою кишеню, будучи тільки земським діловодом» [11, с. 497]. Тому Олександр Іванович з дитинства знав й пам'ятав, що про всіх треба дбати й піклуватися. Рано судилося померти батьку. Проте він зміг дати своїм синам найголовніше – життя та прищепити повагу до праці й рідної землі. Можливо саме батькова простота та

любов до тварин пробудили у серці Олександра Івановича ту щирю любов до людей, яку він повсякчас випромінює. Шанобливе ставлення до батька й бажання успадкувати його справу, свідчать про те, що чоловік має сильний зв'язок із сином, бо вони належать до однієї статі, і позиціюється соціумом як тотожні за своїми соціальними функціями.

У центрі оповідання «Тук-тук» – Василь Григорович Гусятинський, телеграфіст з великим досвідом роботи. Його дружина Катерина Сидорівна померла від тифу і він «залишився з двома дорослими, але ще соціально невизначеними дітьми» [79, с. 52]. Його стосунки із сином і донькою мають досить специфічний характер. Автор не подає розлогих фактів, а лише окремі епізодичні ситуації з життя дітей Василя Григоровича. Як справжній батько і голова родини, Гусятинський дуже любить Сашу й Наташу, переживає за їх майбутню долю, але, на жаль, не має впливу на них. Він тільки чує як син з донькою часто сваряться. Особливого клопоту завдає син Саша. Він як свідомий батько бажає бачити своїх дітей успішними та щасливими, проте його сподіванням заважає постреволуційна дійсність. Напружені стосунки у Василя Григоровича й з донькою. Він не є авторитетом і для неї. Для дівчини більшим авторитетом став залицяльник Трохим Загорулько, який дозволяє собі поводитись досить зухвало, принижує гідність Василя Григоровича. Наташа завжди робить зауваження батьку та просить його не сперечатись із Трохимом. Заради неї та її душевного спокою він терпить цього більшовика у своїй господі. Василь Григорович відчуває свою нікчемність та безпорадність у цьому світі. Йому завдає хвилювання та розпачу мінлива постреволуційна дійсність, від якої нікуди втекти. Цей світ новий, але такий «чужий йому, що перевернув шкереберть усе дотеперішнє його життя, звів нанівець його як батька» [11, с. 247]. У вирі суспільно-політичних змін та колапсів на прикладі Василя Григоровича показано, що людина змушена була нівелювати навіть батьківський обов'язок.

В оповіданні «Іван Євграфович більше не належить собі» також представлено батька-годувальника в образі головного персонажа Івана

Євграфовича Капустяна. Він сам виховує дванадцятирічного сина Павла, адже дружина – Катерина Михайлівна померла минулого року, захворівши на крупозне запалення легень. Іван Євграфович викладає математику у звичайній школі Києва й до смерті дружини не так займався господарством, як це доводиться робити зараз. Тепер він несе відповідальність не тільки за себе, а й за свого сина Павлика. Йому треба наполегливо працювати, вести хатні клопоти, виховувати й навчати сина. Автор репрезентує, що Івану Євграфовичу нелегко даються усі ці справи, адже «після смерті дружини він зовсім занедбав виховання сина: йому ледве вистачало часу купити потрібне в крамницях і приготувати для себе й сина страву, бо день забирали лекції в школі, а вечорами треба було сидіти й перевіряти письмові вправи учнів дома» [12, с. 374]. Павлик був полишений на самого себе, проте Іван Євграфович вже ж таки намагався бути порядним батьком. Б. Антоненко-Давидович в цьому оповіданні показово репрезентує людину в умовах ідеологічного терору. Автор показує її характер та сутність до «технології» вербування органами НКВС в донощика й стукача й після цього процесу. До того як Іван Євграфович поспілкувався зі слідчим Парфутіним він все ж таки намагався поєднувати роботу й домашні турботи: годував сніданком сина, давав йому гроші, спілкувався з колегами, а після – єдине чому радів Іван Євграфович – те, що ночує вдома, а не за ґратами. Наразі у нього зовсім не було вільного часу, адже був зайнятий роботою для органів НКВС. Тобто значення концепту «батько» у творчості Б. Антоненка-Давидовича є залежним від суспільних умов, особливо в атмосфері тотальної підозри, стеження й вербування «сексотів».

У новелі «Мертві не воскресають» у передсмертних спогадах Євгена Скоробагатського його батько постає огрядним, симпатичним чоловіком, але не дуже порядною людиною. Це позначено низкою причин. По-перше, професією батька. Він був адвокатом. І як згадує син веселим, проте нещирим, який «за своїм службовим призначенням, мав боронити перед судом людей, що скочили в халепу, а насправді тільки брехав» [12, с. 163]. Тим більше

батько вдавався до обману не лише на роботі, але й вдома. Він часто приходив додому запізно, пояснюючи дружині, що затримався у суді або юридичній консультації. Для свого сина він не був зразковим й турботливим батьком. По-друге, якось раптово Євгену довелося побачити на Хрещатику батька, який йшов під руку з гарною дівчиною. У цій дівчині він пізнав медсестру, яка працювала з мамою. Тоді Євген усвідомив, що батько зраджує матері й від того йому стало гидко. Після того батьку, вочевидь, стало дещо соромно і він намагався налагодити ситуацію. Але хлопець не хотів бачити його на випускному вечорі й взагалі обірвав усякі стосунки. Навіть коли Євгена засудили за хуліганство, він не звернувся по допомогу та пораду до батька-адвоката. Як бачимо, аморальна батькова поведінка може спровокувати відчуження та зневагу сина, порушити споконвічний зв'язок батько-син.

У романі «Нащадки прадідів» в Євгена Барабашева склалися складні стосунки з батьком з політичних причин. По-перше, це викликано тим, що Женя захопився українською «Просвітою», відродженням України, став спілкуватися українською мовою. Батько не підтримує сина, а навпаки засуджує й демонстративно схвалює погляди Леоніда, тому це ще більше підсилює ситуацію конфлікту. Таке ставлення хлопець сприймає дуже болісно: «Не можу весь час терпіти, коли вони паплюжать найдорожче мені. Розумієш – просто в душу плюють...» [11, с. 306]. Тому Євген налаштований вельми радикально, він навіть хоче почати заробляти самостійно, аби піти з батьківського дому. Непорозуміння між батьком та сином переростає у більш серйозне – конфлікт, що заважає продовженню родових стосунків й розвитку особистості Євгена. Відтак, у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «батько» має як позитивні, так і негативні маркери, як-от: батько – найвищий авторитет (приклад для наслідування), батько – годувальник, батько – токсичні стосунки.

Виокремлення концептів «мати» й «батько» у творах Б. Антоненка-Давидовича дозволяє зробити висновки про те, що вони презентують любов, порядність, уважність, життєву мудрість, працьовитість, чесність, турботу,

повагу та ін., але все ж таки концепт «мати» відображено по-особливому з позитивної та унікальної сторони. Ці концепти перебувають у культурно-концептуальному просторі й вступають у тісний зв'язок з іншими культурними концептами, такими як: «батьківщина», «рід», «родина» та ін.

Найвищий вияв серед націєформувальних концептів у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича належить концепту «Україна». Особистість письменника спроектована на українську дійсність, духовні традиції нації й репрезентує українську ментальність, тому цілком закономірно, що концепт «Україна» є ключовим у творчій спадщині митця. Твори письменника позначені такими особливостями, як-от: глибока віра персонажів у майбутнє України, їх єдність з народом, любов до батьківщини й рідної мови тощо. Тема України-батьківщини є домінантною для Б. Антоненка-Давидовича, підсиленням чого є фізичний і духовний простір, що експліковано через історію, культуру, суспільство, націю, особисті почуття, пов'язані зі сприйманням й втратою батьківщини.

Протягом життя й творчості Б. Антоненко-Давидович намагався поглибити й розвинути сентенцію про те, наскільки сакральною й важливою є думка про усвідомлення власного коріння. Цінність цього усвідомлення зумовлює історичний інстинкт письменника, тобто потребу відшукати історичну генезу культури, без чого національна свідомість є незрілою. Концепт «Україна» має домінантне значення у національному культурному просторі, є константою в українському самоозначувальному дискурсі. Х. Петрів, досліджуючи концептосферу національної ідентичності, її домінантою виокремлює концепт «Україна» з такими психолінгвістичними значеннями: «Жива сутність, європейська країна, роздоріжжя, Україна співвідноситься із поняттям нації, а українське – із національним» [211, с. 112–115].

Україноцентризм письменника зародився ще в дитячі роки й набув чітких обрисів у юнацтві, чому є багато свідчень (автобіографія, спогади самого митця і його сучасників, автобіографічні твори та ін.). Картину світу

Б. Антоненка-Давидовича можна схарактеризувати як суто національну, глибинно українську, що тяжіє до пізнання свого коріння, прагнення інтегрувати українську літературу у світовий літературний контекст, зберігаючи при цьому національні особливості та ідентичність, тобто національний колорит, «національний ґрунт, орієнтація на європейську культуру» [112, с. 143] є основою, що визначає духовний і мистецький розвиток.

В. Дмитренко, з'ясовуючи місце і роль Б. Антоненка-Давидовича в історії української літератури, зокрема літературному процесі 20–30-х років ХХ століття, зазначає: «Епіцентром творчості митця стала Україна з її епохальними потрясіннями: революція, громадянська війна, відчайдушні спроби здобути державну незалежність, голод. Своєрідність полягає в розкритті кризи психології людини, яка намагається знайти себе в такому складному й незрозумілому світі. Крізь призму людської душі, людських трагедій віддзеркалилися в творах письменника суспільно-історичні та естетичні процеси доби» [81, с. 19–20].

Відтак, враховуючи вищезазначені факти, домінантним у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича вважаємо концепт «Україна», який репрезентовано митцем в етнокультурному фокусі, крізь квінтесенцію генетичного коду нації й культурно-історичних реалій. «Україна являється у його творчості як своєрідне відбиття кореляцій цих понять – “єдність у різновидності”» [204, с. 159]. Так, у творах письменника цей концепт має декілька варіантів експлікації: власні назви; історичні події та особистості минулого; національно-свідомі громадяни; образи кобзарів, козакування й чумакування; українська мова, особистості й твори українських митців, фольклор; особливості довкілля; українські народні звичаї й традиції; автентичний національний побут. Вершинні вияви цього концепту сконцентровано у репрезентації сакрального образу матері. Україна як власна назва у творчій спадщині Б. Антоненка-Давидовича зустрічається лише на позначення країни, як географічна назва. Тому цей концепт репрезентовано не

через пряму номінацію, а через автентичні складові української ментальності, духовні традиції тощо. Україна для Б. Антоненка-Давидовича – ключова парадигма його свідомості та світогляду, батьківщина-мати, що виявляється у його творчості через різні складові цього концепту.

Майже всі події творів Б. Антоненка-Давидовича відбуваються на території України, про що свідчать назви міст, містечок, селищ, річок, вулиць, площ та ін. У художніх текстах першого періоду творчості письменника відбилася його мала батьківщина – Охтирщина, що репрезентовано у романі «Нащадки прадідів», повістях «Смерть», «Печатка», оповіданнях «Останні два», «Синя Волошка», «Сонячні плями», «Просвітяни» та ін. Події у творах другого періоду творчості митця відбуваються в основному в Києві, а в оповіданнях «Завищені оцінки», «Пиріжки, пиріжки», «Щастя», «Шурабуря», «Ялинка з “хлопушками”», новелі «Мертві не воскресають» та ін. деякі події відбуваються взагалі на Хрещатику. У романі «Нащадки прадідів», оповіданнях «Шурабуря», «Завищені оцінки», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін. митець репрезентує Софійську площу як невіддільну (одна з центральних і найдавніших площ) частину Києва.

Репрезентація письменником історичних подій (Берестецька битва, Голодомор, Полтавська битва, революційна дійсність, проголошення універсалів Української Центральної Ради, петлюрівщина, діяльність просвітницьких товариств тощо) та діячів минулого є важливими складовими досліджуваного концепту. Так, у низці творів Б. Антоненко-Давидович апелює до гетьманів, військових та політичних діячів, які невіддільні від української історичної думки – Михайло Грушевський, Петро Дорошенко, Іван Мазепа, Павло Полуботок, Іван Сірко, Тарас Трясило, Богдан Хмельницький та ін. Як бачимо, така історико-літературна концепція (підхід) дозволяє краще зрозуміти взаємозв'язок між літературою та історією, а також виявити значення літературних творів як джерела для вивчення історичних процесів та культурних модифікацій.

Т. Шевченко є ключовою постаттю як українського літературного процесу, так і історії України. Його творчість сприяла національному усвідомленню персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича. Шевченкові ремінісценції є стрижневими в значній кількості творів письменника. Він використовує у своєму творчому доробку Шевченкові ідеї, апелює до його творів. Про Шевченківські традиції у творчості Б. Антоненка-Давидовича йдеться у наукових дослідженнях В. Дмитренко, С. Жигун, О. Крижановської, О. Хамедової та ін. Вказівки на натхнення творчістю Т. Шевченка є в спогадах «Про самого себе», «Чому я пишу українською?», літературно-критичних нарисах «Парадокс епохи», «Страшний і по смерті» та ін. Письменник зазначає, що саме «Кобзар» став тією книгою, що кардинально змінила його ставлення до мови та рідного краю й спонукала до опанування української мови, надавала відчуття єднання з народом, з батьківщиною, усвідомлення свого коріння, без чого не можлива подальша самоідентифікація особистості. В. Дмитренко констатує, що «Кобзар» став настільною книгою персонажів багатьох творів Б. Антоненка-Давидовича [87, с. 113]. У низці творів письменника персонажі у складні життєві періоди апелюють до творчості й постаті Т. Шевченка. Так, у V розділі роману «Нащадки прадідів» Б. Антоненко-Давидович описує українську вечірню природу, зокрема безхмарне небо, серп місяця, що «пливе фантастичною гондолою в темнозелену безвість. Ні, не гондолою, – козацькою чайкою» [11, с. 320]. У цьому епізоді митець апелює до пісні, якою Т. Шевченко починає історичну поему «Гамалія», у якій одночасно з оспівуванням мужності і сміливості козаків, їхньої великої відваги і глибокого почуття обов'язку, наголошено на почутті великої любові до рідного краю козаків до України-батьківщини, заради якої вони і здійснювали свої незабутні подвиги, поза межами якої не уявляли свого життя тощо.

Б. Антоненко-Давидович, апелюючи до солярних знаків і символів, зокрема місяця переносить увагу реципієнта до героїчного минулого народу, адже місяць є символом козацької геральдики, зокрема його зображено на

гербі П. Дорошенка. У народі місяць називають «козацьким сонцем» [97, с. 369], символом козака, вічності, духовного аспекту світла у пільмі тощо. Місяць є вічним супутником воїна-козака. Нічне небо та його символи конотують з історичною поемою Т. Шевченка, наголошуючи, з одного боку, наплинності часу, а з іншого – успішну боротьбу козаків у творі Т. Шевченка прогнозує позитивний результат дій Євгена.

У повісті «Смерть» думки головного персонажа Костя Горобенка, підсвідомо линуть до дореволюційного періоду, коли він декламував твори Т. Шевченка, зокрема його вірш-послання «До Основ'яненка». Відомо, що у цьому вірші Т. Шевченко апелює до героїчного минулого батьківщини, зокрема запорізького козацтва, пробуджує національну свідомість українців. Інший епізод репрезентації творів поета у повісті «Смерть» означений думками Костя, коли він, Дружинін та Славина приїхали в село на з'їзд Рад. Цей епізод якнайкраще відтворює українську натуру Костя, яку він щосили хоче знищити шляхом «вольового устремління до психологічної своєї більшовизації» [44, с. 71]. Так, село справляє на нього приємне враження й у підсвідомості виринають Шевченкові слова: «Кучугури білих хат і зелена вовна осокорів, яворів та верб наганяли спокою та сумирності. Хотілось без думки дивитись перед себе і стежити, як усе твоє нутро сповнюється тишею і миром. Горобенко навіть повеселішав. Це дуже правдиво в Шевченка: «“Село – і серце одпочине...”» [11, с. 104]. Б. Антоненко-Давидович, апелюючи до цього вірша Т. Шевченка, відтворює душевний стан Костя, його щирі внутрішні інтенції (все ж таки він внутрішньо зорієнтований до всього українського), а також підсилює сприйняття реципієнтами сільського пейзажу й щасливого сільського життя в Україні. Ще одним прикладом запозичення Шевченкових слів є епізод, коли Кость намагається запевнити себе, що мусить вистрілити у заручника, й він чітко усвідомлює, що стрілятиме у «позавчорашнього самого себе» [11, с. 167]. І тоді він намагається себе переконати, що чинить правильно, адже діятиме заради майбутнього партії: «Хіба ж можна зрівняти безмежні простори майбутнього соціалізму з чотирма

стінами своєї хати, де “своя правда, і сила, і воля”!.. Твердо ступай тепер, Костю, вперед і бий без промаху» [11, с. 167]. Б. Антоненко-Давидович саркастично використовує рядки з поеми «І мертвим, і живим...» з метою представити алогічність мислення Костя, засудити його асиміляцію, пристосовництво до чужоземної влади, замість бути зі своїм народом з метою його примирення й відродження. Як бачимо, у підсвідомості Кость Горобенко зберігає шевченківську традицію, прищеплену родиною й засвоєну у дитячих і шкільних роках.

У своїх творах Б. Антоненко-Давидович використовує слова з «Кобзаря» Т. Шевченка як епіграф, що значно підсилює їх зміст, сприяє якнайточнішій ілюстрації концепту. Зокрема, таку тенденцію простежуємо у спогадах «Київ гетьманський» (рядки епіграфу запозичені з твору «І мертвим, і живим...»), літературному репортажі «Там, де тіні забутих днів» («Гайдамаки»), оповіданні «Слово матері» («Якби ви знали, паничі...») та ін. В останньому творі знаковим видається номінація Б. Антоненком-Давидовичем передсмертних слів матері Івана заповітом. Вочевидь, письменник проводить паралель із «Заповітом» Т. Шевченка, який поет адресує своїм сучасникам й нащадкам. Так само й мати хлопця своє останнє святе слово присвячує сину, аби донести до глибин його свідомості найважливіше. У драмі «Лицарі “абсурду”» товаришка Ніна вчителює. Вона «принесла якось своєму учневі “Кобзаря”; хлопчина зацікавився, попросив принести ще щось подібне. Я принесла йому дещо Грінченка» [162, с. 189]. Як бачимо, дівчина заохочує дитину до вивчення національної історії творами Т. Шевченка й Б. Грінченка, бажає прищепити усвідомлення себе частиною українського народу тощо.

У романі «Нащадки прадідів», оповіданнях «Просвітяни», «Бабині казки», «Щастя» та ін. авторські візії щодо присутності Т. Шевченка у житті народу дещо суголосні: персонажі співають «Заповіт» й мають у своїх оселях портрет його автора. В оповіданні «Просвітяни» хтось, «запізнившись, приніс із “Просвіти” великого Тарасового портрета в кожусі та шапці» [13, с. 64]. Недаремно у товаристві «Просвіта» був портрет Т. Шевченка, адже їх

діяльність була спрямована на «боротьбу з народною темрявою та прищепленням національної свідомості» [13, с. 58], що також репрезентує громадянську позицію українського класика.

Обізнаність з долею й творчістю Т. Шевченка представлено в особі Палі Степанівни Степури (Забийворота) з повісті «Справжній чоловік». Дівчина, складаючи вступний екзамен до кооперативного інституту, вагається у відповідях щодо Карла Маркса та його «Капіталу», Енгельса, Ньютона та ін. Однак, коли екзаменатор поставив питання про Шевченка, «Забийворота як не підскочить! Враз ожила і як горохом по столу: “Тарас Григорович Шевченко, син селянина-кріпака, народився в селі Кирилівці Звенигородського повіту на Київщині. Він змалку...”» [11, с. 191]. У родині Палі дбали про читання й шанували українське слово, а також мали портрет Шевченка.

В уяві персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича Т. Шевченко та його твори згуртовують до відстоювання інтересів народу. Це репрезентовано в низці творів: романі «Нащадки прадідів», повістях «Смерть», «Справжній чоловік», оповіданнях «Слово матері», «Синя Волошка», «Просвітяни», «Бабині казки», «Щастя», «Завищені оцінки», «Чистка», драмі «Лицарі “абсурду”», нарисі «Україно, моя Україно», літературному репортажі «Землею українською» та ін. Б. Антоненко-Давидович, гостро сприймаючи суспільно-політичні модифікації та виклики епохи, розуміє, що, насамперед, необхідною умовою для незалежного майбутнього батьківщини є виховання сильних духом й вольових громадян – патріотів України, які зможуть вивести її на новий щабель світового розвитку. Саме таких активних й національно-свідомих громадян, які заради суспільного блага нації готові до опору й боротьби навіть ціною власного життя, репрезентує письменник у низці творів.

Уже на початку літературної діяльності Б. Антоненка-Давидовича у драмі «Лицарі “абсурду”» сформульовано провідну думку народу, який чинить супротив загарбницькій владі, словами головного персонажа Андрія: «Життя – се перш за все боротьба <...> Життя без боротьби – се не

життя <...> Боротьба – се неминучий фактор людського життя» [162, с. 187]. Члени підпілля (Андрій, Петро, Катя, Ніна та ін.) репрезентують відданість українській державі й пройняті ідеєю визволення українського народу від панування Російської імперії, переймаються українським питанням, вільним розвитком освіти й культури, шанують мову й звичаї тощо. Вони уособлюють тип сильної духом й мислячої людини, здатної на самопожертву (самозагибель) заради інтересів нації. З метою інтенсифікувати роль патріотично налаштованих громадян Б. Антоненко-Давидович уводить до своїх художніх текстів їх ідейних опонентів. Так, у творі «Лицарі “абсурду”» в опозиції до учасників підпільної організації, які займають активну громадську позицію, перебуває Тюрінов – російський громадський діяч й Марійка – наречена Андрія. Парадоксально, що вона також є членом підпілля, однак її думки розходяться з думками колег. Дівчина називає їх «лицарями абсурду, оборонцями опереточної мрії, якій сама історія давно вже підписала патент на смерть» [162, с. 190].

В оповіданні «Спокуса» середній син отця Йосипа Федоровського Симон у шкільних роках виявляє зацікавленість до українських книжок, що пізніше трансформується у свідому позицію (переймається духом національної ідеї, його кумиром став Петлюра) – вступ до запорізької дивізії отамана Болбачана й боротьбу з більшовиками. Також у рідному місті Симону було довірено посаду «коменданта на кілька тижнів від якоїсь Української Директорії, за яку загадав батькові молитися під час служби божої» [12, с. 304]. На думку О. Хамедової, «ім'я персонажа (Симон) відбило особисті симпатії автора. Воно не випадково збігається з ім'ям Петлюри, Головного отамана українського війська, якого Б. Антоненко-Давидович вважав чільним діячем УНР» [280, с. 117]. Характерно те, що сини отця Йосифа не підтримують суспільно-політичні погляди одне одного, а навпаки є ідейними ворогами.

У новелі «Сізо» вольовий характер й непохитну внутрішню віру репрезентовано в образі в'язня Петренка-Черниша, якого осуджено як він сам

кваліфікував «за Україну» [12, с. 50]. Навіть у межовій ситуації чоловік не відмовився від національної ідеї, не відцурався від свого народу й мови. Він спілкувався чистою українською мовою, чітко усвідомлював своє псевдообвинувачення й саме через це «тримався незалежно, мовби говорив не з начальником, а з таким же в'язнем, як і сам. Дивно, але це викликало пошану до нього, і, мабуть, через те Корж казав йому “ви”, а не тикав, як усім іншим в'язням» [12, с. 49]. Отже, у критичній ситуації стійкий національний характер надає сил, а патріотичні почуття у незалежної, внутрішньо вільної людини викликають повагу, допомагають вижити.

Національно-свідомі громадяни творів Б. Антоненка-Давидовича відстоюють ідеї національно-державного відродження України, наслідують українську культуру, поєднуючи зі своїм внутрішнім духовним потенціалом тощо. Їх діяльність є суспільно-корисною, культурно-освітньою. Вони орієнтовані не на формальну «просвіту» (у цьому ракурсі виділяються оповідання сатиричного характеру, як-от: «Печатка», «Просвітяни» та ін.), а на європейську, тобто прерогатива на самобутню повноцінну культуру, історію, минуле, досвід пращурів, а також сьогодення й майбутнє, з правом активного творця нації. У цьому аспекті Б. Антоненко-Давидович наслідує ідеї Миколи Хвильового, який дотримувався європейського вектору розвитку української культури й порушив цю проблему у низці публікації, зокрема у памфлеті «Європа чи “просвіта”?», гаслах «До психологічної Європи», «Азіатський ренесанс», закликаючи орієнтуватись на Європу, на стилі та напрями західноєвропейського мистецтва й письменства ін.

Саме ці види діяльності визначають українську самобутність та автентичність. Б. Антоненко-Давидович з особливим пієтетом ставиться до кобзарів. Так, в оповіданні «Де сходяться межі й немає меж» письменник репрезентує районний центр Велику Писарівку, що на Сумщині й знайомить реципієнтів з його мешканцями, зокрема старим сліпим кобзарем Мовчаном та його попередниками й учителями – Пасюгою й Кожушним. Письменник наголошує на унікальному значенні цих народних митців для історії й

культури України: «Це вони, ці мандрівні музики-сліпці, донесли до нас із далекої давнини кобзу – наш національний музичний інструмент, зберегли історичні думи та пісні. Це їхні предки принесли з собою сюди, на Слобожанщину, на самий край української землі, з бурхливої гетьманщини своєю чарівну кобзу, що не покидала їх» [1, с. 60–61] ні в степу, ні серед хвиль. Своїм особистим ставлення до кобзарів Б. Антоненко-Давидович поділився у листі до Д. Чуба (Нитченка) від «04» жовтня 1972 р.: «Я в Харкові 1917 року на Університетській гірці почув одну пісню сліпого кобзаря, що стала моїм життєвим девізом» [3, с. 92].

У творах Б. Антоненка-Давидовича в нерозривному зв'язку з козацькими звичаями перебуває степ, що підтверджує «націєзорієнтовану художню свідомість» [87, с. 193] письменника, його глибоку закоріненість у батьківську землю. Степ відіграв особливу роль в найбурхливіших і найтрагічніших періодах української історії. «Специфіка степу проявляється в тому, що є він водночас свідомством історії культур та місцем боротьби племен і народів» [204, с. 150]. Якнайяскравіше степ репрезентовано у нарисі «Україно, моя Україно» зі збірки «В сім'ї вольній, новій», літературному репортажі «Там, де тіні забутих днів» зі збірки «Землею українською», опосередковано в оповіданні «Брати Сатани» зі збірки «Паротяг ч-273» та ін.

В оповіданні «Просвітяни» Б. Антоненко-Давидович апелює до козацького минулого, що переплітається з чумацьким промислом. Так, активісти охтирської «Просвіти» вирішили провести національне свято – маніфестацію на майдані. Вони позичили у земстві два дебелих воли й обмотали їх роги жовто-блакитними стрічками, напоїли й наділи ярма. Ці воли «мали йти на чолі процесії. За українським звичаєм. Як колись у козаків ще» [13, с. 62] й тягти фуру. Загальновідомо, що воли через свою сумирну, покірну й працьовиту вдачу мають особливе значення для української культури. Наші пращури, а потім у козацьку добу чумаки, цінували волів за їх надзвичайну витривалість та невибагливість, як до погодних умов, так і до їжі. Н. Мельник зазначає: «За піснею, принципи чумацького життя великою мірою

ґрунтуються на козацькому світобаченні <...> Ціннісний кодекс козака, хоч і певною мірою трансформований, залишається визначальним для життя чумака. Він диктує пріоритети, мотиви поведінки, є важливим чинником у процесі осмислення чоловіком сенсу життя, категорій свободи та щастя» [186, с. 138–139]. Дослідники зазначають, що за своєю вдачею та духом чумаки нагадують козаків, а чумацьке візникування схоже на войовничий похід козаків. Традиційно запрягали воза двома або чотирма волами. Такі вози використовували чумаки і козаки як пересувні табори під час військових походів. У разі небезпеки нападу ворога вози збиралися разом у стіну, колеса скріплювалися ланцюгами. Через таку стіну було зручно захищатись від нападників.

Національна мова й народна пісня є духовними компонентами концепту «Україна» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича. На думку письменника, саме мова зосереджує у собі духовний стрижень людини, внутрішню силу, сприяє усвідомленню себе частиною величного народу, концентрує національне чуття тощо. Спілкування рідною мовою свідчить про повагу до свого роду й нації. Про це зазначено в оповіданнях «Слово матері» й «Бабині казки» та ін. Так, в оповіданні «Бабині казки» мірилом совісті оповідача Бориса стала баба Олександра, яка суворо засуджувала російську мову онука. Такий своєрідний комплекс меншовартості дещо пригнічував хлопця, однак ще з більшою силою спонукав його стати частиною величного народу з його багатою культурою.

У романі «Нащадки прадідів», оповіданні «Шурабуря», драмі «Лицарі “абсурду”» кохані дівчата зневажливо розцінюють українську мову головних персонажів, що спричиняє гострі конфлікти, прірву між взаєминами й національним обов’язком і, як наслідок, призводить до їх розриву. До переходу на українську мову юнаків спонукали внутрішні модифікації, адже ця мова стала самоствердженням їх особистостей. Люсі Різниченко з роману «Нащадки прадідів» українські слова Євгена Барабаша «прикрим дисонансом вдерлись в уші і дошкульно замуляли там» [11, с. 281]. Дівчина Євгена

Шурабурі Марина не розуміє внутрішніх покликів, що змусили хлопця перейти на українську й вона не серйозно поставилась до того, що було дороге серцю Євгена, тому це спричинило кризу у їх стосунках. У драмі «Лицарі “абсурду”» Андрій, дискутуючи з Тюріновим щодо доречності спілкування українською мовою, формулює важливу сентенцію: «А що ж ви не розумієте мови того народу, серед якого живете й працюєте, то що ж?.. Мені здається, що для вас, як для громадського діяча, се надто велика недостача» [162, с. 188]. Головні персонажі роману «Нащадки прадідів», оповідання «Шурабуря», драми «Лицарі “абсурду”» змушені порвати стосунки з коханими через їх зрусифіковані погляди з метою збереження своєї ідентичності.

У своїх творах Б. Антоненко-Давидович належне місце відводить видатним представникам української літератури, зокрема С. Васильченку, В. Винниченку, П. Грабовському, Б. Грінченку, М. Драгоманову, І. Котляревському, П. Мирному, І. Нечую-Левицькому, М. Рильському, В. Стефанику, А. Тесленку, Т. Шевченку, Лесі Українці, І. Франку та ін. Так, персонажі його творів у своєму повсякденному житті апелюють до творів вищезазначених авторів. У літературі є «душа і дух народу, який триває незважаючи на історичні бурі; на відсутність держави. Сила існування народу в розумінні і зберіганні традиції, в історичній свідомості, в критичному підході до минулого і до себе» [204, с. 156–157].

В індивідуально-авторській картині світу Б. Антоненка-Давидовича важливе місце посідає пісня. Вона є репрезентацією української духовності. Письменник дуже любив пісню, охоче співав у колі друзів, колядників й відвідувачів його оселі. Він не просто співав – пісня жила у ньому, була невіддільною від його внутрішнього світу. Саме тому його творчість проінята пісенністю. У спогадах В. Сіренка йдеться про те, як сам Б. Антоненко-Давидович визначав роль пісні у житті людини. Так, письменник, апелюючи до української патріотичної пісні, що також була гімном армії Українських січових стрільців, «Ой у лузі червона калина» й розповідаючи про випадок

наступу на ворога, коли він був козаком Української Народної армії, зазначав: «Пісня може на смерть підняти» [20, с. 257]. Улюбленими піснями Б. Антоненка-Давидовича були «Вічний революціонер», «Така доля», «Меж широких хлебов затерялося», «Чуєш, брате мій», «Фурт-фурт» («При каноні стояв і фурт-фурт ладував...») та ін. Гімн «Вічний революціонер» він заповідав заспівати на його похороні, зокрема про це зазначає Н. Світлична: «Антоненко-Давидович попросив, щоб на його похороні заспівали улюблену пісню “Вічний революціонер”. Пізніше він часто повторював це прохання, коли до нього приходила гуртами молодь. Мені завжди здавалося, що “старий” давно вже не витримав би немилосердної своєї долі, але отой, “дух, що тіло рве до бою” тримав його на рівні найбільших життєлюбів нашого часу» [162, с. 60].

Народна творчість, зокрема пісні також є смисловими маркерами концепту «Україна» у творах Б. Антоненка-Давидовича як національна духовна цінність народу. Пісня зорієнтована на виховання патріотичних почуттів, єднання поколінь, духовний розвиток, а також репрезентує звичаї та традиції пращурів, підсилює інтерес до культури тощо. Пісня є наскрізним елементом у творах письменника: романи «Нашадки прадідів» («Слава нашим козаченькам, нехай ворог гине», «Ой не шуми, луже, зелений байраче», «О ти, свята любов родини, / Ти нашу помсту уміцни», «До зброї, громадо, / Ставаймо в ряди», «Засвистали козаченьки», «Ой на горі та женці жнуть», «Ой не світи, місяченьку»); «За ширмою» («Дударик», «Чого ж вода каламутна», «Налетіли сірі гуси», «Сидить голуб на березі», «Ой будеш ти, моя мати, тихо спати», «Гей, там за Дунаєм»); повістях «Смерть» («Ой у полі жито копитами збито»); «Семен Іванович Пальоха» («Чого, соловейку, / Смутен, невесел, / Головку повісив, / Зборна не клюєш?»), «Молодому козакові мандрівочка пахне», «Хоч не рано почали, та багато утяли», «Та й лети, лети, чайко, / Та на другу пашу, / Бо вже ж твоїх чаєняток / Повкидали в кашу», «Чи ти чуєш, чоловіче, / Що вже півень кукуріче? / Чи не любиш, чи не хочеш, / Що вже мене не лоскочеш?»); оповіданнях «Щастя» («На Слободке есть ворожка»);

«Завищені оцінки» («Ой, у полі три криниченьки»); «Слово матері» («Дай нам, Боже, дай із неба, / Дай, чого нам більше треба, – / Дай нам миру і спокою / Під могутньою рукою»); «Бабині казки» («Заповіт», «Тече річка невеличка», «Козаченьку, куди йдеш», «Віє вітер, віє буйний»); «Шурабуря» («Де взялася шура-буря, вона ж того комарика з дуба здула»); «Не святі горшки ліплять» («Молодому козакові мандрівочка пахне»); «Пегас» («Ой Морозе, Морозенку»); «Як соловейко став чижем» («Среди долины ровные»); «Камінь Довбуша» («Верховино, світку ти наш! / Гей, як у тебе тут мило! / Як ігри вод, плине тут час, / Свобідно, шумно, весело»); новелі «Сізо» («Та вже років з двісті, як козак в неволі», «Стоїть явір над водою», «Заповіт»), драма «Лицарі “абсурду”» («Гей, там на горі Січ іде», «Ой, там за Дунаєм», «Ми гайдамаки / ми всі однакі», «Ще не вмерла Україна», «Копав же я криниченьку») та ін.

У новелі «Сізо» із циклу «Сибірські новели» начальник Букачачинського сізо Корж разом із в'язнем Петренком-Чернишем згадує пісню «Та вже років з двісті, як козак в неволі», що навіяла у пам'яті Коржа спогади про рідний край, відродила у його душі ту національну культуру, яка була закладена пращурами. Пісня «Та вже років з двісті, як козак в неволі» належить до числа українських «репресованих» пісень. Протягом початку ХХ століття вона була однією з улюблених пісень учасників української революції 1917–1921 років, а після на довгі десятиліття була заборонена і майже забута. У фольклорному творі йдеться про народну тугу за козацтвом і за правами України за часів існування Гетьманщини. Пісня репрезентує глибокий народний сум за волею та козацькими звичаями, констатує невільне і скрутне положення українців у складі Російської імперії.

У свідомості начальника сізо батьківщина закарбувалась й відтворилась у часі в оригінальному, незмінному вигляді. За допомогою пісні дивний в'язень Петренко-Черниш, сам того не відаючи, пробудив те, що роками було приспано у душі Коржа, адже він став чесний із самим собою, бо дозволив собі знову пережити той життєвий досвід, що був закладений йому в дитинстві. Зміст твору провокує думку, що Корж і є той козак, доля якого є

трагічною на чужині – у Сибіру, де він асимілювався до умов життя. Його патріотизм було приспано, однак під впливом народної пісні його українське коріння пробуджується, що репрезентовано його апеляцією до «Заповіта» Т. Шевченка. Відтак, його думки линуть додому і в уяві начальника сізо постає милий серцю образ України, віра у її майбутнє [31].

Отже, українська народна пісня є органічною частиною художніх текстів Б. Антоненка-Давидовича. Деякі пісні повторюються у різних творах, що засвідчує наскрізність цього інтертекстуального елементу як народної цінності українського народу. У художніх текстах творів письменника пісня виконує декілька функцій: підтримує й підбадьорює дух у національно-визвольній боротьбі; пробуджує спогади й образи минулого; репрезентує внутрішній світ, почуття, емоції (як щасливі моменти й піднесені настрої, так і сум, журбу, тугу, занепокоєння); активізує національну свідомість, інтерес до героїчної боротьби й долі предків; розважає; є атрибутом календарно-обрядових свят та ін. Пісня виступає як данина українській традиції – співати під час праці, під час відпочинку, у дорозі тощо.

Підсилюючими компонентами концепту «Україна» у творчості Б. Антоненка-Давидовича є рослинний, тваринний і пташиний світ, характерний для території України. Знаковим тут є оповідання «Синя Волошка», назва якої репрезентує українську польову квітку блакитно-синього кольору. В Україні вона є квіткою-оберегом й втілює духовне коріння людини й красу народу, вірність етнічній спадщині предків, витонченість, тендітність й водночас простоту, ніжність тощо. Інколи цю квітку вважають суто українською через її символічність й значущість у народній уяві: «Символ життя, молодості, краси, скромності, простоти, доброти (вплітали її у вінок надії); одна з дванадцяти квіток повного українського вінка; у весільних піснях та обрядах символізувала дівочу ніжність і честь» [97, с. 112].

Волошка якнайкраще відтворює національний колорит, народні вірування, календарно-обрядові свята тощо. Василь, головний персонаж оповідання «Синя Волошка», називає дівчину Саню Синьою Волошкою через

колір її очей, які нагадують йому сині польові квіти – волошки. Такі асоціації хлопця обумовлені не тільки синім кольором очей дівчини, а й характером, натурою Сані. У його рецепції Синя Волошка є «світлим ідеалом жінки» [155, с. 477]. Її юнацьку наївність й довірливість, простоту душі слід кваліфікувати не як недолік, а як унікальність. Те, що дівчина зголосилась на самопожертву заради суспільного блага, репрезентує не лише її виховання на Шевченківських традиціях, а й апелює до народної символіки самої квітки, на чому прагнув наголосити письменник.

Красу української природи також репрезентовано у повісті «Семен Іванович Пальоха» (зокрема письменник акцентує увагу на чорнобривцях, які посадила донька Семена Івановича Дуня. Ці квіти є символом українського народу, рідної землі, домівки, дитинства, батька й матері), збірці «Землею українською» та ін. Довколишній світ (природа) виступає органічною частиною концепту «Україна» в уяві Б. Антоненка-Давидовича. Персонажі творів письменника по-особливому ставляться до криниць, символ якої глибоко закорінений у національному світогляді українського народу. Криничну воду завжди презентують як свіжу, прохолодну, джерельну, що співвідноситься з молодістю, здоров'ям, очищенням тощо.

Концепт «Україна» у творчості письменника корелює з народними звичаями й традиціями, зокрема гостинністю й гастрономічним дискурсом українців. Репрезентація українських страв надає художнім текстам Б. Антоненка-Давидовича національної специфіки. С. Ковпик зазначає: «Їжа є маркером національного характеру» [137, с. 11], «виступає індикатором національної самоідентифікації та виявом патріотизму» [137, с. 129]. Глютонічні найменування «відтворюють систему цінностей українського народу <...> харчовий код культури» [15, с. 22], виступають «виразником народної самобутності» [15, с. 22], є «способом соціального маркування людини та родини загалом, елементом національно-культурного виховання, орієнтиром етнічної приналежності» [15, с. 26]. Так, у творах письменника такі страви, як-от: український борщ, оселедець, сало, ковбаса, печене м'ясо,

смажена картопля, картопля, присмачена вишкварками, каші, вареники з сиром / черешнями та сметаною, мед, пундики, молоко тощо смакують по-особливому. Улюбленою їжею українців, харчовим звичаєм є хліб, який «можна вважати етномаркером національної ідентичності <...> визначальною ознакою історії українців, їх національної кулінарної культури, ментальним кодом» [71, с. 65]. Цей традиційний елемент української гастрономічної практики й культури є наскрізним у творах автора. Письменник репрезентує його види: вівсяний, житній, чорний. Усі перераховані наїдки характерні для української національної кухні. Як бачимо, харчосмакові уподобання персонажів творів автора «можна охарактеризувати як такі, що зорієнтовані на національний кулінарний ідеал (гурманство)» [137, с. 100]. Для персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича характерно за прийомом їжі випити чарку горілки або наливки.

Зовнішність персонажів творів письменника є автентичною й також тяжіє до народної традиції. Наприклад, портрет коханої дівчини лікаря Постоловського з роману «За ширмою» Марії Хоменко – «чорнява», «кароока» та її ім'я – Маруся вказують на фольклорні витoki цього образу. Лист від дівчини, що органічно вплетений у сюжетну лінію твору, презентує риси її характеру: відвертість, вихованість, мудрість, ніжність, скромність, тактовність, шляхетність, щирість, «естетичну чутливість» [282, с. 78] тощо. Образ й зовнішність чоловіка у творах Б. Антоненка-Давидовича паралельно з жіночими образами також наслідує українські звичаї й традиції, зокрема козацьку культуру. Такий образ представлено, наприклад, в оповіданні «Просвітяни» (Карпо Хведорович «погладив козацького вуса, мотнув енергійно чубом» [13, с. 59]).

Компліменти й привітання українців репрезентують наслідування етнокультурних традицій й співвідноситься з особливостями їх національного характеру, світоглядними уявленнями й віруваннями тощо. Так, у повісті «Печатка» на маленького сина Дунди Осадчий говорить: «Зате хлопець росте який, козак – не хлопець!» [13, с. 366]. Це варто тлумачити як традиційний

український комплімент батькам, що їх підростаючий син є кмітливою й допитливою дитиною, нащадком відважних козаків. Подібні інтенції простежуємо в оповіданні «Крижані мережки», коли дядько Євлантій привітався зі своїм племінником: «Здоров, козаче!» [13, с. 145].

Українську красу Б. Антоненко-Давидович вважає догмою, що репрезентовано крізь народний одяг, зокрема вишивку, народну пісню, побут тощо. У творах Б. Антоненка-Давидовича персонажі одягнені у вишиті сорочки. Письменник не лише апелює до вишиваних сорочок, а репрезентує у своїх творах також вишиті рушники, які прикрашають сакральні місця й предмети (портрети, фотографії тощо) в оселях персонажів. Б. Антоненко-Давидович зображує не тільки національну вишиту сорочку як елемент вбрання, а й інші національні предмети одягу українців – жупан, капелюх-крисаня, киптар, сині шаровари, мазепинку, червоні чоботи, очіпки, сап'янці тощо.

Отже, аналіз творчого доробку Б. Антоненка-Давидовича з метою дослідження специфіки вираження концепту «Україна» та його смислових маркерів свідчить про те, що він є ключовим у творчій спадщині митця й есплікується в етнокультурному фокусі через власні назви; історичні події та особистості минулого; національно-свідомих громадян; образи кобзарів, козакування й чумакування; українську мову, особистості й твори українських митців, фольклор; особливості довкілля; українські народні звичаї й традиції; автентичний національний побут. Найвищий вияв концепту «Україна» сконцентровано в сакральному образі матері.

2.3. Художня інтерпретація «межових» концептів у творчості митця

У творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича ключовими базово-«межовими» концептами вважаємо концепти «війна» та «смерть». Концепт «війна» є одним із міжкультурних концептів. Специфіка його репрезентації пов'язана з історичним, суспільно-політичною ситуацією, суб'єктивним

баченням автора, пережитим досвідом і безпосередньою участю у військових діях. Це універсальний і важливий компонент історичної пам'яті, що сприймається як важке випробування для долі народу загалом й людини зокрема, репрезентує загальнонаціональний характер тощо.

О. Дзюба-Погребняк зазначає, що в суспільній свідомості сформувалося уявлення про війну «як соціальне зло, мрія про вічний мир між людьми» [75, с. 5]. С. Ленська номінує війну «абсурдним, антагоністичним людській природі явищем» [159, с. 111], катастрофою, що «призводить не лише до розриву складених соціальних взаємин, але й до зниження морально-етичного рівня суспільства загалом» [159, с. 55], тотальної антигуманності, деградації. Війна – це інстинкт агресії, войовничості. «Потяг до війни інколи вважають частиною людської сутності; його неможливо знищити» [43, с. 21]. О. Барташук, А. Ніколаєва, М. Тарасюк виокремлюють традиційні значення концепту «війна»: «Збройний конфлікт; боротьба; протистояння; смертельно небезпечне протистояння; такий, що залучає, калічить і знищує велику масу людей; руйнування; жорстокість; страх; боротьба; горе; нещастя; смерть; зрада та ін.» [22, с. 87]. Т. Храбан та О. Шостак досліджують концепт «війна» за допомогою використання фреймово-слотової моделі. Дослідниці виокремлюють 10 динамічних слотів, які вербалізують означений концепт: «праця, ворог, ненависть, страх, соратник, поранення, смерть, зруйнування, велич та бруд» [292, 452–455].

Г. Яворська розглядає концепт «війна» у руслі таких когнітивних схем (метафор), як-от: війна як стихія (вогонь, вітер, вода); війна як хвороба (мор); війна як подорож. Війну порівнюють зі стихійними силами, природними лихами, непередбачуваними бідами, активною й нищівною силою тощо. Дослідниця номінує її руйнівною стихією (стихійним лихом), адже вона постає неконтрольованою силою. В українській картині світу війна також представлена у вигляді пожежі, вогню, грози, бурі та ін. Г. Яворська зазначає, що деякі автори наділяють війну здатністю планувати, контролювати й здійснювати певні наміри. Узвичаєним також вона виділяє «вираз війна

забрала (одібрала, взяла). Війна забирає у матері синів, у молодих – кохання і надії <...> Поведінка війни подана як “цілеспрямована” – дієслово забрати описує контрольовану дію <...> Формула війна забрала має явну паралель із фразеологізмом вода забрала (взяла) <...> У випадку репрезентації війни як водної стихії маємо справу з моделлю, глибоко вкоріненою у народну традицію» [311, с. 20–21].

У творах Б. Антоненка-Давидовича репрезентовано революційні події 1905–1907 рр., події національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 рр., Першої та Другої світових війн, а також мотиви втрати дому та втечі, «свого» і «чужого» простору, провини вцілілого в літературі на тему депортованих, біженців від війни та внутрішньо переміщених осіб. Оповідач у романі Б. Антоненка-Давидовича «Нащадки прадідів», першій частині трилогії «Січ-мати», зазначає, що війна, насамперед, це обрахунок і збагнути складну механіку війни пересічній людині неможливо. «Кривава, велична алгебра, де під умовними знаками стоїть людське тіло й метал. Війна – це шалена азартна гра, де раз-у-раз треба йти ва-банк, де мільйони людей є тільки дрібна карта, пішаки на великій шахівниці фронтів. Не самовіддана смерть солдата дає країні перемогу, а сміливість, ризикованість і математика мислення» [11, с. 396] керівника.

Г. Улюра зазначає, що писати про війну та писати війну є різними підходами [271]. Так, письменники, які пишуть війну, репрезентують персональний приватний воєнний досвід, не маючи можливості відсторонитися від реальності й відокремити людину від події. Б. Антоненко-Давидович не лише пише про війну, але й пише війну, тобто художньо переосмислює епізоди 1917–1921 рр. й продукує крізь призму художніх образів смисли, які самому доводилось переживати козаком в армії УНР у 1918–1919 рр., тобто випишує свій воєнний досвід з позиції першоджерела, творячи літературу війни, а не літературу про війну. Так, у його творах простежуємо травму, розчарування й події, що їх репрезентує автор як такі, свідком-учасником яких він був. А. Огар зазначає, що концепт «війна» можна

реструктурувати з поглядів професійних письменників, журналістів, пересічних українців, однак найбільш значущими є погляди «учасників війни, думка яких, попри свій суб'єктивізм – або саме через нього – є найоб'єктивнішою, найбільш повно презентує концепт, уявляє ті його сторони, які невідомі іншим, бо ними не переживалися <...> Щоб зафіксувати й передати повноцінну картину потрібні розповіді, пропущені крізь біль, страх, жах, так би мовити, розповіді з перших вуст» [202, с. 41]. Свою участь у національно-визвольних змаганнях українського народу найбільш повно і цілісно письменник представив у спогадах «На шляхах і роздоріжжях» [5], в яких також висвітлив складнощі й проблеми Української революції 1917–1921 рр. О. Хамедова зазначає: «Джерелом цих мемуарів стали особисті враження письменника від перебування в лавах армії УНР у 1919 р. Автобіографічний герой – це студент Борис Давидів, котрий покинув навчання в університеті, щоб захистити Вітчизну. Юнак відчуває відразу до війни, але хоче вибороти незалежність Батьківщини» [281, с. 60]. У першому періоді творчості митець художньо відображає особистий досвід війни у літературних текстах, а у творах другого періоду творчості – подає переосмислення чужої травми, переповідає чужі історії. Як бачимо, історико-літературна концепція у творчому доробку автора є провідною для репрезентації концепту «війна», адже акцентує увагу на взаємодії між літературою та історичними подіями.

Б. Антоненко-Давидович пережив особисті втрати близьких людей на війні. Його батько, Дмитро Олександрович, у роки Першої світової війни потрапив на фронт і пропав безвісти. Під час Другої світової війни загинула мати, Юлія Максимівна. У спогадах його доньки Я. Голуб зазначено: «Під час війни її [Юлії Максимівни Яновської – уточнення наше – К. Б.] доля склалась трагічно: вона ходила вулицями Києва з простягнутою рукою <...> Коли ж німці відступали вона подалась на Захід <...> На кривавих дорогах війни, якими йшли невідомо куди знесилені люди, Юлія Максимівна десь і загинула. Могила її невідома нікому. Про поневірвання своєї матері батько дізнався від киян аж через 15 років, повернувшись із заслання» [58, с. 42–43]. Ця ситуація

стала психологічною травмою для письменника. Він відчував, що не виконав свій синівський обов'язок. Як бачимо, відголоски війни у творчому доробку письменника в мотивовані особистісними переживаннями й трагічним досвідом. Уважаємо твори Б. Антоненка-Давидовича, в яких актуалізовано тему війни, збройних конфліктів та ін. є застереженням від повторення війни, її цинічного духу й мети. Персонажі творів письменника ніби намагались попередити про катастрофічні наслідки мілітарної зорієнтованості суспільства, ворожості та ін. Зокрема, антивоєнним пафосом позначений епізод з оповідання «Пегас», коли п'ятилітній Гарянюк зламав свою єдину ляльку – дерев'яного солдата, адже вона його більше не вабила, як раніше, і сказав: «Татку! Я ніколи не буду солдатом. Ніколи!.. І гуляти в солдатики більше не хочу» [13, с. 91]. Така сентенція стала наслідком того, що вдень хлопець бачив як його батька та натовп розігнали багнети. Парадоксом є те, що пізніше цей самий хлопець стає червоним командиром, що є результатом суспільно-політичних настроїв, політикою влади. О. Пухонська зазначає, що ознайомлення з творами про війну зумовлюють такі завдання: «Зрозуміти межовий досвід, пов'язаний із руйнуванням світу та людською смертю; зуміти втілити його у відповідних мовних кодах, аби не лише зафіксувати війну як історичну подію, а й створити її культурний дискурс із можливостями суспільного переосмислення, зрозуміння, співпереживання тощо» [231, с. 166].

Концепт «війна» у творчості Б. Антоненка-Давидовича є наскрізним й репрезентує уявлення про війну крізь призму бачення українського народу. Так, в основі сюжету автобіографічного оповідання «Крижані мережки» – історія з життя сина залізничника на тлі революційних подій 1905 р. і як наслідок збройні протистояння й сутички. У романі «Нащадки прадідів», оповіданнях «Шурабуря», «Спокуса», «Гроза», «Так воно показує», «Останні два», «Вартовий Чапенко», «Слова-анкети», «Паровоз № 273», «Гришка-розвідник», «Пегас», «Шкапа», «“Криси” і М'яло», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін. письменник відтворює низку епізодів, пов'язаних з національно-визвольною боротьбою українського народу у 1917–1921 рр. В оповіданні

«Мертвий, усміхнися!» автор апелює до подій Першої світової війни. У романі «За ширмою», оповіданнях «Завищені оцінки», «Щастя», «Мама більше не любитиме Катю», циклі новел «Сибірські новели» та ін. Б. Антоненко-Давидович репрезентує події Другої світової війни та повоєнний час. Цей концепт наділений такими конотаціями, як-от: війна – наслідки революції; війна – хаос; війна – розпорошеність поглядів, міжусобиці у родині та суспільстві; війна – смерть, загибель; війна – поранення, каліцтво; війна – душевні рани й психологічні травми; війна – поневіряння й перипетії долі. Революції 1905 р. і 1917 р. активізували національно-визвольну боротьбу українського народу. Б. Антоненко-Давидович гостро сприймав й переживав події революції. У ранніх творах письменник романтизує свої враження від революційних потрясінь, проте у творах другого періоду творчості змінюється рецепція революційних подій, оцінки стають глибшими й мудрішими.

У візіях персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича революція та революційні події 1917–1921 рр. мають різне потрактування та значення. Інтерпретація революції персонажами творів Б. Антоненка-Давидовича характеризується емоційно-експресивними відтінками. Вони надають їй оцінку та персоніфікують. Так, у романі «Нащадки прадідів» Євген Барабаш упевнений, що Перша світова війна й революція, яка припала на роки закінчення ним гімназії, докорінно змінили хід історії й поклали початок новому життю. Євген осмислює, що саме революція пробудила в ньому активність щодо українського питання, змінила траєкторію його життєдіяльності, якою йшли його батько й дід. Як бачимо, він щиро захоплений революцією, й тим, що може проявляти своє внутрішнє українське єство. Євген наділяє революцію людськими якостями й рисами та порівнює з живим організмом, зокрема жінкою. Юнак вірить у незалежність держави, її вільний вектор розвитку тощо. Це конотує зі стійким потягом до волі, свободи, що мають ознаки урочистості, піднесеності, та які є засадничими для української ментальності. В. Кононенко зазначає: «Українці вкладають у це слово-поняття [воля – уточнення наше – К. Б.] свої додаткові конотації. Для

них, століттями пригноблених і принижених, воля – це мрія, прагнення, мета, поклик до рішучих дій» [144, с. 32]. Прагнення волі є репрезентантом національного характеру, втіленням національного духу, виток чого знаходимо у стилі життя козаків, які понад усе цінували свободу, що виражено через особливості довкілля. Так, козаки були воїнами, що населяли український степ, безмежність, незмірянність якого «органічно викликає ідею свободи, незалежності людини від світу, прагнення бути вільним, сміливим, непоборним» [144, с. 36]. Євгену Барабашу здається, що люди забули козацькі звичаї та втратили той козацький дух і саме революція змінила спокійний темп життя на бунтівний.

Необхідна єдність всіх верств населення, аби революція (національно-визвольна війна українського народу) за панування демократичної влади перемогла. Тоді люди виходили на мітинги, страйки, демонстрації тощо. Євген активно підтримував це, сприймав революцію як можливість становлення української державності, а його подруга Люся вважала революцію «страшною катастрофою, коли нараз стають безвладні й безсилі всякі закони, звичаї, мораль і натомість на поверхню спливає і панує примітив. Але в ім'я химерного майбутнього» [11, с. 364].

Подібні настрої про те, що революція має посприяти відродженню самостійної України сповнюють і Євгена Шурабура з оповідання «Шурабура». Він усвідомлює це після того як опинився у війську, отримав офіцерське звання, переосмислив «Історію України-Руси» М. Аркаса та ін. «Революція повинна розбуркати його [національне ім'я – уточнення наше – К. Б.], відродити цю дивну націю, котра загубилась між народами на вибоїнах свого історичного шляху» [12, с. 272]. Проте обидва Євгена розуміють, що здобути незалежність неможливо без збройного протистояння, оборони на фронті, тому активно підтримують оборонців.

В оповіданні «Так воно показує» занепокоєння про радикальні революційні настрої висловлює Софія Аркадіївна, дружина поміщика Лебединського: «Мені страшно не того, що в людях, а того, що над людьми.

Тої фатальної сили, що опановує людей» [14, с. 574]. Її чоловік був справедливим і чесним господарем, жив з усіма у злагоді, проте односельці хотіли спалити їх будинок через те, що так вже зробили в сусідніх населених пунктах. Як бачимо, ворохобні часи, коли «революція так заглиблювалась, що ставала безоднею» [14, с. 573], на жаль, не тільки пробуджували національну свідомість, а й мали негативні непередбачувані наслідки.

Між суспільними перетвореннями і війною існує закономірний зв'язок. Революція та війна створюють реальність, виклики та випробування якої породжують критичну чи кризову екзистенцію, яка змінює людей. Характерно те, що персонажі вищезазначених творів Б. Антоненка-Давидовича, безпосередньо залучені у події, тобто знаходяться у революційно-воєнній екзистенції (у вирі екзистенційних проблем), а не є споглядальниками зі сторони (Євген Барабаш підтримує український полк імені «Спасіння України», бере участь у демонстрації та ін.; Євген Шурабура безпосередньо бере участь у воєнних діях на фронті, допомагає армії та ін.). Вони пропускають події крізь свою свідомість й знаходяться у нерозривному зв'язку з громадою, яка так само живе в революційній та воєнній реальності.

Війна завжди несе руйнацію усталеної системи життя, соціальний й політичний безлад. В оповіданні «Гроза» Б. Антоненко-Давидович репрезентує події 1919 р., коли влада постійно змінювалась. В умовах військового хаосу Лизавета Миколаївна терміново виїхала з Харкова, щоб дістатись до тяжко хворого батька. Повсякчас на околицях міста чуто артилерійську канонаду. Це дуже лякає й тримає в постійній напрузі. Скрізь беззаконня, хаос і анархія як наслідки війни. Відбувається «розгул хаотичних сил у суспільстві» [159, с. 110].

Також письменник відтворює жахи війни через зображення страху персонажів за своє життя та життя членів родини. Війна морально та фізично виснажує людину, змушує відмовитись від звичного стилю життя. Захар, брат Лизавети Миколаївни, уникає теперішньої мобілізації, адже він уже воював, був у полоні й тому більше не хоче «бути цурпалком, якого хвилі кидають

куди їм заманеться, а люди, що стоять при владі, різьблять з нього те, що їм треба» [14, с. 539]. Жахами війни, болем від втрати близьких і рідних людей сповнені оповідання «Паровоз № 273» і «Гришка-розвідник». Отже, стан війни характеризується відсутністю порядку, порушенням законів, дегуманізацією суспільства, що призводить до дестабілізації життя населення, зокрема неможливістю отримати соціальні послуги, як-от: медичне обслуговування, освіта, працевлаштування тощо.

Війна та воєнні дії спричиняють різновекторність суспільної думки, що призводить до виникнення конфліктних ситуацій, ворожості між людьми. Це може трапитись між близькими людьми, зокрема членами родини. У романі «Нащадки прадідів» й оповіданні «Спокуса» Б. Антоненко-Давидович репрезентує саме такі ситуації. В оповіданні «Спокуса» революція породжує війну, яка «забрала в отця Йосипа трьох синів, поробивши їх нашвидку офіцерами, кинула у вогонь боїв, і революція, що здирала з цих синів офіцерські погони й кидала нещасних юнаків на розправу збунтованій черні, – було зло» [12, с. 302]. У настоятеля храму було чотири сини: Павло, Петро, Симон, Яків. Найстарший Павло загинув на війні, а між Петром і Симоном спричинилось ідейне протистояння, адже брати були у війську різних політичних сил. «Страшно навіть подумати, як би тепер дивилися один одному в вічі рідні брати, коли старший тягне за Денікіна й Росію, середульший – за Україну з Петлюрою, а молодший – за комуну з Леніним і Гуревичем» [12, с. 311]. Б. Антоненко-Давидович відтворює психологічні стани батька та братів, акцентуючи увагу на тому, що вони не контролюють своїх емоцій й піддаються гніву, ненависті, люті, причиною чому є суперечності у суспільстві, вир революційних подій, військова агресія.

У романі «Нащадки прадідів» непорозуміння у родині начальника пошти Петра Олексійовича Барабашева постали на ґрунті національно-визвольної боротьби. Жорж, Леонід та Євген – його троє синів між якими немає родинної згуртованості, їх погляди на події не співпадають. Батько та середній брат Льоня, який приїхав додому з фронту, зневажливо й принизливо

ставляться до Євгена, адже він підтримує національно-визвольну війну й спілкується українською мовою. Для родини Женя «виявляється дивакуватим хлопцем, бо відстоює абсурдні ідеї. Юнакові важко зважитися порвати з рідними, проте він відмовляється від перспектив спокійного життя і вигідного одруження» [280, 65]. Як бачимо, у вищезазначених творах письменник наголошує на тому, що травми війни підривають стабільність у суспільстві і, як наслідок, взаєморозуміння у мікроколективі – родині. Автор акцентує на розпорошеності й «деконструкції родини, яка для традиційної української культури є фундаментальною цінністю» [231, с. 168], сакральним простором і сенсом. Війна спричиняє міжусобиці між найближчими людьми. Відбувається «знецінення родинних стосунків, довіра до накинutoї ззовні пропаганди» [231, с. 169]. У такій ситуації звичною практикою стає відречення батьків від дітей або дітей від батьків, зрада близьких на користь влади, що репрезентовано Б. Антоненком-Давидовичем у романі «Нащадки прадідів». На прикладі родин Йосипа Федоровського та Петра Барабашева Б. Антоненко-Давидович відтворив трагедію цілого народу, розколотого ідеологічними суперечностями навіть між найближчими родичами.

Зміст роману «Нащадки прадідів» й оповідання «Спокуса» алюзійно відсилає до новели «Подвійне коло» з роману «Вершники» Ю. Яновського, в якій репрезентовано події, що відбуваються в Україні в 1919 р., коли брат вбиває брата через відмінність політичних поглядів. Вони воюють під різними прапорами: Андрій командує загоном армії Денікіна, Оверко – загонами кінного козацтва Петлюри, Панас й Сашко – прибічники ідей Махна, Іван – червоноармієць. У творі Ю. Яновський засуджує братовбивство й порушує проблему розпаду родини заради ідеї, чим репрезентує усю суть громадянської війни – інтереси роду протиставляються з інтересами класу, що спричиняє розпад першого. Як бачимо, трагедія родини отця Йосипа Федоровського й Петра Барабашева співзвучна з трагедією Мусія Половця.

Війна несе у собі загрозу для життя – смерть. Це неможливо розв'язати, уникнути, передбачити, зупинити. В оповіданні «Останні два» Б. Антоненко-

Давидович репрезентує один із епізодів Махновського руху 1918–1921 рр. У творі відтворено військове протистояння роти червоноармійців, які засіли на Пархомівській цукроварні, на чолі з Заклепенком проти махновців. Уся Заклепенкова рота полягла у битві. В останньому й вирішальному бою лишився він й півротний. Вони чекають на підмогу, але «серед пострілів рушниць і вибухів бомб давно вже загубилася надія. Перед очима мертвими точками встали обов'язок і смерть» [13, с. 18]. Під двері цукроварні ворог підклав й підпалив хмиз і тоді перед ротним й півротним «перший раз встала виразно їх смерть ... Защеміло коло серця, а в грудях стала пустка, немов у єврейській хаті після погрому. В порожній конторі, оточеній вогнем та махнівцями, їх чатував кінець» [13, с. 19]. Через безвихідь ситуації вони хотіли покінчити життя самогубством, притуливши до скронь «нагани», проте на цей раз «на межі життя й смерті перемогло життя» [13, с. 19] – вони лише відтермінували свою смерть й вирішили вистрибнути через вікно на поле золотої пшениці й тоді «життя нове, принадне, чарівне, хороше, блиснуло їм у всій красі й потягло до перемоги» [13, с. 19]. У фіналі твору їх було розстріляно махновським кулеметом й рушницями.

Солдат Петро Чапенко з однойменного твору «Вартовий Чапенко» гине в ім'я революції, що йому втлумачив його командир. Юнак відчуває відповідальність й обов'язок, тому не може покинути свою найвідповідальнішу варту, адже противник може почати наступ. Внутрішній голос напосідає на свідомість Чапенка словами командира: «Ви – червоноармієць», «Солдат революції» [13, с. 115] і це стримує його покинути варту й піти погрітися у крайній хаті. Відбувалось «знецінення життя окремого індивіда, яке втрачало свою вартість у порівнянні з вищими потребами колективного характеру, відповідно найвищою доблестю вважалося пожертвувати власним життям заради безпеки маси, виконання бойового завдання, вищої ідеї» [118, с. 99]. Юнак, боячись зрадити наказу командира, замерз на морозі. Як бачимо, інстинкт самозбереження відступив перед службовим обов'язком. «Смерть позбавлялася шоково-травматичного

підгрунтя, ставала буденною для суспільної свідомості й перетворювалася на засіб у досягненні мети» [118, с. 96].

В оповіданні «Мертвий, усміхнися!» професор Перетятко у пам'яті відтворив події Першої світової війни, коли йому довелось служити лікарем у польовому шпиталі, що знаходився недалеко від передових позицій. Він розповідає, що їх лінію фронту не можна було вважати глибоким тилом, проте вони лише здалека чули артилерійську канонаду й вибухи снарядів, однак це не означало, що вони знаходяться у безпеці. Так, одного дня наліт ворожої авіації забрав життя санітара Івана Малгая. Як бачимо, під час воєнних дій навіть перебування не на лінії зіткнення є небезпечним. У розумінні Івана дійсність була «світом з страшною війною, морем людського горя й потоками сирітських сліз» [14, с. 532]. У чоловіка була маленька донька, яка залишилась сиротою.

Андрій Степанович з оповідання «Завищені оцінки» розповідає про безлад і сум'яття перших днів Другої світової війни. Він з родиною перебував у Львові, де внаслідок бомбардування загинула його дружина. Піддавшись інстинкту самозбереження, чоловік з сином виїхав до Туркменії. Смерть дружини, що її «принесла» війна, забрала у дитини матір, завдавши психологічну травму, зруйнувала особисте життя Андрія Степановича, адже він присвятив себе вихованню сина. Однак саме війна загартувала чоловіка як батька. Він намагався гідно виховати сина, хоча не раз відчував знесилення.

В оповіданні «Щастя» у спогадах Віри Павлівни Палій епізодично представлено події Другої світової війни, яка зненацька зруйнувала спокійне й усталене життя. Її син навчався на першому курсі університету, однак, відчуваючи громадянський обов'язок, «у перші ж дні війни Сашко пішов на фронт, і слід за ним запався. Далі не було ні листів, ні випадкової звістки про нього» [12, с. 238]. Жінка дуже переживала, що не мала про сина жодної інформації, адже була евакуйована з Києва до Сибіру. Пізніше вона отримала похоронну звістку про його загибель. Б. Антоненко-Давидович відтворив сильний душевний біль матері, яка втратила на війні єдиного Сашка, який

віддав своє життя заради майбутнього держави. В оповіданні «Шурабуря» оповідач висловлює думку про людину й війну: «Війна ковтала безліч людських життів» [12, с. 270]. Як бачимо, війна є жорстоким механізмом, в якому життя людини знецінене. У рецепції Ніли Миколаївни з роману «Нащадки прадідів», старший і середній сини якої знаходяться на фронт, війна «проклята і страшна» [11, с. 307], однімає в неї дітей. Характерним є той факт, що мати, яка втратила на війні дитину, переорієнтовує свою увагу й діяльність на оточуючих, підтримує морально й матеріально тощо, щоб полегшити біль втрати, адже «скрізь, на всій великій землі, їй не буде тепер порожньо й самотньо без сина» [12, с. 243]. Певним «порятунком» Віри Павлівни стала робота лікарем. В оповіданні «Спокуса» відтворено події національно-визвольної війни 1917–1921 рр., під час яких настоятель храму Федоровський втратив найстаршого сина Павла.

Війна несе у собі руйнування, хаос, смерть. Втрати близьких людей під час війни позначені депресивним станом, фіксацією уваги на горі, тривалим стресом, психосоматичними захворюваннями, апатією тощо. Персонажі оповідань «Щастя» й «Спокуса» знаходять в собі сили й мужність, щоб пережити загибель синів, які були на фронті. Вони долають відчуття скорботи, ненависті, злоби, аби продовжувати жити. Війна гартує людину, робить її більш гуманною, стійкою й витривалою до горя, наділяє твердістю характеру та ін.

Б. Антоненко-Давидович, художньо переосмислюючи події 1917–1919 рр., на прикладі головного персонажа Євгена Шурабурі з оповідання «Шурабуря» відтворює, що наслідком участі у збройних протистояннях й воєнних діях можуть бути тяжкі поранення, порушення рухових функцій людини тощо, що обмежує фізичні можливості людини. У тексті твору зазначено, що біля Євгена Шурабурі розірвався снаряд і тяжко поранив його в ногу, після чого він шкутильгав та спирався на ціпок. Шурабуря був молодим юнаком, який знаходився на світанку військової кар'єри. Йому було надано звання підпоручика, він був інструктором-кулеметником, командиром

української роти, делегатом на Другому й Третьому українському військовому з'їзді, членом української фронтової ради, працював в генеральному секретаріаті військових справ, однак цей випадок зробив офіцера-фронтовика непридатним до стройової служби. Каліцтво ноги зробило його спочатку канцелярським співробітником, а пізніше – командиром інтендантського поїзда. Поранення, яке він одержав при виконанні обов'язків військової служби, стало перешкодою у подальшій професійній самореалізації Євгена.

Аморальність й жорстокість, деструктивний вплив війни на психіку людини та ін. розкривають антигуманну сутність війни, жах якої «полягає не лише у фізичній смерті і каліцтві тисяч людей, а в тому, що людина звекає навіть до цього, притуплюється її інстинкт самозбереження, руйнується духовна сфера, відбувається знеособлення, перетворення особистості на істоту з тваринними інстинктами» [159, с. 113]. Найбільше від неї страждають ті, хто безпосередньо бере участь у бойових діях та виконанні службових обов'язків, а також ті, хто знаходиться у категорії ризику (діти, люди похилого віку, хворі).

У дослідженні «Концепт “війна”: семантика і прагматика» Г. Яворська вказує на те, що однією з когнітивних метафор війни є хвороба, пошесть тощо. «“Війна – це епідемія смертельної хвороби”, “Війна, як смертельна хвороба, що передається”, “Війна – це хвороба, як чума”» [311, с. 21] тощо. Однак найглибшою конотацією війни як хвороби є те, що вона «руйнує не так тіла, як душі людей» [311, с. 21]. Внутрішній світ людини зазнає кардинальних метаморфоз. Людина не виявляє зацікавлення до навколишнього світу, стає апатичною, нечулою. Так, головний персонаж оповідання «Шкапа» говорить: «Війна пощерила наші чуття, і вони стали байдужі, тупі» [13, с. 78].

Відголоски Другої світової війни репрезентовано в оповіданні «Мама більше не любитиме Катю». Микола пройшов усю війну, «бився під Сталінградом, виганяв фашистів із Києва, геть аж в Австрію занесло його – і нічого, не поранило навіть ні разу» [14, с. 590–591]. Однак зі спогадів Ольги, його дружини, реципієнти дізнаються, що воєнні роки залишили найглибший

слід у його душі, адже весь жах війни він бачив на власні очі, відчував усю знемогу, втому, пропускаючи реалії через свідомість. Спогади про війні травматичні переживання стають частиною життя людини. Р. Кеппе зазначає: «Насилля й руйнування, які супроводжують війну, убивства й поранення, жорстокість і ненависть, часто виявляються поза нашою здатністю їх усвідомити. Ми бачимо, але часом не можемо повністю осягнути цього, бо це виходить за межі нашого розуміння <...> Ці спогади існують. Вони залишаються частиною нас. Ми не можемо змінити того, що сталося, і не можемо стерти того, що бачили й робили» [129, с. 134]. Ольга зазначає, що у повоєнні роки їх життя налагодилось, стало легше жити, адже загоїлись війні рани, психологічні травми, нормалізувався ментальний стан тощо. Однак саме у цей час Микола помер. Лікарі кваліфікували кволе серце. Це є наслідком душевного неспокою, тривоги, стресу тощо. Вочевидь, саме душевні рани й травми війни загострили проблему зі здоров'ям чоловіка. Мирне життя цивільних та життя військових на фронті є несумісними. Перебування на фронті є «межовою» ситуацією навіть для найдосвідченіших військових. Тому усі потребують психологічного відновлення, адаптації до мирного життя не менше, ніж фізичного. Однак думка Е. Юнгера про те, що «хоча війна і померла, хоча поля битв покинуті та прокляті, ніби камери тортур або шибениці, усе ж дух війни закарбувався всередині її підданих, і ніколи не звільнить їх зі служби» [310, с. 10], засвідчує, що це моральне відновлення лише умовне. Людина, яка пройшла жах війни, ніколи не зможе викреслити це з пам'яті, позбутися страшних війних спогадів. «Людина з війни не повертається, навіть якщо залишається живою» [230, с. 69], бо «травма пережитого доволі потужна, адже тримає індивіда у силовому полі притягання часу, коли все відбулося, час від часу наражаючи його на потребу спогадового повернення» [230, с. 68]. Як бачимо, автор доводить, що війна кардинально змінює людину, впливає на усі сфери життя, формулюючи найважливішу сентенцію: більше немає повернення у життя до війни.

У художньому дискурсі Б. Антоненка-Давидовича концепт «війна» конотує з концептами «лабіринт», «Україна», «воля», «неволя», «свобода» та ін. Так, у романі «За ширмою», оповіданнях «Завищені оцінки», «Щастя» концепт «війна» пов'язаний з концептом «лабіринт», є ключовим у їх життєвому виборі, адже саме події Другої світової війни спричиняють заплутаність життєвого шляху й долі головних персонажів. Можливо, життя Олександра Івановича з роману «За ширмою» склалося б по-іншому, однак у «Європі клекотіла вже війна, від чого й у нас [Українська РСР – уточнення наше – К. Б.] стало тривожно й невідомо, що станеться завтра <...> Війна переплутала раптом усе» [11, с. 459]. Він відчуває військовий обов'язок та хоче приєднатись до першої-ліпшої військової частини й потрапити на фронт. У суспільстві «категорія війни як виконання священного обов'язку перед державою підноситься до сакральних вимірів» [118, с. 95]. Однак Постолювського було затримано органами НКВС і направлено до в'язниці у тилловий і спокійний Воронеж. Після ув'язнення Олександр Іванович подався до військкомату, де під час евакуації потрапив лікарем в санітарний потяг, який завіз його в глибину Сибіру. Він не розумів, що його тримає тут, адже волів бути на передових позиціях. До закінчення війни йому судилося перебувати в тилу, де він отримав звання капітана медичної служби. Перипетії війни мали дуже сильний вплив на свідомість Олександра Івановича. Через те, що він не зміг потрапити на фронт, він вирішив виконати свій обов'язок в Узбекистані лікарем. Можна сказати, що саме війна мала вплив на подальшу долю лікаря Постолювського.

Війна також кардинально змінила життя Віри Павлівни Палій з оповідання «Щастя». Під час Другої світової війни жінка була евакуйована у далеке сибірське селище, де працювала у військовій шпиталі. Коли війна закінчилась, інші лікарі повертались додому, однак Віра Павлівна нікуди не збиралась. Війна забрала у неї сина й вона залишилась самотньою. Антитезою війні є любов. Саме любов до людей допомогла Вірі Павлівні подолати відчуття самотності, покинутості у чужому світі, безнадію. Тридцять років

жінка прожила за межами батьківщини і лише коли переступила за пенсійний вік, знайшла у собі сили повернутись до рідного Києва, адже вже минув душевний біль утрат. Втрата дому, що супроводжується втратою малої батьківщини, – одна з найбільших втрат. Болючішим за це є смерть близьких, що також довелось пережити Вірі Павлівни. Але, на відміну від смерті, яка завжди є втратою, втрата дому і батьківщини може зумовити й позитивний сценарій розвитку: нові надбання, кар'єрний ріст, нові знайомства та ін. Усе це здобула жінка, однак так і не відчувала себе щасливою. Така «компенсація», спричинена війною, не може перекрити страждання й муки, «загубленість» у світі. Відтак, війна зумовила життєві поневіряння, переоцінку цінностей і поглядів жінки на життя. Отже, у романі «За ширмою» та оповіданні «Щастя» головні персонажі змушені поневірятися чужою стороною через війну, бути відірваними від родового коріння й батьківської землі.

Друга світова війна назавжди розлучила Галину Шелудько з її чоловіком, «зруйнувала» їх кохання. Так, війна звела її Олега з іншою жінкою, і тому він більше ніколи не повернеться до сина та дружини. У цьому аспекті війну можна розглядати як подорож (когнітивна метафора Г. Яворської). Концепт «війна» протиставляються архетипу дому, а солдат постає як мандрівник, у якого зв'язок з родиною або переривається, або зовсім відсутній. Удома можуть відбуватись кардинальні модифікації. Солдат також може втратити дім та родину, піддавшись спокусі. Так, Галина, саме через те, щоб син не дізнався правди (зрада батька), після евакуації переїхала у віддалене село. Для сина жінка вигнала легенду, що батько був герой-пілот й загинув під час виконання завдання, хоча насправді Олег був тиловим військовослужбовцем, що весь час перебував на метеорологічній службі військового аеродрому. Традиційно концепт «війна» конотує з хронотопом дороги й архетипом дому. Спочатку дім – це те місце, що людина захищає й обороняє, а потім – те, куди хоче повернутися й де її чекають. Після перемоги у війні до родин поступово поверталися чоловіки: «Хто цілий, хто покалічений, хто жахливо спотворений <...> Як заздрила тим жінкам Галина,

у яких сидів тепер у хаті хай сліпий, хай безрукий чи безногий, але безмірно рідний чоловік і смалив товстелезні цигарки з махоркою» [14, с. 419]. Однак сподівання жінки, що чоловік повернеться у родину, марні. Як бачимо, війна, що забрала чоловіка на фронт, докорінно змінила життя Галини, адже вона залишилась самотньою матір'ю.

У творах Б. Антоненка-Давидовича представлено не лише людину в умовах війни, а й тварин, зокрема шкапу, собаку. В оповіданні «Пегас» війну репрезентовано крізь призму розуміння полкового пса Пегаса. У власній рецепції він постає «старим солдатом великої армії», «старим воякою», в «душі Пегасовій сидить мілітарист. Він – лише маленький гвинтик великої машинерії озброєного колективу, і свої індивідуалістичні чуття він гордовито кладе на вітар військової моці» [13, с. 85]. Коли пес разом з батальйоном опиняється на лінії фронту, то його світ чорніє: «Летіли вгору галузки, земля і чийсь ноги. Пегас із жахом одскочив, дико завив, і, коли шарпнуло над головою повітря знову, він кинувся наосліп назад <...> Десь у глибині крижаних грудей Пегасові стало ясно, що починається невидима, жахлива й незрозуміла війна» [13, с. 87].

Отже, концепт «війна» у творчості Б. Антоненка-Давидовича наділений такими конотаціями: війна – наслідки революції; війна – хаос; війна – розпорошеність поглядів, міжусобиці у родині та суспільстві; війна – смерть, загибель; війна – поранення, каліцтво; війна – душевні рани й психологічні травми; війна – поневіряння й перипетії долі. У структурі авторського уявлення цей концепт є негативно маркованим. Окреслені конотації розкривають зміст концепту й відтворюють індивідуально-авторську картину світу митця, авторське сприйняття та розуміння воєнних подій. Специфіка концепту «війна» у творах Б. Антоненка-Давидовича полягає в його різнобічних характеристиках, а також у взаємозв'язку з іншими концептами.

Концепт «смерть» є одним із сакраментальних. Звернення до нього також характерне для творчої спадщини Б. Антоненка-Давидовича. У першому періоді творчості митця цей концепт є домінантним, про що свідчить

поява однойменної повісті «Смерть». Твір є знаковим для ранньої творчості письменника. Б. Антоненко-Давидович зазначає, що смерть не піддається осмисленню; до неї неможливо бути готовим й змиритися з нею: «Зо всіх незліченних питань, що будь-коли турбували людство, зо всіх величезних царин ще нерозгаданого світу, де споконвіку б'ється бентежна людська думка, тільки одне лишається непорушне й нездоланне: смерть. І допитлива мисль людського генія заходить у глухий зазубень, де немає відповіді. В смерті – і природне завершення біологічного процесу, і безглуздя перетятої при корені творчої праці» [6, с. 216]. Письменник розмірковує про смерть як про перехід у якусь іншу якість, субстанцію, порівнюючи її з полум'ям свічки, що позначено у спогадах Уляна Дробот: «Йому [Б. Антоненку-Давидовичу – уточнення наше – К. Б.] ввижався жовтий вогник свічки, який все слабшає, бліднішає, витягується востаннє і – зовсім маленький і голубий – гасне» [162, с. 89].

У творчості Б. Антоненка-Давидовича майстерно та психологічно тонко представлені особливості реалізації концепту «смерть». Письменник поступово підводить реципієнта до розуміння його найвищого вияву, уводячи підсилюючі елементи: саме поведінка персонажів та події їх життя стають невіддільними компонентами для цілісного уявлення про концепт «смерть». Найбільш яскраво цей концепт представлено у повісті «Смерть», де «особистий світ окремої людини був основою зображення <...> найважливіші події і зміни того часу передавалися опосередковано крізь призму індивідуальних доль персонажів» [45, с. 17]. Саме у цьому творі він є домінантним, тому тут інтерпретація цього концепту має своєрідний характер, оскільки її вияви зображено у різних модифікаціях таких як: смерть – більшовицька система, смерть – забуття батьків, смерть – нехтування українського, смерть – зневага та ненависть до людей, смерть – відмова від духовно-моральних цінностей, смерть – вбивство іншої людини (сама смерть) [224]. Цей концепт також функціонує й у інших творах письменника, зокрема в романі «За ширмою», повістях «Тук-тук», «Синя Волошка», «Семен

Іванович Пальоха», оповіданнях «Два» («Останні два»), «Пиріжки, пиріжки», «Комуніст», «Спокуса», «Слово матері», «Крила Артема Летючого», «Мертвий, усміхнися!», «Гроза», драмі «Лицарі “абсурду”», новелах «Мертві не воскресають», «Хай спиниться чудова мить!» та ін. й має такі конотації як: смерть – наслідок тяжкої (невиліковної) хвороби, смерть – самогубство.

Б. Антоненко-Давидович представив онтологічний конфлікт індивіда і ворожого йому світу. «Смерть постає феноменом суб’єктивної свідомості персонажів – виразників авторського розуміння світу і себе у світі. Відтак концепт смерті набуває значення антропологічного коду, у якому розкриваються індивідуальні та універсальні риси людської екзистенції» [70, с. 302]. У повісті «Смерть» концепт «смерть» спочатку розкривається через смерть духовно-моральну, а пізніше – через смерть фізичну: Кость «вбиває» у собі людину та губить душу, а потім стріляє у заручника Семена. Деякі дослідники стверджують, що «смерть як така людині взагалі не дана, оскільки вона не може бути представлена в її досвіді. Ми самі можемо усвідомлювати її лише як математичну межу, тобто як безкінечне наближення до певної точки, досягнути якої просто неможливо» [174, с. 55]. Для Костя досягнення «певної точки» відбувається шляхом спланованої та поступової реалізації задуму. Хтось сказав про Костя: «Як комуніст-більшовик несталий» [11, с. 66]. І тому Горобенко прагнув спростувати цю думку та довести, що він є справжнім більшовиком, а для цього він з’явив собі, що мусить вбити. Відтак, смерть іншої людини покликана стати фоном, на якому Горобенко хотів посісти чільне місце серед членів партії, довівши свій більшовицький характер. Як бачимо, одним із маркерів ідеологічного тиску й маніпуляції масової свідомості є «мотив колективності, який розмиває межі самоідентифікації особистості, змушуючи її зливатися з натовпом» [109, с. 102].

М. Нестелєєв, досліджуючи деструктивну взаємодію колективної ідеології з індивідуальною психологією у прозі Б. Антоненка-Давидовича, зазначає, що деструктивне самоствердження Костя «відчутно відрізняється від

нормальної агресивності, пов'язаної з наступальністю, необхідною для досягнення мети <...> Горобенко лишається на межі норми та психічного розладу, оскільки агресія починає руйнувати його свідомість» [197, с. 264]. Можна говорити, що агресивна поведінка Костя формується на ґрунті невідповідності співвідношення його концепції «Я-реального» (дрібнобуржуазний інтелігент) та «Я-ідеального» (більшовик), тобто авторитет Костя серед членів партії не настільки впливовий, наскільки йому б хотілося. Цю агресію у поведінці Костя породжує страх, гнів, лють, бажання помсти, що призводять не тільки до «пошкодження» душі головного персонажа, а й до її «зруйнування», падіння. Неприпустима форма агресії переростає у насильство. Тому Кость дійсно вдається до насильства, але над самим собою. Він намагається знівелювати свою українську сутність, «програмуючи» себе як більшовика й поступово приходять до думки, що тільки вбивство дасть йому повне відчуття того, що він – більшовик. Поняття агресії вужче за поняття насильства і, пояснюючи «причину агресивності та деструктивності людини, вчені шукають її у тій біологічній спадщині, яка, нібито, обтяжує людину, оскільки вона є дитям природи» [257, с. 48]. Костя непокоїло та дратувало багато речей: від свого дрібнобуржуазного інтелігентного походження до пейзажів міста. Вочевидь, на ґрунті цього відбувається формування його життєвих траєкторій. Наприклад, Т. Гоббс стверджував, що агресія, егоїстичність і жорстокість закладені у біологічній основі кожної людини як інстинкт. З. Фрейд крізь поняття психоаналізу «Потяг до смерті, інстинкт смерті або танатос» пояснював агресію як прагнення до смерті. Він уважав цей інстинкт фатальним як для самої особистості, так і для оточуючих. У своїй статті «Ми та смерть» З. Фрейд говорить, що лише зла та жорстока людина розраховує на смерть іншого або думає про це.

Знаковими видаються рядки епіграфу до повісті, які належать Василю Еллану-Блакитному: «За життя розплата тільки кров'ю, тільки смертю переможеш смерть». При визначенні домінантного у творі концепту «смерть» важлива роль належить епіграфу, сюжету, образам, а також, власне, назва

повісті вже акумулює реципієнта до вивчення цього концепту. Ще одним важливим методологічним підґрунтям до тлумачення концепту «смерть» у цій повісті виступає притча, яка спадає на думку Костю й міститься на початку твору: якийсь алхімік «дошукувався філософського каменя», а тому звернувся до всіх святих, Богородиці, Ісуса Христа, але ніхто йому не допоміг розгадати таїну. Зневірившись, алхімік звернувся по допомогу до сатани. І він її отримав. Сатана лише застеріг його, щоб той тиждень не думав про білого ведмеда. Певна річ, що той білий ведмідь не виходив з голови алхіміка повсякчас. І Горобенко одразу подумав: «“Більшовик” – це мій білий ведмідь, але якого ж філософського каменя дошукуюсь я ...?» [11, с. 50]. Можна сказати, що юнак також пішов на змову з сатаною. На думку О. Бровко, епіграф разом зі вставним текстом про невідомого алхіміка «увиразнюють позицію Костя Горобенка, допомагають розкрити його характер» [42, с. 153]. У тексті повісті «вставна новела-казка функціонально тяжіє до експозиційної ролі в розгортанні основної сюжетної лінії й постає антиципаційним прийомом у загальній структурі твору» [42, с. 161].

«Філософський камінь» для Горобенка – це більшовизм, прагнення стати справжнім партійцем. В. Дмитренко зазначає, що «поки герой буде думати про білого ведмеда, а в даному творі про більшовиків, він ніколи не знайде філософського каменя <...> Його новітній Фауст не є тим героєм, що прагне до кращого, навпаки – такий шлях, яким прямує Горобенко, є деградацією, занепадом» [85, с. 81]. Л. Бойко також наголошував на зіставленні більшовизму з самим сатаною: «У повісті Б. Антоненко-Давидович поставив мету ще ближче й конкретніше показати “незбагненну”, воістину сатанинську, більшовицьку силу чи принаймні самому як слід розібратися в ній і дослідити джерела її “переможного” поступу і вплив на хід історії» [36, с. 160].

Л. Пташник назвала Костя Горобенка «новітнім Ісусом Христом нової віри під назвою Більшовизм» [228, с. 115], але «його місія не відповідає внутрішнім переконанням і уподобанням героя, він хоче стати тим, ким

насправді ніколи не зможе бути як цілісна особистість. Він вважає, що буде себе – нову людину, а по суті руйнує своє минуле, спогади й почуття. Кость Горобенко – Ісус Христос, але перероджений, що заради порятунку свого життя приносить у жертву свою пам'ять, душу та чуже життя» [228, с. 115]. У повісті письменник порушив тогочасне надпитання української свідомості та «проблему несполучності більшовизму з українською психікою» [95, с. 49].

В оповіданні «Спокуса» отець Йосип Федоровський також вважає, що у людей є спільний страшний ворог та їм треба об'єднатися у боротьбі проти «безвірного, жорстокого більшовизму, цього сатанинського витвору, для якого нема нічого святого, нічого законного. Об'єднати б усі християнські сили, обложити б звідусіль прокляте кубло гідри й задавити її» [12, с. 304]. Так само не поважає цю владу соборний дяк Курочка: «Всяка влада – від Господа-Бога, але тільки не більшовицька. Не може ж Бог наставити владу проти самого себе, більшовицьку владу, що розкидає під ним самим усі підвалини! Ця влада – від сатани!» [12, с. 309].

В оповіданні «Чистка» бухгалтер Семенець виказує свою обуреність й відкрито протистоїть тоталітарній системі, вступившись за невинно арештованих колег. Найбільше його дивувало те, що «ні до якої влади, навіть до своєї української, так не горнулись робітники й селяни, як до цієї більшовицької, котру Микола Степанович не любив і боявся. Не інакше як до цього призводила народна темрява, успадкована від царату, й невміння демократично жити в демократичній країні. Недарма ж бо й освічені люди, інтелігенція, за поодинокими винятками, цурались, як і Микола Степанович, більшовицької партії <...> І все ж Микола Степанович не вірив більшовикам» [12, с. 356]. Як бачимо, «стан розчарування і відчаю персонажів спричинений імперським зазіханням більшовицького режиму на автентичність українства» [70, с. 327]. Не дивлячись на негативну рецепцію більшовицької системи іншими верствами населення, Кость Горобенко зробив його своїм орієнтиром у житті. Це поступово призводить його до деградації та внутрішнього вигорання як особистості: «Смерть стає фактором звільнення,

входить у контекст життя людини, стаючи істотним його орієнтиром» [215, с. 475]. Смерть можна розглядати як повну втрату контролю розуму над власним тілом.

К. Годік, досліджуючи концепт «бісовщини» як феномен людської деструктивності, одержимості, утопізму, злочинності тощо, зазначає, що для української літератури характерне «сприйняття “бісів” як зовнішньої сили, що проникає в український простір» [55, с. 176]. У повісті «Смерть» під цим розуміємо більшовицьку систему, яка не отримала осмислення українськими письменниками й постала у художніх текстах чужою апокаліптичною силою. У творі репрезентовано злам особистості через категорію потворного й «поступове перетворення людини на “біса”» [55, с. 176]. Дослідниця розглядає смерть як екзистенційний вибір (екзистенційні проблеми) у «бісовщині», коли вона реалізована в одній людині або в кількох людях, які не утворюють спільну організацію, й зазначає, що головною умовою для переходу «біса» на інший рівень є смерть, зокрема «загибель іншої людини, здебільшого такої, яка символізує наречену або матір» [55, с. 121]. Так, у творі Б. Антоненка-Давидовича вона пропонує розглядати «концепцію ініціації людини як “біса” через смерть нареченої» [55, с. 118] Костя. Однак Надійка вже мертва, тому «ініціація для цього героя проходить не через реальне вбивство нареченої, а символічно через її кров. Після цього герой розуміє, що вже не може повернутись у минулий стан і долучається до лав “бісівської” ієрархії» [55, с. 121]. Отже, розглянуті нами положення доводять, що на прикладі головного персонажа повісті «Смерть» концепт «смерть» можна ототожнювати з більшовицькою системою.

У романі «За ширмою» Одарка Пилипівна – мати лікаря Олександра Івановича Постоловського, яку він обмежував увагою, захворіла на смертельну хворобу – рак стравоходу. Перед реципієнтом постає парадоксальність ситуації, адже доброзичливий й дбайливий до своїх пацієнтів лікар, який до болючої новини про материну хворобу, також ставив діагноз рак своїм пацієнтам (рак грудної залози в узбецької молодиці) й

допомагав з призначенням своєчасного лікування, зовсім не запримітив ніяких ознак материнної недуги. Хворобу Одарки Пилипівни виявляє завоблздороввідділу Ходжаєв, після чого лікаря Постоловського мучить почуття провини і докори сумління, що прогледів у матері рак. Олександр Іванович усвідомлював, що його мати приречена на смерть. Спинити цю хворобу може лише операція. Відтоді між ним і матір'ю стала смерть. Одарка Пилипівна давно відчувала, що має якусь недугу усередині себе. Пригадаймо випадок, коли за столом їй стало зле й вона пішла на кукурудзяну грядку, де, як їй здалося, «смерть відступила від неї цього разу. Навіть і кров ось уже перестала йти. Їй так легко, так добре зараз» [11, с. 525].

Смерть й нещастя також віщувала Жучка, яка вила ввечері посеред двору, й спричиняла розпач на душі лікаря Постоловського, його дружини й особливо матері, бо вона «вже знала, що не топтати їй довго рясту на цій землі. То смерть, що шукала її в Переяславі, дочвалала-таки й сюди і це вже підійшла до двору. Та не дано людині живими очима бачити її, тільки собака, тільки Жучка, чула її підступні кроки і тому вила ночами» [11, с. 608]. Мати відчувала свою смерть й тому перед дорогою до Томська попрощалась з усіма: «Життя вже витікає з неї, і душа її ледве держиться в безсилому, обважнілому тілі <...> Смерть уже сиділа поруч неї на возі і їхала з нею в останню путь. Смерть уже звільняла стару від її земних обов'язків, і старій від того було легко на душі» [11, с. 608]. Думка про смерть не бентежила Одарку Пилипівну, духовно й морально вона була готова, відчувала своєю чуйною душею, що якщо вже «прийшла смерть, то вже не одвернути її, не вблагати, не відступитись від неї!.. Не сполошило це старої і не стурбувало. Все на світі родиться, щоб процвісти, зів'янути й умерти. І людина, і тварина, і рослина – всі помруть, а на їх місце народяться інші, щоб і собі колись померти теж» [11, с. 608]. Олександр Івановичу не вдалось зберегти життя своїй матері, він зазнав непоправної й безмірно тяжкої втрати, проте він виконав найзаповітніше бажання Одарки Пилипівни – поховав на землі її батьків й прадідів, у ріднім краї – у Переяславі.

У повісті «Тук-тук» в оселю старого телеграфіста Василя Григоровича Гусятинського смерть прийшла разом з епідемією тифу. Захворіла його дружина – Катерина Сидорівна. На похороні він пустив теплу сльозу, його сповнював смуток, адже тепер він зостався сам на сам з усіма проблемами й негодами. У нього залишилось двоє дорослих, але соціально не визначених дітей – Наташа і Саша. Коли його душу переповнювала безвихідь й скрута, він йшов на кладовище й жалівся Катерині Сидорівні. Саме біля могили дружини він відчував спокій і міг говорити усе, що було на душі. Серед натовпу людей йому було некомфортно, а тут він спочивав, пригадував роки молодості, запитував поради тощо.

В оповіданні «Пиріжки, пиріжки» чотирнадцятилітній Коля, син учителя географії, захворів на тиф. Батько хлопчини докладє усіх зусиль, аби заробити гроші на хліб, кашу, камфору й сиділку. Чоловік знаходиться у «межовій» ситуації: терміново потрібні гроші, аби врятувати життя сину. У школі затримують зарплату за три місяці, а дома все, що можна було, уже розпродано: малюнки, карти, глобуси, одяг, скрипка тощо. Тому вчитель зважується продавати на вулиці пиріжки з маком. Він не має досвіду продавати, не вміє торгуватись і його вчительський характер надто сором'язливий для цього. Проте він упевнено взявся за цю справу, бо має врятувати життя своєму сину. Під млявим осіннім дощем й у старій брудній шинелі учитель географії подумки вже розподіляв свій прибуток. Він вважає, що найперше треба доглядальницю, адже у Колі криза хвороби. Раптом у чоловіка закрадається «чорна думка» [13, с. 111] про смерть сина, яка «пугачем дзьобнула мозок й крилами залопотіла тривожно в грудях. Кригою скувало серце, й нахмурилось чоло» [13, с. 111]. Ці думки ще більше посилити розуміння того, що терміново потрібні гроші. Підступна хвороба забрала життя його Колі.

З метою репрезентувати глибину батьківської трагедії та відчаю Б. Антоненко-Давидович використовує прийом паралелізму й зображує природу. Батьківське горе суголосне з сумною осінньою погодою й природою:

«За вікном сіявся знову одноманітний, бездушний, холодний, мов осінній дощ [хоча це був березень місяць – уточнення наше – К. Б.]. Привидами стукало-просилось у вікно голе, мокре, кощаве гілля. Сірі, розірвані хмари безконечною чередою мчались у небі. Плутався в безпросвітню мряку присмерк із тишею <...> І плакала надворі темна, холодна, мов осіння ніч; плакала, як самотня мати над могилою єдиного сина-первістка; плакала – глухо, безнадійно, безпорадно, невтішно» [13, с. 113]. Як бачимо, у тексті твору «природа постає бурхливою, дисгармонійною, гнівною, хтонічною, вона сповнена передчуття тривоги й небезпеки, персоніфікується й бере активну участь у людському бутті» [122, с. 13].

Єдине, що було у вчителя географії – це син Коля та стара скрипка, яка є антиципацією, своєрідним передбаченням розвитку подій (передвісником смерті сина), яку чоловік продав за декілька днів до смерті Колі. Син був найдорожчою людиною для чоловіка, його родиною, так і скрипка була цінною річчю, нагадуванням про минуле. Перед тим як продати скрипку він вирішив зіграти на ній. Інтуїція чоловіка спонукає подумати про журливу мелодію, смуток й порівняти його з цвинтарем. Спам'ятавшись, чоловік закінчив грати, «безвільно пустив додолу смичка й останній раз подивися на скрипку. Важко зітхнув. Поклав її, стару, поруч зі смичком, у чорний футляр, мов у домовину» [13, с. 109]. Відтак, чоловік ніби прощається зі скрипкою перед її продажем, що викликає у нього асоціації її «смерті». Саме так він простився зі своїм сином уранці, коли пішов продавати пиріжки. Він уважно роздивився ніс та брови хлопчини, запам'ятав вираз його обличчя. Як тільки батько продає скрипку, то через декілька днів помирає його син Коля, і тоді його біль стає нескінченним, одвічним жахом, трагедією життя.

Репрезентація конотації смерть-самогубство у творчості Б. Антоненка-Давидовича обумовлена суїцидальністю в українській літературі 20–30-х рр. ХХ століття. Подібні інтенції простежуємо у творчості Г. Епіка, В. Підмогильного, Миколи Хвильового та ін., що детально розглянуто у монографії М. Нестелєєва «На межі. Суїцидальний дискурс українського

модернізму» [198]. У творах ранньої творчості Б. Антоненко-Давидович репрезентує суїцидальну поведінку персонажів. Концепт «смерть» як самогубство виокремлюємо у повістях «Смерть», «Тук-тук», оповіданнях «Крила Артема Летючого», «Синя Волошка» та ін. До самогубства людину призводить її трагічна доля у тоталітарній добі.

У повісті «Тук-тук» головний персонаж Василь Григорович Гусятинський представлений як «зайва», «загублена» людина у тогочасному комуністичному суспільстві. Його депресивний стан зумовлений дезадаптацією. Він не зміг пристосуватись до нових умов життя й роботи. Василь Григорович пропрацював телеграфістом 32 роки свого життя на своєму звичному робочому місці за апаратом «Морзе». Проте революція змінила усе докорінно, адже тепер він має учитися працювати на апараті нової системи – «Клопфері». Саме цей апарат витіснив спокій і приніс «смерть» у життя Василя Григоровича. На роботі говорили, що незабаром усі системи замінять на нову, а той, хто не може за місяць навчитися працювати на «Клопфері», буде звільнений зі служби під приводом скорочення штату. Саме це спричинило смуток й розпач у його душі, адже він не зможе навчитися працювати на «Клопфері» (ці «нові засоби виробництва знищують старого телеграфіста не через їхню вищу продуктивність, а через психологічну незмогу працювати з ними» [106, с. 160], покинувши старий і милий серцю й душі «Морзе», але тоді на його місце прийдуть нові співробітники. Він не може зрадити свого «Морзе», який вистукує таке знайоме «тук-тук...тук...»). Василь Григорович не зможе змиритись з цією новиною, він нервує, йому не спиться ночами, але найголовніше – йому ні з ким поділитися цими невтішними моментами найбільшого душевного болю. Дружина померла, а дітям немає справи до його мук. І тому цей «Клопфер» і зміна на роботі виступають «смертю» для головного персонажа. Життям для нього є стабільна робота, до якої він звик, а смертю – примусове заміщення знайомого апарату на чужий. Такі душевні муки й переживання спочатку призводять до внутрішньої загибелі, втрати віри й надії у душі головного персонажа, а

пізніше, як наслідок цього до смерті в морозну ніч. М. Нестелеєв зазначає: «У Василя Гусятинського потяг до смерті (парасуїцидальна поведінка) активізується під впливом депресивного стану, спричиненого дезадаптаційним синдромом» [198, с. 82].

Василь Григорович не зміг опанувати відчуття своєї «мізерності» й «зайвості» у суспільстві, він усвідомлював, що втрачає свій соціальний статус, тому не зумів «поєднати психологічну проблему власного “я” з революцією, розгубився, вступив у непримиренний конфлікт з новим життям, з новою добою» [37, с. 17]. Спочатку смерть оприявнюється у душі Гусятинського (Б. Антоненко-Давидович психологічно тонко презентує «персонажа, його почуття, мотивацію, цінності. Внутрішній світ людини стає центром твору, саме в ньому відбуваються головні зіткнення й конфлікти» [106, с. 128], а пізніше вселяється у розум й тіло та «забирає» Василя Григоровича у глухому завулку. Чоловік свідомо відстороняється від суспільства, хоче позбавити себе «нового» життя, до якого йому байдуже. Усамітнившись у морозну ніч у руїнах будинку, він «почув себе безпечно і вільно» [11, с. 277].

А. Дмитренко зазначає: «Відсутність змоги порозумітися з реальністю, відчуття страху звільнення з роботи, постійні переживання за дітей доводять Василя Григоровича до межі нервового зриву, він у найменшій дрібниці вбачає щось недобре та лихе» [79, с. 52], тому відчуває нестачу морально-психологічних й фізичних сил протистояти впливу революції та її наслідкам (більшовицькій системі, зокрема). Гусятинський відчуває утиски в усьому, бо його особистість продукт, що сформований у попередню добу, тому він не може досягнути правила нового часу. Отже, вплив революційних перетворень на долі простих людей мав нищівний характер, зокрема створював кризові ситуації. Старий (дореволюційний) світ зазнає поразки, порушуючи усталеність буття простих людей. Тому їх життя й робота опиняються під загрозою.

В оповіданні «Синя Волошка» Б. Антоненко-Давидович репрезентує епізод з доби денікінської навали на Україну. Денікінська контррозвідка, що

безоглядно нищила будь-які прояви українського національного життя, заарештувала студентів Кононенка й Гната, учасників антиденікінського підпілля, а з ними захопила важливі папери. Павло пропонує групі товаришів, в якій усього дві дівчини – Синя Волошка і Ліда, спокусити ротмістра Вороного, чиєю слабкістю є жінки, з метою викрасти ці компрометуючі папери, аби зберегти життя заарештованих товаришів. На цю цинічну й brutальну справу – віддатись ротмістру Воронову погоджується товаришка Саня. Дівчина виконує це доручення. Це завдання виявилось понад міру – дівчина цієї ж ночі отруїлася. Вона робить це, аби втекти від реальності, адже Саня має щирі, чисті почуття до Василя, проте віддає свою цнотливість ротмістру Воронову. Її «роздирають внутрішні протиріччя» [262, с. 78], тому вона «боїться небуття і водночас жадає смерті як моменту спокути страшного гріха, як спроби звільнення від абсурдної реальності» [262, с. 78]. Серце і душа дівчини не можуть пережити огиду, тому вона бажає визволитись з цих тенет думок, які психологічно її нищать, й зважується на самогубство. «Вона розчаровується в самій можливості чистого кохання і труїться <...> Синя Волошка неспроможна пристосуватися до інтимної порожнечі, заповненої абсурдними ідеологічними гаслами, і тому вбиває себе» [198, с. 81]. Смерть дівчини настає не тоді, коли вона вчиняє самознищення, а тоді, коли вона опинилась у ліжку ротмістра Воронова. Це психологічно «вбило» її. С. Ленська зазначає: «Образ дівчини-революціонерки створює особливу ауру співчуття до героїні <...> У підтексті твору відбувається інтертекстуальна полеміка з відомим висловом Ф. Достоєвського, що жодна революція не варта сльозини замученої дитини. Такою “дитиною” стала юна Синя Волошка, яка здійснила вибір між партійним обов’язком і власним сумлінням, виконала перший і шляхом самогубства знайшла компроміс із другим» [159, с. 206].

Ю. Ковалів зауважує, що Б. Антоненко-Давидович не лише «загострював напругу бінарної опозиції “життя – смерть”» [134, с. 243], а й розглядав смерть не тільки фізичну, але й духовно-моральну, що репрезентовано не тільки у повісті «Смерть», а й в оповіданні «Синя

Волошка». Паралельно із відвагою й шляхетністю Сані піти в готель до Воронова зображено згасання, своєрідну смерть Василя, який має щирі почуття до дівчини. Він обурений, що їх товариш Павло міг запропонувати такий цинічний план. Василя опановує ненависть і злість до товаришів, він вважає це божевільною дурницею. Відколи він почув це доручення на зборах, відтоді воно не зникає з його думок, мозок акумулює лише це та руйнує його душу, яка трагедію Сані сприймає як власну. Відтоді його душа спорожніла, Василь поринав у прострацію. Дні в очікуванні цієї події були для хлопця муками й стражданнями, апатією й порожнечею. Це був страх за Саню, який породив його психологічну смерть. Коли він був на фронті й думав про Саню, це було для нього сонцем, «сполоханим ранком дитячим сном» [13, с. 31], то тепер думки про неї були як смертний вирок його дитячим снам й мріям. Він супроводжував Саню до готелю. Після смерті Синьої Волошки душу Василя щемив біль. Проте «таке наївне, хороше дівча» [13, с. 21] завжди буде «жити й квітнути» [13, с. 21] у його грудях. Усі вищезазначені піднесені почуття «потрібні письменнику, щоб пояснити її суїцидальний вчинок, на який вона йде заради інших, відчуваючи себе з ними одним цілим, проте демонструючи неможливість безболісно розчинитись у суспільному самозабутті» [198, с. 81]. Як бачимо, у повісті «Тук-тук» та оповіданні «Синя Волошка» самогубство варто розглядати як «втечу-звільнення від життя, проблем, безвиході, свідчення психологічної та фізичної втоми <...> Самознищення здійснюється з метою втечі від згубного почуття для отримання спокою та вічного спочинку» [261, с. 301–302].

Ідея людини злетіти у небо й бути вільною як птах призводить до трагічної загибелі головного персонажа оповідання «Крила Артема Летючого». Так, чоловік, захопившись думкою, що птах може говорити, а людина літати, почав конструювати крила. Він відсторонився від родини, занедбав господарство. Усю свою увагу скерував на майстрування крил. З одного боку, така непоступлива ідея призвела до смерті Артема. Як бачимо, ідея злетіти у небо як птах затьмарила розум чоловіку й він свідомо позбавив

себе життя. Односельці казали, що «то Бог покарав Артема, бо наважився він проти самого Бога стати. І не було через те йому спокою на цьому світі, не буде й на тому» [12, с. 233]. З іншого боку, такий розвиток дій у творі, зокрема, не розуміння духовного потягу Артема односельчанами свідчить про невміння людей скористатися своїм щастям, прирікає їх бути рабами мізерних побутових інтересів. Їх обмежений внутрішній світ не готовий прийняти духовну окриленість. Повсякденна рутинна поглинула людину, що вона не здатна жити на висоті неба, на крилах мрії, а лише животіє в обмеженому колі утилітарних потреб і прагнень.

У другому періоді творчості Б. Антоненко-Давидович продовжив осмислювати екстраординарні й нетипові вчинки, зокрема тему самогубства. Так, у творі «Хай спиниться чудова мить!» письменник репрезентує скоєння суїциду гімназистом-випускником Федею Горбачем. Хлопець застрелився вночі, коли повернувся після побачення зі своєю дівчиною Вірою Місан. Він був веселий і радісний й тому, «ще думаючи про недавню чарівну мить, котра хто зна, чи повториться коли в житті, така досі невідома, первинна прекрасна» [14, с. 408–409], вирішив її зупинити, вистріливши собі у скроню з револьвера. О. Хмель робить припущення що, Федя «після свого повернення з побачення раптом, хай надзвичайно невиразно, прозрів ту небезпеку, котра загрожує в майбутньому його коханню до Віри Місан та йому самому. Сьогодні це кохання є виявом найвищого злету його особистісної неповторності, однак згодом воно може стати передумовою руйнації останньої» [287, с. 155]. Б. Антоненко-Давидович мав на меті розкрити «психологічне мотивування героя-самогубці» [280, с. 131]. Саме оповідачу належить домінантна роль у розкритті вчиненого Федею суїциду, адже він декодує внутрішній світ юнака. Бажання зупинити існування на найвищій точці задоволення буття «пояснене страхом завтрашнього дня й несправедливого життя загалом, страхом розчарування в неповторності сьогоднішнього щастя, небажанням залишати цей найкращий день заради невідомого майбуття» [198, с. 84]. Страх втратити відчуття щастя, яким

наповнений внутрішній світ юнака після побачення з коханою дівчиною, мотивує його до самогубства. На нашу думку, слід звернути увагу на те, що автор акцентує увагу реципієнта на тому, що Федя та оповідач знаходяться на стадії дорослішання. Це означає, що вони перебувають у пошуках й ствердження власного «Я», вони лише пізнають ціну життя. Федя злякався, що його щастя є лише миттю, яка може перетворитися на забуття, зраду та ін. й сам свідомо «спинив своє життя в мить щастя» [14, с. 409].

В оповіданні «Чистка» Б. Антоненко-Давидович не репрезентує суїцид у прямому значенні, однак сама ситуація має натяк на самогубство. Так, головний персонаж Микола Степанович в останній день чистки у видавництві свідомо заявляє, що є контрреволюціонером, виявляє свою громадянську мужність, аби зберегти життя керівникам філії Титаренку й Качеровському. Він усвідомлює, що його можуть заарештувати й певен, що нічого не втратить за ґратами. О. Хмель зазначає: «Автор підкреслює, що такий вибір фактично виявився аморальним, оскільки надто походив на самогубство і, крім того, прирік на загибель сухотну дружину Семенця та її німічних батьків. Виголосивши свою божевільну за відчайдушністю промову, Семенець якийсь час не думає, що буде далі з його родиною та ним самим» [288, с. 151]. Як бачимо, почуття справедливості спонукає бухгалтера Семенця знехтувати власною свободою й приректи до загибелі родину, що є своєрідним самогубством. Отже, концепт «смерть» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича є наскрізним й виражається не тільки як смерть фізична, але й як душевні муки та страждання. А також цей концепт функціонує у творах письменника як смерть своя, чужа, найближчої людини.

Висновки до другого розділу

Базові концепти індивідуально-авторської свідомості Б. Антоненка-Давидовича відображають уявлення, смислові орієнтації та цінності, які консоліднуються у творах письменника як нерозривно зв'язані елементи,

що становлять основу його світобачення. Такі концепти взаємодіють та включають у себе низку ідей, переконань, емоцій та досвіду, що формують унікальну систему мислення та усвідомлення світу.

До базових концептів творчості письменника відносимо людиноформувальні й націєформувальні концепти, а також концепти, що репрезентують «межові» ситуації. Людиноформувальні концепти вказують на ідеї, поняття та цінності, які впливають на формування людської ідентичності та сприйняття навколишнього світу. До цього типу концептів у творчості Б. Антоненка-Давидовича ми виокремили концепти «родина» і «дитинство», адже саме ці дві ланки є визначальними у подальшому самовизначенні людини, бо закладають національні й патріотичні засади свідомості. Родина – це один з основних та найважливіших концептів, який визначає значущі аспекти життя людини та суспільства, є основою для соціальної стабільності та підтримки. Концепт «дитинство» є важливим для формування особистості. Ці концепти взаємозалежні, оскільки дитинство найчастіше пов'язане з родиною як основною соціальною структурою, що впливає на формування ідентичності.

Націєформувальні концепти у творах письменника репрезентують ідеї, цінності, символи, поняття та образи, які мають вплив на формування національної ідентичності, сприяють створенню образу нації та її спільного світогляду. Серед націєформувальних концептів індивідуально-авторської свідомості Б. Антоненка-Давидовича слід виділити такі: «козак», «мати», «Україна». Концепт «козак» є важливим елементом українського культурного надбання, що сприяє формуванню й утриманню національної ідентичності й самосвідомості, є символом героїзму, вольових якостей, свободи та боротьби за незалежність. Концепт «мати» є глибоко вкоріненим в українській свідомості та культурі, відображаючи важливу роль, яку матері відіграють у формуванні суспільства та індивіда. Мати вважається особливою й

важливою постаттю, яка приносить любов, турботу та підтримку родині. Українська культура сповнена поваги до матері, тому концепт «мати» є невіддільною частиною ідентичності та цінностей українського народу. Концепт «Україна» є ключовим у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича. Його репрезентовано митцем в етнокультурному фокусі крізь квінтесенцію генетичного коду нації й культурно-історичних реалій. Як бачимо, концепти «козак», «мати» і «Україна» взаємодіють у контексті української культури, утворюючи глибокий і важливий образ держави та її народу. Вони відображають ідеали, цінності та історію українського народу.

До «межових» концептів творчості митця відносимо такі, що репрезентують «межові» ситуації, які можна розглядати як ситуації, що знаходяться на межі двох або більше станів, спонукаючи до переосмислення досвіду, викликаючи адаптацію або дезорієнтацію. Такими концептами у творчості Б. Антоненка-Давидовича ми виокремили концепти «війна» і «смерть». Військова традиція глибоко вбудована в українську культуру. Концепт «війна» у творах митця репрезентує не тільки частину історії, але є важливим елементом формування національного самосприйняття та ідентичності. Тему смерті Б. Антоненко-Давидович розглядає крізь призму філософських роздумів, рефлексій над життям.

РОЗДІЛ 3

НАЦІОНАЛЬНО-ТРАДИЦІЙНІ КОНЦЕПТИ У ТВОРЧОМУ ПЕРЕОСМИСЛЕННІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

3.1. Концептуальна експлікація природи у творах письменника

Вода є найпоширенішим первісним явищем природи, з якою пов'язані давні світосприйняття слов'ян. Її вважають однією з найбільш закодованих й наділених різними символами: вічність всесвіту, космічний простір, родючість природи, кохання, врожіння, посередник між реальним й потойбічним світом, оберіг народної культури тощо. У національно-мовній картині світу українців Г. Микитів визначає воду архетипним образом-символом й наголошує, що її образ «символізує чистоту, вроду, пробудження природи, байдужість; вода в річці, озері, ставку – це і дзеркало, у яке вдивляється дівчина, і подруга, з якою розмовляють; також це символ байдужого потоку» [188, с. 308]. К. Приходченко указує на цінність образу-символу «вода» в українській культурі й пов'язує це з чудодійними, магічними властивостями води, що закарбувались у свідомості українців на основі міфологічних уявлень й номінує водну стихію символом «мужності, волі, чистоти, цнотливості, цілющої сили, але водночас жорстокості та невблаганності» [220, с. 273].

Воду шанували не лише серед природи, а й у хаті. Відро з нею завжди стояло на підвищенні, на стільці. Її кришталеву чистоту в криницях, сакральне значення загалом у різних водоймах та у вигляді опадів (дощ, роса) возвеличили в народних піснях, казках, прикметах, легендах, прислів'ях, приказках. Концепт «вода» становить собою основу міфологічного уявлення культу води в українців. Отже, у картині світу слов'ян простежуємо знаковість, сакральність і символічність її образу, що стало підґрунтям для формування концепту «вода» у свідомості народу як базового, традиційно-характерологічного й такого, що формує духовний стрижень нації.

Б. Антоненко-Давидович підтримував й плекав народні символи й традиції, звичаї й вірування. Для письменника був важливий духовний контакт з минулим свого народу. Тому у його творах знаходимо відлуння такої суголосності крізь квінтесенцію прадавніх звичаїв, обрядів, традицій, їх філософського осмислення, органічної єдності людини й довкілля. Письменник любив й поважав свій народ, його культуру, історію, переживав за майбутнє, тому у своїх творах прагнув передати нащадкам (духовним спадкоємцям) національні символи як запоруку повноцінного розвитку особистості, як першочергові чинники самовизначення тощо.

Індивідуально-авторська інтерпретація української традиційної символіки, моделювання власної картини світу, вироблення індивідуального стилю шляхом застосування ідейно-художніх засобів вплинули на появу концепту «вода» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича, що засвідчує його глибокий генетичний зв'язок з народним світоглядом. У творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «вода» репрезентовано як прямою номінацією, так і дотичними апелятивами, як-от: болото, море, озеро, річка, дощ, роса, сніг, струмок, криниця, сльози персонажів тощо, а також гідронімами – Азовське море, Альта, Ворскла, Дніпро, Дністер, Каховське водосховище, Лопань, Нетіча, Сиваш, Славута, Трубіж, Чорне море та ін. Цей концепт у концептосфері творчості митця виокремлюємо у романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Смерть», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Золотий кораблик», «Гроза», «Чиря», «Крила Артема Летючого», «Не святі горшки ліплять», «Камінь Довбуша», «Мертвий, усміхнися», «Завищені оцінки», «Так вийшло», малюнку «Україно, моя Україно», літературному репортажі «Землею українською» та ін. й він наділений такими конотаціями: вода – духовне очищення, прозріння; вода – рух, плинність часу й життя; вода – оздоровлення, цілющість.

Воду розуміють як внутрішній світ людини, тому її душу ототожнюють з криницею, колодязем тощо. У повісті «Смерть» Кость Горобенко «марить» більшовицькою кар'єрою й намагається примусити себе бути справжнім

більшовиком. Однак на початку твору він подумки вагається щодо суспільно-корисної діяльності партії та його місце у ній, тому вдається до прийому самонавіювання – проти своєї волі намагається собі вселити міцну думку про те, що він більшовик. Так, у III розділі повісті «Смерть», поки Кость остаточно не «загрався» у більшовика й не сформував фатальне кредо свого життя «Я – більшовик», Б. Антоненко-Давидович презентує епізод, коли юнак вранці збирається на роботу й вмивається: «Горобенко повернувся до своєї кімнати, скинув сорочку і заходився вмиватись. Плюскаючи на всі боки, він обливав водою шию, груди і чи від руху, чи від води – без сліду зникла задумливість, а натомість по всьому тілу мов нагнітав хтось енергії і бадьорості» [11, с. 64]. На нашу думку, такий авторський задум можна інтерпретувати як спробу головного персонажа звільнитись від нав'язливих партійних думок, очистити пам'ять про своє минуле, набути сили подолати дисгармонію у своїй душі, вгамувати сумніви й тривоги та ін. «У християнстві акт омиття покликаний повернути людину до первісної чистоти, тому хрещення називається смертю для гріха і є другим народженням чистої, відкритої для добра людини» [120, с. 162]. Кость, вмиваючись, ніби хоче звільнитись від думки про партію і своє служіння їй. Він уже встиг розчаруватись у КПБ й визнає це у своїй свідомості, розуміючи, що цей переворот й прихід до влади комуністичної партії для більшості людей є моральними тортурами, але люди продовжували вірити. Для всіх партія була ідейним фетишом, а для владної верхівки лише грою з народними масами. Відтак, це було приречене на безперспективність.

Епізод з вмиванням водою дає шанс Костю очистити своє сумління, залишитись незаплямованим. Це є своєрідним попередженням про небезпеку, яка чекає на нього у лавах партії. Наодинці Кость аналізує вчинки своїх однопартійців, намагається критично мислити, але коли він знаходиться в оточенні партійців, то потрапляє під їх вплив й одразу перемагає думка про те, що він має довести свою данину партії. Ранкове вмивання перед роботою є переламним моментом у повісті й житті головного персонажа – або Кость має

вийти з партії, щоб зберегти свою національну ідентичність, або продовжити служіння з метою підтвердити, довести їй свою вірність. Внутрішня сутність його особистості не задоволена партією, він не може знайти своє місце у ній, вона не виправдала сподівань народу, але про це він може зізнатися лише сам собі. Вода має змити ці нав'язливі думки про більшовизм, однак цього не сталося. Кость отримав відчуття свіжості й енергії для того, аби однопартійцям й самому собі довести свою вірність партії.

Інший епізод, в якому вода є алюзією на те, що Горобенку слід відкинути ідею про розстріл банди селян, репрезентує дорогу Костя разом з однопартійцями до села Козіївка, в якому вони мають розстріляти селян, які чинять супротив партії. Так, вийшовши за околиці повітового міста й наближаючись до густого гаю, Горобенко запримітив багаття, присипане землею, й солдатську шинелю. Він «гаряче дивився на вугілля, що сумно вкривалось перед очима попелом і поволі згасало. Кортіло помацати шинелю. Тут допіру були вони [повстанці – уточнення наше – К. Б.] Горобенко ступив на шинелю й штовхнув ногою казанка. Казанок слухняно перекинувся, і з нього на чобіт Горобенкові полилась вода» [11, с. 169]. Ця вода є натяком, що йому треба очистити свої думки від ідеї про розстріл людини, прозріти, що ці селяни є такими ж, яким він сам колись був, тобто йому доведеться «стріляти в позавчорашнього самого себе» [11, с. 167]. На деякий час у свідомості Костя стаються модифікації. Однак, духовне очищення було швидкоплинним для юнака й він вистрелив у заручника Семена.

У романі «Нащадки прадідів» епізод з ранковим вмиванням головного персонажа Євгена Барабаша є спробою звільнити себе від думки про розмову зі служницею Маланкою й позбутися спогадів про учорашню ніч, коли вона знову йому віддалась. Спогади про стосунки з Маланкою псували йому настрій і тому він хотів викреслити, стерти це своєї пам'яті, а особливо, коли вранці вона натякнула йому про її можливу вагітність. Від цього Євгену стало лячно, огидно й соромно перед мамою, коханою дівчиною Люсею. Він уявив собі наслідки, якщо ця новина пошириться серед усього міста, і його серце

калатало у грудях. Він сам винен у тому, що може змарнувати своє життя на світанку молодості, тому від цієї огиди він пішов до ванної кімнати. Ця бридка й гидотна думка не відпускала хлопця. Йому дуже хотілось, аби це було неправдою. І від того він «заходився вмиватись. З-під крана полилась тілом свіжа холодна вода й тендітно залоскотала м'язи» [11, с. 302], щоб вийти на сніданок до родини. Вода освіжила його й допомогла переключити його думки на інші родинні проблеми, а пізніше він дійсно прозрів, коли довідався, що Маланка провела ніч з його старшим братом Леонідом. Отже, в основі прагнень духовного очищення й прозріння «символічно ховається душевний біль минулого» [69, с. 74], від якого персонаж прагне позбутися заради духовного благополуччя й відродження, стабільності й гармонії у реальному житті, вода виступає своєрідним передбаченням майбутнього. Для Костя Горобенка та Євгена Барабаша ритуал вмивання свіжою водою слід кваліфікувати як «сходження до власних глибин через архетипний образ води» [83, с. 364].

В оповіданні «Золотий кораблик» вода репрезентована у вигляді дощу й наділена символічним значеннями: попередження, перешкода, що має запобігти загрозі птахам як органічній частини природи та як явище, що допомагає побачити істину, зробити оцінку своїм вчинкам, прозріти головному персонажу твору. Зазвичай образ дощу зорієнтований на втілення мотивів смутку, небезпеки, жалю, відчаю тощо. Дощ супроводжує грім, блискавка, темні великі хмари, що віщують загрози, пригоди та ін. які заступають собою світло. Головного персонажа не лякає дощ й гроза, які наближаються. Він твердо для себе вирішив, що саме у цей час має піти на шкільне подвір'я й поцупити пташенят галок, аби потім похизуватися серед інших хлоп'ят. Дорогою до школи здіймалася сильна буря, а коли він уже був на горищі, то почув як «задріботіло кілька важких крапель» [13, с. 181]. Як тільки він доторкнувся до теплих пташенят, то знову «по даху задріботіли краплини, далі більше, густіше» [13, с. 181]. Однак це не змусило хлопця відмовитись від своєї мети й він рішуче взяв пташенят у руки і думав

повертатися додому, адже «дощ уже стукотів по даху, і вдари грому чимраз дужчали» [13, с. 181].

Як бачимо, як тільки хлопець наближається до своєї здобичі, дощ стає сильнішим. Автор використовує прийом паралелізму, зображуючи дії хлопця й погодні умови. На нашу думку, така репрезентація подій наділена символікою й означає, що недобрі наміри хлопця не мають збутися. Природа ніби віщує, передбачає негативний фінал й намагається попередити, перешкодити цій справі. Дощ має завадити скоїти те, через що він потім шкодуватиме, але його впевненість та завзятість не вщухають. Він сміливо бере пташенят й рухається до виходу, проте дощ посилюється: «Хлюпнула, як з відра, злива» [13, с. 181]. І тоді він, перелякавшись блискавки й грому, «послизнувся на мокрій блясі, і, якби не вперся ногою в драбину, його б змило водою додолу, як змило враз його голопуцьків, яких, падаючи, він впустив. Та зараз було не до них. Такої грози не доводилося бачити. Здавалося, з неба прорвався на землю збунтований океан і це вже чи не самий кінець світу заходить» [13, с. 181].

Б. Антоненко-Давидович у своєму творі репрезентує дощ, з одного боку, як очисну силу, що має звільнити людину від поганих думок й дій, а, з іншого боку, як природне явище, що «навіює почуття жалю, глибокого розчарування, занепаду» [94, с. 238]. У цьому оповіданні дощ стає передвісником того, що хлопець зневірився у своїй мрії: «Леле, здійснена мрія гірко розчарувала мене» [13, с. 181]. Дощ не зупинив намір хлопця зруйнувати гніздо галок. Однак вода, яка залишилась надворі після дощу: «Вулиця обернулася на мілку річку <...> На майдані, де з одного боку стояла церква, а з другого, протилежного, – школа, було справжнісіньке море» [13, с. 182], спонукає хлопця збагнути помилковість своїх дій. Так, блищик від сонця, який головний персонаж сприйняв за золотий кораблик, тобто оману, допоміг усвідомити істину – це він загубив тих пташенят, а дощ виступав природним явищем, що намагався протидіяти цьому. Відтак, відбувається духовне прозріння душі

хлопця. Він осмислив свою помилку й щиро переживає за це. Його вчинок назавжди закарбувався у пам'яті як повчальний урок.

В оповіданні «Гроза» люди чекають на дощ, адже над містом нависла засушлива погода. Традиційно велику темну дощову хмару уподібнюють з небезпекою, загрозою тощо. Саме таке лихо нависло над будинком Краснокутських. Ворог Миколи Івановича Краснокутського – голова совдепу матрос Хорошун вимагає від нього п'ятдесят тисяч карбованців контрибуції й за допомогою художнього прийому паралелізму уявляється дощовою хмарою, що обступає і накриває з усіх боків небо, тобто переслідує родину Миколи Івановича, залякує розправою, розстрілом. Відтак, представник більшовицької влади ототожнюється з явищем природи – грозою, що є такою ж небезпечною й непередбачуваною.

Як бачимо, темна дощова хмара зіставляється з образом Хорошуна й Миколи Івановича. Чим більшим є ризик дощу й грози, тим гіршим стає стан здоров'я Миколи Івановича й наближення до нього Хорошуна. Так, на початку твору автор презентує хмари, що лише нагромаджують небо, однак дощу немає. З сюжетної лінії відомо, що як тільки погодні умови починають погіршуватися, тобто віщувати зливу, Микола Іванович тяжко занеджує. Поки дощу немає, Хорошун не наближається до дому Краснокутських, однак, коли темна хмара затулила небо та її пронизала блискавка, стало зрозуміло, що буде сильна гроза й злива. У фіналі твору прихід Хорошуна до господи Миколи Івановича співпадає з початком дощу: «Сліпуча блискавка на мить освітила спальню, і за вікном, наче в небо останнім ударом грому висаджено греблю, на землю ринула водяною стіною злива» [14, с. 552]. Під час їх розмови Краснокутський помирає. Дощ очищує борг Миколи Івановича перед совдепом та звільняє його родину, зокрема доньку Лизавету від небезпеки.

З іншої точки зору грозу, зокрема блискавку можна інтерпретувати як «світло в п'їтмі, боротьбу з темрявою... Блискавка – це і надія, і запурука нового життя, визволення» [94, с. 73] від більшовицької доктрини матроса Хорошуна як представника більшовицької влади, який «постає через

сприйняття інших персонажів: дружина купця вважає його наділеним диявольською силою, донька Краснокутського – “чорним янголом смерті”. Тривожні передчуття героїні передаються нагнітанням чорного кольору в одязі матроса: чорний бушлат, чорна стрічка, чорна брила» [280, с. 114]. Як бачимо, образ Хорошуна суголосний з архетипом Тіні, якому автор протиставляє блискавку, що наділена очищувальною силою і як і «домашнє вогнище проганяє злих духів» [97, с. 42]. Під час сильної зливи та громовиці Микола Іванович помирає, а Хорошун залишає його дім. Відтак, світло від блискавки перемагає темні сили більшовицької навали в особі голови совдепу.

В оповіданні «Чиря», яке перегукується з IV частиною повісті «Семен Іванович Пальоха», що також має назву «Чиря», головний персонаж затемна збирається на полювання й «вмивається холодною криничною водою, щоб остаточно одігнати сон, а далі навіщував на себе весь свій мисливський риштунок, небо на сході почало світлішати, і високо над обрієм, провіщаючи недалекий день, запроменіла світова зоря» [13, с. 184]. Кринична вода є «джерелом всякого добра» [97, с. 315]. Вважається, що якщо її набрали з криниці, вона довго зберігається чистою і прозорою, як слюза, не має запаху й осаду. Те, що мисливець вмився холодною криничною водою, віщує про його духовне очищення. Таке ранкове вмивання має значення для чоловіка наприкінці твору, коли він досягнув, що у неволі чиря, яке він хотів забрати додому у місто, не житиме, й вирішив випустити його на волю. Отже, на нашу думку, те, що у фіналі твору відбулось духовне пробудження, прозріння мисливця, пов'язане саме з криштальною чистотою криничної води, якою він умився на світанку, коли вона має найбільшу цілющу й очищувальну силу. Джерельна вода очистила помисли людини.

В оповіданні «Не святі горшки ліплять» саме з весняною водою від талого снігу до Михайла Піддубного приходять усвідомлення того, що він зовсім не нездібний, відсталий учень, як то йому здавалось, а звичайний учень як і всі інші діти й має здібності, які треба розвивати. Б. Антоненко-Давидович услід за пробудженням природи («Надворі сонце, десь з-за Дніпра повіває

свіжий, вогкий вітерець. У шкільному дворі весело біжать струмочки від останніх латок талого брудного снігу» [13, с. 196]), використовуючи прийом паралелізму, репрезентує ситуацію, коли у свідомості хлопця відбувається прозріння й він розуміє, що зовсім несправедливо ототожнював себе невдахою. З першою ситуацією «успіху», яку йому допомагає відчутти вчитель рідної мови, у Михайла пробуджується жага до знань й він позбавляється думки про те, що може чогось не вміти. Весна й весняна вода сприяють не тільки відновленню природи після зими, а й духовному очищенню й прозрінню.

У романі «За ширмою» вода надає сил та енергії для роботи лікарю Постоловському. Його день починається за звичним, укладеним розпорядком: «Олександр Іванович, після короткої фіззарядки та студеної води з арика, почував пружність м'язів і ту звичну бадьорість у всьому тілі, з якою так приємно бувало завжди братись до праці» [11, с. 144]. Вочевидь, Олександр Іванович умився або напився з арика, що у країнах Центральної Азії слугує джерелом води, тому це освіжило його й зробило більш жвавим перед початком робочого дня. Цей ранковий ритуал надав йому «відчуття свіжості, присмаку води, емоційної наснаги від проживання екзистенції у водній стихії» [192с. 150–151]. У такий спосіб Б. Антоненко-Давидович репрезентує це природне явище як неодмінну складову життєдіяльності людини й джерело енергії.

Вода – мінлива й непередбачувана стихія, що є, з одного боку, символом вічності, а, з іншого, – плинності часу, невпинності й безперервності. Саме такий перебіг часу репрезентує Б. Антоненко-Давидович у романі «За ширмою». Лікар Постоловський, аналізуючи свої подружні роки життя з Ніною Олександрівною, поштовхом до чого стала нічна сварка з дружиною, усвідомлює, що з дня їх студентського весілля минуло не так багато часу, однак помилки молодості виправити вже неможливо. Підсиленням цьому усвідомленню виступає паралельне зображення автором навколишнього пейзажу: «Праворуч, як стрімка гірська річка, протікав центральний широкий

арик. Швидка течія прудко несла каламутну, як кава з молоком, воду, збивала хвильки й вирувала коло берегів маленькими чорторіями» [11, с. 548]. Потік цієї води означає, що це марна справа намагатися виправити та скорегувати минуле, яке понесла за собою невпинна вода. Те, що головний персонаж «ходив по колу», символізує його намагання знайти розв'язання своєї проблеми, проте у минулому його не може бути, бо не можна спинити течію води та плин часу й уповільнити хід життя. Глибокі роздуми про минуле були справжнім викликом для Олександра Івановича.

Загальновідомо, що вода є засобом оздоровлення й лікування, зміцнення й очищення організму. Ще у добу античності філософи наголошували на тому, що вода є першоосновою виникнення Всесвіту й життєдіяльності організмів. Слов'яни також набожно вірили у цілющість водної стихії. Вважається, що магічною силою наділена так звана жива вода, яка наповнює душу людини натхненням. Так, у романі «За ширмою» Одарці Пилипівні, матері лікаря Постоловського, яка була хвора на рак стравоходу хочеться напитися води: «Ох, якби хто водички приніс напитися! У роті все пересохло, така спрага! Та ще якби не тутешньої, каламутної, а нашої – криничної води або ще з Трубайла, з Альти чи з Дніпра самого напитися!.. Пила б вона, пила ту воду рідної землі і не могла б напитися. І від тої чистої, прозорої, холодної води повернулися б до неї і сили, і здоров'я» [11, с. 525]. Зважаючи на хворобу й стан здоров'я жінки, їй необхідна вода як невіддільна частина раціону, адже вона володіє величезною кількістю цілющих властивостей, наділена мінералами й мікроелементами, що впливають на життєдіяльність людини, регулюють роботу цілого організму тощо. Цілюща сила води для Одарки Пилипівни полягає у тому, аби напитися води саме з батьківської землі. Тільки вона зможе оздоровити її зсередини, підвищити її духовно-моральний стан, відновити сили та ін. Щира віра у цілющі властивості води живе у серці жінки. Одарка Пилипівна розуміє, що син не покине роботу у кишляковій лікарні Узбекистану й не повернеться до рідного Переяслава. Для Одарки Пилипівни її батьківщина – відрода для душі й серця, місце сили, де вона надихається її

флорою й фауною, природними ресурсами, зокрема водою, що надає сил, жвавості, краси, здоров'я, наповнює жагою до життя та ін.

Відтак, у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «вода» виступає фоном й носієм психологічних станів персонажів, віддзеркалює їх настрої та сподівання, сприяє інтенсифікації емоційності, експресивності тощо. Цей концепт є органічною частиною концептосфери творчості письменника, адже осмислений крізь квінтесенцію індивідуально-авторської картини світу й ґрунтується на прадавніх віруваннях й традиціях, виступає їх продовженням. Концепт «вода» функціонує у творах Б Антоненка-Давидовича як: вода – духовне очищення, прозріння; вода – рух, плинність часу й життя; вода – оздоровлення, цілющість.

Орнітосфера є однією з найбільш значущих в етнокультурній світобудові для українського народу. Орнітоніми (назви птахів) є досить абстрактними поняттями, що здавна закріпились у свідомості українців й мають глибокі історичні корені, адже слов'яни були переконані у тому, що птахи створили світ («Птах пірнає на дно моря й виносить із води золотий пісок. З нього постає земля, й на ній з'являється життя» [113, с. 298]), саме тому розмаїття пташиного світу яскраво представлено у картині світу українців. Птахи є для них первісним релігійним уявленням, віруванням, національним досвідом, фольклорною традицією, зв'язною ланкою між Землею й Сонцем, відгомонам тотемізму з огляду на їх надприродний зв'язок з людиною тощо.

Сакральне значення птахів можна пояснити тим, що вони (голуб, лелека, ластівка, соловей, ворон, орел та ін.) є персонажами у біблійних оповідях. Так, відповідно до тексту Біблії їх створив Бог: «І створив Бог риби великі, і всяку душу живу плазуючу, що її вода вироїла за їх родом, і всяку пташину крилату за родом її. І Бог побачив, що добре воно» [27, Бут. 1: 21]. У народі дотримувались думки, що птахи (два голуби) створили світ. Для української ментальності концепт «птах» є світовідчуттям, репрезентантом вольових якостей національного характеру й культурно-національної специфіки. Птаха

вважають одним із найвідоміших образів української міфології. Він символізує легкість, мрію, щастя; наділений здатністю передбачати людську долю, є творцем всесвіту, провісником весни, символізує сонце й вогонь.

В. Жайворонок у праці «Знаки української етнокультури» зазначає, що у народі особливо люблять «перелітних птахів, які прилітають із вирію-раю; вони сприймаються вісниками весни, приплоду, врожаю, добра, здоров'я, щастя; Бог-Творець вселив у таких птахів душі дідів-прадівів та надприродні сили, тому вони такі прихильні до людей і завжди приносять їм радість буття» [97, с. 489]. Так, кожен птах приносить щось своє: «ластівочка на свої крилах приносить до господаря радість-весну, жайворонок – весну на ниви-поля. Зозуля, соловейко, горлички – добрі вісники весни; лісові дикі голуби – садам, гаям та лісу; воді – гоголь-качка, черногуз-лелека, – він же приносить і новонароджених дітей» [50, с. 261]. Хижі птахи приносять з собою лихо.

Нам імпонує думка І. Серебрянської, яка наповнює концепт «птах» позитивною оцінкою в українській етнокультурі, і зазначає, що «негатив же супроводжує його лише в окремих випадках, пов'язаних передусім із пригніченим внутрішнім станом людини та некомфортними умовами її життя» [248, с. 42], а також як «їхніми зовнішніми, поведінковими характеристиками, так і віруваннями, що склалися в українській картині світу» [249, с. 54]. Птахи є символами духовності людини та образами-атрибутиками батьківщини. Вони постають вісниками рідного краю, символом духовного зв'язку з ним, ментальною ознакою України.

У творчості Б. Антоненка-Давидовича орнітоніми формують концепт «птах», який є лінгвокультурним утворенням з цінним поняттєвим та образним компонентом. Поняттєва складова представлена орнітонімами, а образна – їх метафоризацією, емоційно-асоціативними елементами. Конотації є додатковими експресивними елементами концепту, що підсилюють значення у свідомості людини, а також сприяють цілісній реконструкції концепту. Б. Антоненко-Давидович органічно включає в сюжетну канву своїх творів назви таких птахів, які «набули ознак образу, концепту в українському

світобаченні та народній культурі» [90, с. 23] – лелека, журавель, соловей, жар-птиця, синиця, горлиця, голуб, горобець, перепілка, зозуля, дятел, дикі гуси, качка, сова, орел, галка, чиж, півень, шуліка, сорока, ворона та ін.

Концепт «птаха» наявний у низці творів Б. Антоненка-Давидовича, зокрема у романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повістях «Смерть», «Справжній чоловік», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Лелеки не знаходять своїх гнізд», «Крила Артема Летючого», «Чиря», «Золотий кораблик», «Як соловейко став чижем», «Сова і орел», нарисах «Україно, моя Україно», «Де когут піє на три держави» з літературного репортажу «Землею українською» та ін. Й має такі смислові відтінки: птах – вісник весни, пробудження природи, приплоду, врожаю; птах – родина, продовження роду, батьківська домівка, материнство; птах – мрія, духовна «окриленість» людини; птах – незламна жага до волі; птах – талант, обдарованість.

Родина, продовження роду, батьківська домівка, материнство є найглибнішими символічними уявленнями й втіленнями лелек, яких Б. Антоненко-Давидович репрезентує в оповіданні «Лелеки не знаходять своїх гнізд». Письменник не випадково апелює до образу лелеки, адже ці птахи є одними із найшанованіших у слов'янських народів. Лелека є невіддільною частиною української орнітофауни, сакральним птахом для українського народу, тому має низку позитивних конотацій: символ України, любові до батька й матері, сімейної злагоди, вірності у шлюбі, народження дитини, благочестя, воскресіння, вісник радості й везіння, приходу весни й настання осені, початок аграрного сезону, охоронець домашнього вогнища, затишку у домі, «символ далеких подорожей та мандрівок» [97, с. 332], символ «праці і прив'язаності <...> Символ і приклад турботи дітей про літніх батьків» [196, с. 121] та ін.

На думку Т. Вільчинської, подібність між лелеками й людьми «простежується у тому, що живуть вони в основному парами, однаково дбають про своїх дітей» [47, с. 15]. О. Бабакова зазначає, що лелека має позитивно забарвлені або нейтральні реакції, як-от: «співвіднесеність із

народженням дитини, материнством, загальнолюдськими цінностями» [19, с. 9]. Це є свідченням того, що образ лелеки для українців пов'язаний, насамперед, з давніми повір'ями й легендами, що сформували основу для позитивної репрезентації птахів у культурі як вірність й зародження нового життя. Саме такі конотації зберігають етнічний код нації.

Так, в оповіданні «Лелеки не знаходять своїх гнізд» Б. Антоненко-Давидович репрезентує народні уявлення про лелек, їх відданість людям й домівці, надзвичайну турботу про майбутнє покоління лелеченят. Після зимування у теплих краях ці птахи повертаються на те місце, звідки відлітали у вирій й відбудовують своє гніздо, облаштовують місце для майбутнього потомства: «Прилетіли з вирію червонодзьобі, цибаті лелеки. Довго буяли вони, розпростерши широкі крила, в сірому березневому небі, то знижуючись, то знову підносячись, і ніяк не зважувались сісти на таку знайому і таку дивоглядну тепер рідну землю» [1, с. 5]. Із покоління в покоління ці птахи оселялися недалеко від людей. Однак цього разу з висоти польоту птахи не знаходили своїм лелечим оком ні людей, ні тварин. Лише природа залишалась такою як і була колись. Птахи не могли досягнути того, що люди самі мушили зруйнувати й спалити свої подвір'я, аби не дозволити це зробити народам-завойвникам, і вирушити у дорогу у пошуках нового житла. До цих місцин лелек вабив внутрішній поклик, пташина інтуїція, «прилітаючи упродовж віків в одне і те саме місце, птахи виступають посередниками між поколіннями» [47, с. 15], своєрідним зв'язком між генераціями й родами.

Те, що лелеки повернулися додому, на своє місце, хоча там вже була пуста, щоб знову починати тихе, спокійне, осіле життя й дбати про нове покоління, символізує відданість рідному краю, любов до батьківщини, продовження роду, турботливе батьківство й материнство, прихильність до людей тощо. А тим часом люди простували на схід, зводили нові міста. Як бачимо, для населення лелеки мали важливе значення й закріпились у свідомості людей як птахи, що приносять щастя, радість, вселяють віру, надію та спокій, символізують далеку дорогу. Б. Антоненко-Давидович в оповіданні

«Лелеки не знаходять своїх гнізд» наслідує народні уявлення і повір'я й зазначає, що лелеки повертаються на ті самі місця, з яких відлітали у вирій. Саме такі уявлення мали наші пращури: відлетівши на зиму у вирій, лелека неодмінно повернеться на старе місце.

У свідомості людини крила корелюють, насамперед, з мрією, свободою, сподіваннями й прагненнями, кращими людськими якостями характеру тощо. Крила є символом одвічного прагнення людини до краси, духовного злету, піднесених почуттів, самостійності, підтримки інших, свободи, волі та ін. «Окриленість» («крилатість») людини тісно конотує з почуттям кохання, пробудженням природи після зими, гармонією навколишнього світу, здійсненням мрій, красою природи та ін. Те, що окрилює людину, тобто надихає, надає сил, витримки, терпіння стає внутрішнім стрижнем, стимулом до розвитку.

В оповіданні «Крила Артема Летючого» наскрізною є ідея польоту людини, тобто «романтична мрія людини вирватись із сірості буднів, піднятися над усіма життєвими проблемами» [81, с. 15]. Так, Артем, головний персонаж оповідання, настільки захоплений красою й граційністю птахів, зокрема лелеки, що бажає уподібнитись до них та злетіти у небо. Птахи полюбилися чоловіку й він хотів досягнути таїни Всесвіту, незбагненність світу й природи, що їх породили. Інтенсифікацію його цікавості зумовлювало те, що невдовзі йому довелось побачити чорногозу, який спустився коло озера. Артем полишив плуг й спостерігав за птахом. Чоловік, пильнуючи за цибатим лелекою, який збирав жаб, у нестримному захопленні називає птаха офіцером, адже йому на думку спала «подібність чорногозу на корнета Штокке з часів його служби у драгунах» [103, с. 101]. Як бачимо, мрія про політ, загадковість природи птахів настільки оволоділи Артемом, що він поставив птаха на вищий щабель над людиною. Як офіцери мають більші повноваження над солдатами, так, на думку Артема, і птахів вирізняє здатність літати, що дає їм свободу, не стримує їх внутрішній поклик.

Такі роздуми й спостереження наштовхнули Артема на те, що він сам мусить злетіти у загадкове безмежне небо. Відтоді він оселився у клуні, майструючи собі крила як у птаха, й став ще більше відчуженим від людей і від родини. Люди у селі засуджували таку поведінку чоловіка й те, що він занедбав господарство. Проте Артем ні на що не зважав, лише продовжував виготовляти собі крила. Він щирою вірою сподівався вразити людей, довести те, що людина зможе полетіти вільно як птах. Пізніше він «покаже людям крила, він навчить потім людей самих робити такі крила й літати, як птиці, та перше він мусить об'явитись народові, щоб уся громада, весь мир бачили й щоб усі повірили» [12, с. 231]. Однак наміри чоловіка не справилились й односельці знайшли його тіло в урвищі за селом, поговорюючи, що то Бог покарав Артема.

Отже, внутрішня енергія, цікавість й захоплення, мрія досягнути природу птаха й уподібнитись йому, жага відчутти легкість й свободу у польоті спонукали людей до конструювання крил. Однак життєвий постулат стверджує, що людина народжена не для польоту, а для того, щоб бути щасливою на землі. Тому птахи є лише натхненниками духовної окриленості людини, припливом її душевних сил та енергії. Доля Артема Летючого склалась трагічно. Чоловіку не вдалося здійснити його мрію, адже він був малоосвічений і надто впертий, а тому не зміг досягнути істини про те, що людині потрібно мати не фізичні крила, а відчувати їх духовно – окрилити свої думки й мрії, відчутти легкість задумів тощо. Саме внутрішня «окриленість» насичує людину духовними ресурсами, спонукає до певних дій та звершень у житті.

Орнітонім «галка» є наскрізним в оповіданні «Золотий кораблик». Так, галки (сороки, ворони, круки) є «переважно зловісними символами, пов'язаними зі смертю, потойбіччям, лихою силою» [113, с. 336]. Птахи чорного кольору є хижими й символізують загибель. Хлопець загубив життя галченят. Орнітонім «галка» є символом «суму, біди, злодійкуватості, непосидючості» [94, с. 162] – у творі хлопці були халамидниками та наносили

шкоду птахам, а також галка символізує недосяжність – головному персонажу так і не вдалося здійснити свою мрію й приручити птахів. Образ галки уособлює «крадені думки та плагіат» [94, с. 162]. Так, головний персонаж сам і не надумав би забирати з гнізда яйця або пташенят, якби це не робили інші діти. Проте ідеї запозичених «розваг» лише завдали йому душевних мук. Хлопцю було дуже соромно за свій варварський вчинок.

Б. Антоненко-Давидович був переконаний, що птахи створені для свободи й мають крила, щоб літати. Зі спогадів його доньки Я. Голуб відомо, що письменник «болісно сприймав клітки з птахами. Малий Євгенчик [син Б. Антоненка-Давидовича від третього шлюбу – уточнення наше – К. Б.] бавився дрібними папужками, але тато вчив його випускати на якийсь час птахів з клітки в кімнату, і вони часто вилітали у вікно і не поверталися. Хлопчик сумував, а батько радів» [162, с. 47]. Такі упередження пов'язані з тим, що йому довелось близько 22 років бути заарештованим.

Традиційно соловейко є «“Божою”, “святою” пташкою» [51, с. 413], символом натхнення, кохання, таланту, хисту, «бога-громовика навесні» [97, с. 561]. Орнітонім «соловей» належить до основоположних образів в українській національній картині світу, тому цього птаха номінують народним символом України, українського поетичного світосприйняття. Спів солов'я викликає піднесені почуття, а сам образ птаха у свідомості українців асоціюється з мелодійною співучою материнською мовою. М. Грекова зазначає, що соловей репрезентує «найвищу міру співочих птахів» [64, с. 155]. Саме такий образ соловейка представлено в оповіданні «Як соловейко став чижем» Б. Антоненка-Давидовича. Так, оповідач сам себе ототожнює із соловейком, бо, на його думку, він вже засвоїв мотив нової пісні, тому, співаючи й прислухаючись до свого співу, робить висновки, що у нього добре виходить: «Ні, таки справді, я співаю добре! Навіть з боку послухати можна» [13, с. 133]. Для хлопця соловей є еталонним птахом, адже його «чудовим співом люди тішаються кожної весни» [13, с. 131], тому він себе також ототожнює з ним. Талант хлопця закріпив його учитель співу

Крикунов, а тому запропонував йому співати у гімназичному церковному хорі – півчій. Хлопець зголосився, однак сам усвідомив, що має ще не достатню підготовку до цієї справи, саме тому йому довелось адаптуватись й співати не своїм голосом серед співучих учасників хору. Він розумів, що лише та шкільна пісня, що він співав її на уроці, у нього добре виходила. А у хорі йому доводилось лукавити з самим собою та лише імітувати спів. За це хлопець називав себе чижем, «тою жовто-зеленою пташкою, що не стільки співає з власного, не такого вже й мелодійного голосу, скільки наслідує спів інших птахів навколо себе» [13, с. 131]. Виходило, що хлопець не співає, а заважає іншим. На Великодні свята трапився випадок, після якого він більше не співав. Один із солістів замовк, коли хлопчина почав копіювати його спів і тоді «на всю церкву чулося тільки моє несамовите поросяче верещання, що ним я марно силкувався довести замість тенора його соло до кінця. Не витримавши напруги, я зірвався з голосу, різко кукурікнув, як молодий, недосвідчений півник, і теж замовк» [13, с. 137]. Як бачимо, учитель Крикунов лише поверхово займався зі своїми учнями, у нього не було індивідуального підходу до кожного з них, що сприяло б інтенсифікації їх музичного таланту й творчого потенціалу. Хлопець, усвідомивши, що має недостатню кількість знань, полишив спів. Залишаючись чесним із самим собою, він не втратив свою індивідуальність, не захотів мати репутацію «чижа» серед співучих «солов'їв».

Здебільшого в концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича репрезентовані птахи, які наділені позитивно-маркованим значенням. Однак в оповіданні «Сова і орел» письменник презентує сову, горобця, сороку, ворону, орла та ін., яких, за народними уявленнями, відносили до так званих «нечистих» птахів. Наші предки вірили, що саме цими та подібними птахами «обертається нечиста сила або що вони перебувають у неї на службі. Ними ж стають душі самогубців та дітей, померлих без хрещення. “Нечисте” птаство віщує смерть, нещастя, хвороби» [113, с. 301]. Подібні інтенції щодо того, що птахи можуть віщувати лихо, смерть, є певними зловісними символами

спостерігаємо в оповіданні «Пиріжки, пиріжки», коли до учителя географії «згадка за згадкою, думка за думкою тінями-птахами летять од скрипки; ворухать приспані чуття, тужать над старими, роз'ятреними ранами, крик душі молодії, і летять у неможливе, нездійсненне, недосяжне, загублене» [13, с. 109]. Як бачимо, письменник не називає конкретного птаха, а лише говорить про тінь від них, натякаючи на те, що ці думки вчителя віщують щось недобре як чорні птахи як-от сороки, ворони, галки та ін. Тінь розуміють як темну область від предмета, як місце, що позбавлене джерела світла. За К. Юнгом архетип Тіні уособлює негативні риси, конотації, почуття, характеристики тощо, тобто усе те, що людина не хоче бачити у реальності, які свідомість відмовляється сприймати. Для учителя географії Тінь є своєрідною культурою пам'яті, що виступає проєкцію на майбутнє. В. Дмитренко, досліджуючи цей архетип у творах літератури, зазначає, що Тінь співвідносна з танатасом. Як відомо, Б. Антоненко-Давидович в оповіданні «Пиріжки, пиріжки» презентує фатальний фінал. Думки про важку хворобу сина й загрозу його смерті є Тінню у творі, тобто темною стороною душі учителя, адже він дозволив їм зародитись у його свідомості. Однак цьому передують намагання головного персонажа завадити смерті сина. Тут варто наголосити про позитивні акти виявлення архетипу Тіні, на які вказує В. Дмитренко, як-от: «Джерело життєвої сили й творчої енергії. Тому одне з основних завдань людини – прийняти, зрозуміти й спрямувати в потрібне русло енергію Тіні для того, щоб жити в гармонії із собою й іншими людьми» [80, с. 9]. Як тільки у свідомості учителя географії з'являється образ «тіні-птахів», він починає активно діяти (продає скрипку, а потім торгує пиріжками з маком), аби заробити гроші на лікування сина, тобто скеровує свою енергію на благо близької людини.

Отже, у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича орнітоніми мають витоки з міфології та фольклору, згодом піддаючись інтерпретації з боку особистості, трансформуються в індивідуально-авторський концепт «птах». Письменник у своїй творчості активно використовує цей концепт

орнітофауни з метою посилити усвідомлення реципієнтами авторських інтенцій, спрямованих на них. Назви птахів корелюють переважно як традиційні й народні значення, а також заставляються із класичними уявленнями. У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидович концепт «птах» вербалізує весну, пробудження природи, потомство, врожай; родину, продовження роду, батьківську домівку, материнство; мрію, духовну «окриленість» людини; незламну жагу до волі; талант, обдарованість.

3.2. Концепти духовної сфери: творчі візії Б. Антоненка-Давидовича

Віра є однією із фундаментальних автентичних здатностей особистості, що слугує засобом пізнання світу, впливає на життя людей: є внутрішнім імпульсом, джерелом енергії й натхнення, «важливою духовною екзистенційною цінністю, що надає особі стимул рухатися далі <...> рушійною силою людини, цінністю, без якої існування втрачає будь-який сенс» [296, с. 255–256]. Мова йде не лише про віру у вищі сили, а це також можна інтерпретувати як віру людини у себе, свої сили, мрії, надії, сподівання, віру у свій народ, майбутнє та ін. Є. Климків зазначає, що віра «належить до групи вічних, абсолютних цінностей, поряд із такими цінностями як надія, любов, доброта, свобода, правда, справедливість тощо. Віра є основним концептом у багатьох релігіях світу» [131, с. 125]. В. Кононенко вказує на кореляцію концепту «віра» з іншими концептами, як-от: «мрія», «надія», «істина», «кохання / любов», «добро» [145, с. 22].

О. Кузнецов досліджує феномен віри з точки зору психологічної науки й виділяє такі його значення, як-от: «вірність, служіння, щирість, переконаність, істинність, правильність» [154, с. 295]. А. Красуля й Т. Шумило вважають, що цей концепт означає «істину, правду, довіру» [151, с. 130]. На думку П. Мацьківа, віра «становить феномен духовного життя людини і культури загалом» [179, с. 8]. Відтак, концепт «віра» можна вважати таким, що репрезентує духовні цінності людства. Віра робить людину стійкою,

наполегливою, впевненою у собі, допомагає досягнути духовні речі тощо, однак її відсутність робить людину морально слабкою та вразливою.

Дослідження сакрального концепту «віра» у творчості Б. Антоненка-Давидовича репрезентує духовне єство митця, його індивідуально-авторський стиль, пріоритетні концепції й життєві постулати. У творах письменника концепт «віра» виокремлюємо у романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Тук-тук», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Шурабуря», «Не святі горшки ліплять», «Мертвий, усміхнися», «Чистка», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Крила Артема Летючого», «Образа», «Гроза», «Слово матері», «Бабині казки», «Спокуса», циклі новел «Сибірські новели», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін. й він має такі конотації: віра – духовний стрижень (наснага, енергія); віра – істина; віра – релігія, набожність.

Віра у його творах кваліфікується як духовний стрижень (наснага, енергія). В. Кононенко зазначає, що українська художня література «звертається до поняття віри, коли прагне довести: людина живе тим, що надіється, тим, що бачить своє майбутнє кращим, аніж воно є. І в цьому сенс людського життя» [144, с. 102]. Натхненними й завзятими у своїй вірі є персонажі творів Б. Антоненка-Давидовича, зокрема Євген Барабаш з роману «Нащадки прадідів», Євген Шурабуря з оповідання «Шурабуря», Андрій з драми «Лицарі “абсурду”» та ін. Вони переконані, що їх тверда віра у майбутнє батьківщини, її народу та мови є надійною опорою у боротьбі з ворогом та ідейними супротивниками. Кожен з них робить те, що найкраще вміє. Вони розуміють цінність кожної особистості, хто бореться за благо для суспільства. Як бачимо, їх віра базується на національному відродженні та об'єднанні. Так, у романі «Нащадки прадідів» Євген переймається справою національного визволення України й ділом намагається допомогти суспільству. У «Просвіті» він бере участь у дискусії щодо написання слів підтримки на прапорі для українського полку імені «Спасіння України», виходить з іншими громадянами на демонстрацію «революційних сил», співаючи козацьких пісень та ін. Усі ці його дії репрезентують стійку віру, що

є для нього духовною силою, допомагає чинити опір людям, які втратили надію на відродження України.

В оповіданні «Не святі горшки ліплять» письменник репрезентує еволюцію внутрішньої віри у свої сили та потенціал до навчання дядька Михайла, який ділиться цими спогадами з племінниками. Цю віру у власні сили й розум йому прищепив викладач рідної мови Степан Васильович Панасенко, коли декілька разів допоміг з розв'язанням завдань зі шкільних предметів. За підтримки учителя дядько Михайло «сам докопався до істини» [13, с. 199] й зрозумів, що не святі горшки ліплять. Відтоді він назавжди «викинув з голови думки про нездібність. Нема нічого такого, що його не можна було б зрозуміти й вивчити. То тільки здуру ману на себе напускають, мовляв, нездібний та незугарний. Треба лиш захотіти та напружитись, коли тобі важко. І все» [13, с. 200].

Про те, що віра є внутрішньою силою, яка сприяє одужанню пацієнтів йдеться в оповіданні «Мертвий, усміхнися». Так, професор Перетятко розповідає про один із випадків зі своєї лікарської практики. Ротний фельдшер Петро Степанович Безручко – людина з туманним уявленням про медицину, однак спостережливий та людяний. Він, доглядаючи за пораненими солдатами, усвідомив, що «кожний хворий і поранений хоче, щоб його лікували. Їм – що не пити, аби пити. Отож я і глянув у аптечку – чого там більше залишилося. Дивлюсь – адоніса верналіса [Горицвіт – уточнення наше – К. Б.] ціла пляшка стоїть. Я і дав. Думка: шкоди від нього не буде, а якщо й користі не дасть, то все ж таки дух підійме – ліки ж бо!» [14, с. 526]. Як бачимо, цей фельдшер, не замислюючись на тим, сформулював основне правило психотерапії – віра пацієнта в одужання: «Чи *adonis vernalis*, чи свячена вода – аби тільки хворий повірив у цілющість того, що йому дають. Віра – то велика сила, що і в медицині робить чудеса!» [14, с. 527]. Останнє твердження суголосне з головною думкою новели О. Генрі «Останній листок» («The Last Leaf»). Джонсі захворіла на пневмонію й зневірилась у своєму одужанні. Лікар зазначив, що хвороба

відступить, якщо дівчина знайде сили й бажання жити. Однак вона вже почала зворотній відлік й для себе визначила, що помре тоді, коли впаде останній листок з плюща, за яким вона спостерігала через вікно. Як бачимо, дівчина втратила надію на одужання й віру у себе, проте її подруга Сью щиро вірила, що Джонсі зможе подолати хворобу, тому попросила художника Бермана намалювати на вікні останній листок плюща, який і врятував життя Джонсі. Цей останній листок вселив у хвору дівчину волю до життя, віру у видужання й прагнення боротися.

Віру як духовний стрижень, чесність перед самим собою й прагнення справедливості репрезентовано в оповіданні «Чистка» в особі бухгалтера Миколи Степановича Степанця. Чоловік зважився заперечити ідеологічний висновок спеціально створеної комісії, яка керівників філії «Книгоспілка» Качеровського й Титаренка визнала «зубрами націоналізму» [12, с. 349], а їх установу – контрреволюційною. Степанець ідентифікує себе як свідомого громадянина, тому твердо переконаний, що мусить спростувати неправду й розвіяти наклеп на своїх колег. Це він вважає обов'язком чесної і порядної людини. Чоловік вірить у невинність колег, тому вирішив, що на чистці буде боронити не тільки себе. Оповідач твору проявляє іронічне ставлення до «чистки», в його словах відчутна іронія – «недобитки розтрощених класів», «каральна десниця революції» [12, с. 342]. Семенець усвідомлює наслідки чистки, тому морально готовий до арешту: «Головне, що він до кінця лишився чесним, не зганьбив себе, бодай перед самим собою, нужденною брехнею» [12, с. 364–365]. Б. Антоненко-Давидович бажання ув'язнення людини репрезентує як «шлях до її звільнення – до здобуття особою себе самої» [285, с. 8].

Концепт «віра» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича конотує з оптимізмом. Так, у новелі «Чи буде весна?» із циклу «Сибірські новели» наратор висловлює думку про світле майбутнє, метафорично номінуючи його «весною», а суспільно-політичну дійсність – «зимою», наголошуючи на циклічності змін у природі й неминучості осучаснення

соціуму: «Серед непроглядної осінньої мли людина живе, вірячи в неминучу, хоч і далеку ще весну. Таке воно життя, де все має своє місце і час... Так чого ж журиться в темну осінню ніч, якщо, однаково, прийде колись весна?» [12, с. 188]. О. Хамедова зазначає: «Сибірські морози, зима, пурга постають алегоричними образами сталінської доби. Очікувана весна символізує майбутнє звільнення в'язнів і оновлення суспільства» [280, с. 98].

Антиподом персонажів творів письменника, чия внутрішня віра виступає їх єством і допомагає подолати «межові» ситуації, є зневірені у своїх силах персонажі. О. Хмель зазначає, що дійові особи творів Б. Антоненка-Давидовича «можуть бути умовно розподілені на дві категорії за ознакою їхньої віри або невіри у здатність особи боротися із насильством епохи» [286, с. 127]. Таким є Іван Євграфович Капустян («Іван Євграфович більше не належить собі»), який «стає на шлях пристосуванства» [285, с. 9]. Він «не вірить у здатність окремої особи протистояти могутній тоталітарній системі. Аби зберегти своє фізичне існування, робить ганебний вчинок, що призводить його до фактичної моральної загибелі, – стає “сексотом”, хоч і не співчуває ідеям сталінізму» [286, с. 128]. Іван Євграфович позбавлений духовної віри через відсутність свободи вибору, якої він позбавлений за тогочасних умов. Відтак, у «Сибірських новелах» Б. Антоненко-Давидович репрезентує систему, мета якої була позбавити людину віри в її власні сили. Ті, хто зберіг у собі духовний стрижень, змогли протистояти системі й зберегти життя. Це слід кваліфікувати як своєрідне «мучеництво», де віра є індикатором життєздатності.

Концепт «віра» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича конотує з концептом «істина», під яким слід розуміти незламну внутрішню віру. «Людина прагне до істини буття, але лише до тієї істини, яка стає доступною через віру <...> Віра як наближення до певної досконалості буття, до істини в одній зі своїх модифікацій властива кожній людині» [154, с. 293–294]. Не випадково цей концепт винесений автором у назву одного з творів – новелу «Що таке істина?» із циклу «Сибірські новели» [226]. Є. Сверстюк

зазначає, що новела «Що таке істина?» є роздумом «про силу духу, що йде від віри в Бога» [20, с. 369]. Отже, концепт «істина» у новелі Б. Антоненка-Давидовича має індивідуально-авторське наповнення. Письменник всіма змістовими складовими твору доводить, що істина полягає у незламній вірі, відданій праведній ідеї, духовній силі думки, здатності сприймати біль ближнього як власний.

Б. Тимошенко згадував, що Б. Антоненко-Давидович «не був релігійною людиною. Він так любив Україну, як можна любити лиш Бога. І це була його релігія. Він в останні роки молився» [20, с. 446]. «Ідеали, як і Бог, завжди приходять вчасно. Для Антоненка-Давидовича ідеалом була могутня, багата, самостійна Україна <...> Вірив у неї так, як можна вірити лише в Бога. Рідне слово, Україна, Бог – для нього були як Тройця, Свята і Єдина. Насправді ж він усього себе віддав у жертву Україні, бо вона для нього була Богом <...> Антоненко-Давидович був переповнений такої великої любові, яка дорівнює християнській. Це привело його до Бога» [20, с. 476]. Письменник лише у поважних літах почав частіше звертатись до віри як релігійної категорії. У спогадах Ю. Огульчанського зазначено: «Борис Дмитрович, вирісши в атмосфері “моди” на атеїзм початку століття, був досить байдужий до питань релігії. Тільки наприкінці життя прийшло до нього почуття чогось Вищого і Вічного» [20, с. 286]. У новелі Б. Антоненка-Давидовича «Хто такий Ісус Христос?» маркером, який репрезентує виявлення концепту «віра», є апелювання до постаті Ісуса Христа. У новелі виділяємо дві змістовні лінії: морально-релігійна (постать Ісуса Христа, в якого вірують деякі в'язні) та інтелектуальна (духовне співвідношення в'язнів-антиподів – бригадира Митрича з ув'язненим Обезяною).

У в'язниці бригадир Митрич щоденно, «навіть демонстративно показує свою вірність Богові, й якщо інші тільки потай шепочуть молитви у свої густі бороди, то Митрич, не звертаючи уваги ні на кпини начальства, ні на глузування в'язнів, ревно хреститься в їдальні перед тим, як сісти хлєбтати баланду, й щиро дякує Богові за малопоживний таборовий обід» [12, с. 20].

Христос для нього – це смілива віра у світле майбутнє, світоглядний феномен духовного життя, антидепресант у тюремному заточенні, людина, з якою можна поговорити та просто помовчати про заповітні бажання. На думку О. Крижановської, саме «віра, щирість, доброта намагання долучити й інших людей до Христа допомагають Митричу пристосуватися до складного життя в таборі. Натомість Обезяна немає сенсу буття, це спустошена, бездушна особистість» [152, с. 206].

Концепт «віра» у новелі представлений через зображення існування всіх начал Божих у душі та серці людини, розуміння моральної досконалості та чистоти Христа, осягнення таємниці божественності. Саме таким взірцем, який репрезентує концепт «віра» у новелі, є набожний бригадир Митрич. Письменник доводить, що людині не потрібно бути святою, щоб осягнути святість буття. Віра – це такі високоморальні якості людини, які допомагають усвідомити духовні речі, наслідувати думки, поведінку та вчинки Христа. Як бачимо, найвищі конотації репрезентації концепту «віра» (істина; релігія, набожність) відтворено Б. Антоненко-Давидовичем у циклі «Сибірські новели». У цих творах «розкривається протистояння вірянина, моральної людини, що відстоює віру в Христа, своєю поведінкою несе у світ його заповіт, не зрікається від нього, з радянською владою, що намагається перевиховати, виправити, зламати» [152, с. 207–208] персонажа. У такий спосіб письменник формулює важливу сентенцію, що нова дійсність, заснована на відсутності віри й вічних моральних цінностей, не є життєздатною.

На думку О. Черненко, концепт «віра» може бути вербалізований назвами християнських свят, релігійними, мовними, зоровими образами, наприклад, ікони та ін., антропонімами, приказками й прислів'ями, «завдяки використанню імен біблійних персонажів, апостолів або святих» [297, с. 176] тощо. Батьки Івана Сметани з оповідання «Слово матері» люди прості, мудрі й щирі. Вони чесно працюють, дотримуються норм й моралі, українських обрядів та звичаїв тощо. Головний персонаж твору розповідає, що батько

байдуже ставився до церкви, натомість мати Івана була набожна й «не пропускала жодної суботи та неділі, щоб не піти на службу Божу. Навертала вона до церкви й мене, і я часто бачив, як зворушували її душу в церкві малозрозумілі божественні слова з Святого Письма, слухаючи які, вона тяжко зітхала й не раз витирала мережаним рукавом свої зволожені очі» [12, с. 192]. Автор симпатизує жінці й вважає релігійність, смиренність перед Богом достоїнством людини.

Концепт «віра» як релігія та набожність репрезентовано зрненням до картин на біблійний сюжет. Так, в оповіданні «Іван Євграфович більше не належить собі» є згадки про фреску Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря», у романі «За ширмою» – про картину Г. Семирадського «Христос в домі Марти й Марії» (1886 р.) [320]. Отже, у творах Б. Антоненка-Давидовича концепт «віра» є наскрізним й репрезентує вічні духовні цінності, внутрішню сакральну природу людини. Специфікою функціонування цього концепту у творах письменника є його ототожнення з життєвим оптимізмом, вірою у краще майбутнє. Концепт «віра» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича має такі конотації: віра – духовний стрижень (наснага, енергія); віра – істина; віра – релігія, набожність.

У літературознавчому фокусі концепт репрезентує індивідуально-авторську духовну культуру, одним із важливих компонентів якої є любов. У своїх творах письменники репрезентують любов до землі, народу, природи, культури, мистецтва, роботи, творчості та ін. У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича варто виділити такі експлікатори концепту «любов»: любов – кохання, натхнення; любов – відданість і жертівність; любов до себе й до ближнього; любов до батьківщини, її народу, рідного краю й слова. Ці конотації розкриваються у романах «За ширмою», «Нашадки прадідів», повістях «Тук-тук», «Смерть», «Печатка», «Справжній чоловік», оповіданнях «Гроза», «Синя Волошка», «Щастя», «Образа», «Завищені оцінки», «Слово матері», «Шурабурия», новелі «Мертві не воскресають», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін.

Кохання є життєтворчим феноменом, основою духовного потенціалу, чистим джерелом справжніх гуманних стосунків між людьми. М. Томенко номінує кохання почуттям, станом душі, мрією, сенсом життям людини, що знаходиться поза часом, тобто є вічним. Дослідник презентує концепцію українського кохання, символом якого «завше була душа, точніше – серце <...> Зображення кохання-любові традиційно передавало внутрішній світ українця, що гармоніював із природою та всесвітом» [268], де ключовим було і є: серце – душа – кохання – любов. У такий спосіб дослідник апелює до «філософії серця», що була виокремлена Д. Чижевським й відображена у творчості Г. Сковороди, М. Гоголя, М. Максимовича, П. Юркевича та ін. як українська традиція, складова етнопсихології й ментальності українця.

На думку Л. Семененко, концепт «кохання» «оцінюють як найвище щастя буття, а його прихід асоціюють з космогонічними образами, що підкреслює неосяжність самого почуття» [245, с. 349]. Почуття любові невіддільне від щастя. Подібні інтенції представлено у творчості Б. Антоненка-Давидовича. Зокрема, автором епізодично зображено як життя головних персонажів його творів неодмінно пов'язане з першим чистим почуттям кохання, яке дає усвідомлення щастя. Євген Барабаш з роману «Нащадки прадідів», розмірковуючи про стосунки між протилежними статями, дійшов такого висновку: «З якої речі близькі стосунки між чоловіком і жінкою мають конче супроводитись трагедіями й сльозами? Кохання мусить давати радість, а не болі!» [11, с. 388]. Таку думку, що кохання надихає, поділяє Галина Шелудько з оповідання «Завищені оцінки». Жінці тридцять вісім років. Вона має достатньо життєвого досвіду й розуміє кохання як «чудодійний дар, що дала людині природа, відрізняючи ним людину від тварини, це найдужче почуття, що робить людину самовідданою і самозреченою, почуття, перед яким поступаються всі інші порухи людської душі, – бувають тільки один раз у житті. Тільки до одного з мільйона кращих і гірших людей займається серце цим усеспалюючим вогнем, коли обранець заступає тобі світ» [14, с. 415].

У романі «За ширмою» головний персонаж Олександр Іванович Постоловський постає перед реципієнтом як висококваліфікований лікар, людина, яка може похвалитися успіхами та досягненнями у роботі, проте, на жаль, не в особистому житті. Він має дружину, сина, матір, але він нещасливий у шлюбі. За щастя він має згадки про батьківщину та рідний Переяслав, а також про Марусю, яка «зорить перед очима і не зникає. І не зникне, не забудеться вона ніколи, бо хіба ж можна забути першу дівчину!» [11, с. 533]. У роки молодості він зробив свій вибір: його вабила Москва, він навіть соромився свого походження, тому Переяслав та Дніпро залишились у минулому, хоча думки його постійно прикуті до рідного міста: «Спить і його Маруся, дримає і його тихе безтурботне щастя, що могло б бути, та тепер уже не буде. Він кидає першу кохану дівчину і, закоханий у мрію, тікає від свого щастя. І він увесь – у русі» [11, с. 533]. Для лікаря Постоловського робота стає заміником щастя, але не дає можливості його усвідомлення через віддаленість від батьківщини й коханої.

Кость Горобенко, головний персонаж повісті «Смерть», щасливий лише тоді, коли згадує своє перше кохання – Надю, яка приходить до нього уві сні. Згадки про дівчину сповнювали його серце швидкоплинним відчуттям щастя: «Надя вмерла, вмерла тільки фізично, а коли з'явиться рідко уві сні, вона буде просто Надею, “дореволюційною” Надею» [11, с. 62]. Пам'ять про неї сповнювала його внутрішнім світлом, пробуджувала позитивні інтенції, радість, ніби переносила його в іншу безтурботну реальність. Характерно те, що почуття до дівчини не зникають з його душі, не щезають з пам'яті навіть у найкритичніший момент життя. Б. Антоненко-Давидович «вводить інтимний спогад героя про дефлорацію: завваживши кров на своїх руках, Горобенко раптом згадує свою першу ніч з коханою Надею» [266, с. 139]. Отже, спогади про неї як про першу дівчину сповнювали комуністичне життя Костя щастям та теплом, подумки повертаючи його у дореволюційні часи.

М. Томенко, досліджуючи теорію українського кохання, серед символів-асоціацій виокремлює серце, а також суттєве значення відводить «природі

загалом та сонцю й квітам зокрема» [268]. Саме з сонцем конотують спогади Костя про Надю. Вони є розрадою та втіхою у його комуністичному житті, які повертають його у дореволюційні часи: «Це сонце! Це ранкове, вічно молоде, завжди бадьоре сонце!.. Чому, коли воно сяє так, як зараз, коли воно пестить одімкнену душу й розхристані груди, – так раптом, так несподівано пригадується...Надя» [11, с. 92]. Саме ранішнє сонце пробуджувало думки Костя про любов. Він зрозумів, що не було у нього на душі «ні злості, ні заздрощів, ні підозри, у грудях несвідомо й непомітно виростало і заповнювало всі кутки його одне прекрасне сонячне слово – любов. Він його ніколи б тепер не вимовив, але він відчував його. Він відчував його вічну красу й невмирущість, і це давало йому радість» [11, с. 91–92]. Як бачимо, у творах Б. Антоненка-Давидовича кохання є рушійною силою, допомагає людині перебороти почуття відчуженості й самоти, дозволяє бути собою, зберігати свою духовну цілісність.

У повісті «Печатка» молодий студент Федоренко захопився тридцятирічною вчителькою Настею Федорівною. Він реально оцінює її зовнішність, іноді його дещо обурює її поведінка, однак він «ладен кожної хвилини засвідчитись їй у шаленому коханні тільки через те, що там, позад цієї блузки, чола й губів ліньки спадає долу прекрасна, довга, чорна коса! Ця коса така пухка, її так подразливо-недбало заплетено, що я ладен одмовитись вирушати відсіля <...> Аби тільки торкнутись губами цієї коси...» [13, с. 351]. У такий спосіб Б. Антоненко-Давидович акцентує увагу на важливому атрибуті української дівчини – гарному волоссі, що заплетене в косу. Захоплення волоссям коханої дівчини спостерігаємо також в оповіданнях «Синя Волошка», «Слово матері» та ін. Уважається, що дівоча коса є символом честі, працьовитості, охайності, одна з найголовніших ознак дівочої краси. Індикатором закоханості Федоренка й стала коса дівчини. Він уявляє щасливе майбутнє у шлюбі з нею.

У повісті «Справжній чоловік» концепт «любов» двовекторний: почуття Діагностики до Палі й почуття Палі до Марі. Так, професор діагностики у

ветеринарному інституті Кость Євлантійович Стрибун на прізвисько Діагностика залицяється до Палі Степанівни Забийворота. Він вже не молода людина, але йому дуже хотілось, аби ця жінка була поруч і тоді «її молодість і краса не змарнуються з ним; він дасть їй культуру й кохання, вона – кохання й спочинок. І це буде чудовий альянс» [11, с. 178]. Т. Кучера зазначає, що любов є «необхідною складовою умовою людського щастя. Рано чи пізно приходять прагнення любити і бути суб'єктом та об'єктом любові» [156, с. 74]. Діагностика як зрілий чоловік був уже готовий стати суб'єктом та об'єктом любові. Почуття до жінки надихали його, робили настрій піднесеним й щасливим: «Життя видалось йому таким запашним, таким принадним і щасливим <...> Він почув зараз, як бадьоро б'ється йому серце, передчуваючи радощі <...> Найголовніше – певний режим і нормальне, спокійне життя. І ось це життя за яких два тижні вона дасть йому. Вона, прекрасна Паля! Ніжна, запашна квітка, яка щойно тільки розпустила свої тендітні пелюстки» [11, с. 183]. Діагностика певен, що існують загальнолюдські почуття, властиві всім соціальним класам населення. І одне з таких – саме почуття щастя. Для нього воно проявляються у почуттях до Палі. Відрадою для душі для професора діагностики є почуття щастя, яке підсилене почуттям кохання до жінки.

Іншим вектором, що репрезентує концепт «любов» у цьому творі, є почуття Палі до свого чоловіка – комуніста Макара Андрійовича Степури. Паля тішила себе думками про те, що її Мара такий розумний і усе знає. До позитивної рецепції дружини її партійного чоловіка додається враження батька Палі – Степана Никифоровича. Його батьківське серце наповнене радістю від тої звістки, що його дочка щасливо вийшла заміж. Зять йому видається справжнім чоловіком, поки він не дізнався, що той комуніст. Негативна рецепція Мари репрезентована молодшою сестрою Лідою. Дівчина одна із перших в родині запідозрила, що чоловік її сестри комуніст, а пізніше їй випадково вдалося це підтвердити, коли з його піджака випав партійний білет. Проте це не змінило почуттів Палі до чоловіка: «Який добрий, який

хороший мій Мара! Він усе вміє полагодити, в усьому дасть раду!» [11, с. 236]. Вона відчуває щастя від заміжжя, радіє, що поруч з нею такий чоловік.

В оповіданні «Синя Волошка» розуміння щастя позначається у передчутті зустрічі з коханою жінкою. Так, Василь, спілкуючись із Санею, яку він називав Синя Волошка за її блакитні очі: «Крізь серйозно-насуплені, зовсім дитячі брови дивляться дві сині волошки. Сині, сині» [13, с. 21], усвідомлює, що «таке наївне, хороше дівча» [13, с. 21] припало йому до душі. Л. Семененко однією із художніх реалізацій концепту «кохання» визначає те, що «постать коханої жінки часто порівнюється із різноманітними явищами та образами природи. Домінантними у цьому аспекті постають традиційні порівняння жіночої вроди із квітами» [245, с. 347]. Образ коханої дівчини Василя автор асоціює з синьою волошкою. Головний персонаж називає її ще дитиною, яка багато чого не розуміє у житті, проте сам уже встиг усвідомити і признатися самому собі: «Мені стало до болі радісно, немов відкрило свої обійми моє химерне щастя» [13, с. 28]. Це почуття у нього сублімується у більш високе – кохання до дівчини. Спогади та думки про неї є своєрідним стимулом для активної життєвої позиції: бадьорять його серце, мотивують вижити під ворожими ударами, спонукають якнайшвидше повернутися додому, бо знав, там буде його Саня. «Глибока осінь і реакція – дурниці! Що вони – проти моїх розгойданих снів і запашного дня моєї всепереможної любові!..» [13, с. 32]. Тобто саме передчуття та очікування зустрічі з дівчиною, яка йому подобається, додавала йому сил та наснаги, а відповідно викликало таке радісне почуття щастя, підсилене щирим почуттям любові.

В оповіданні «Щастя» Віра Павлівна Палій зазначає, що одним із виявів щастя для неї були почуття до свого чоловіка Миколи, хоча їх подружнє життя було не довгим, проте вона відчула вагу кохання. Жінка усвідомила, що «щастя не буває тривалим, але що коротше воно було, тим більшим і яскравішим видається потім, коли його не стане» [12, с. 245]. З цим чоловіком вона вперше пізнала фізичне кохання, переступила через своє дівочтво. «З чим

може зрівнятись щастя першого пізнання з коханим? А ти ж зазнала його вщерт, Віро», [12, с. 245] – промовила жінка сама до себе.

На думку Л. Семененко, «одним із виявів взаємодії чоловічого й жіночого начал бачиться розкриття мотиву зради як утілення не лише чуттєвої опозиції він / вона, але й філософської опозиції людина / світ. Атрибутом буття зрадженого й покинутого закоханого стає самотність» [245, с. 348]. Так, сімейне життя Віри Павлівни й Миколи зруйнувала зрада чоловіка, однак жінка знайшла у собі сили жити далі й усю свою любов адресувала сину. Те, що чоловік пішов до іншої жінки стало «першою страшною втратою, гіршою від смерті батька й матері. Мабуть, якби Микола не зрадив, а помер – їй було б легше <...> Її любов до малого Сашка ввібрала в себе й не вичерпане до кінця кохання до втраченого так рано чоловіка» [12, с. 238]. Тобто її кохання дійсно було сильним й безмежним, усю себе вона присвятила виключно чоловіку, покладалася на нього, тому його невірність принесла їй душевний біль. Вона так і не змогла полюбити іншого чоловіка. Подібну ситуацію, коли зрада чоловіка зруйнувала родину, представлено в оповіданні «Завищені оцінки». Галина дуже кохає Олега й чекає його додому після війни, але він зізнається, що живе з іншою жінкою й обіцяє вчасно сплачувати аліменти на їх сина. Це завдає їй болю, однак найбільше вона хвилюється за сина, який марить зустрічю з батьком. Жінка робить спробу налагодити особисте життя й вийти заміж удруже, але не робить цього заради сина.

Мотив зради також відтворено в оповіданні «Спокуса», новелі «Мертві не воскресають» та ін. Так, в оповіданні «Спокуса» Б. Антоненко-Давидович змальовує соборного настоятеля, отця Йосипа Федоровського, який радіє тому, одружився з Маргаритою, дочкою старого священика отця Порфирія. То було «щастя, що само валилося в руки Федоровському» [12, с. 291]. Шлюб йому видавався цілком «вигідний» та «перспективний», адже дружина мала успадкувати п'ятикімнатний будинок, а також у нього була можливість отримати міську парафію на Юр'ївщині. Тому отець Йосип «так був ошелешений своїм неймовірним щастям, даним йому, як незаслужена ласка

неба, що й досі не міг оговтатися» [12, с. 292]. На жаль, як пізніше з'ясувалось, щастя й кохання були ілюзорними. Він несподівано для себе зрозумів, що сини Павло та Симон не його діти. Довіра до дружини була поставлена під сумнів. Федоровський зрозумів, що його тесть цим шлюбом «прикрив доньчин гріх і свій, що не догледів свого чада, не зберіг її непорочності для зятя» [12, с. 297]. Він, як і персонажі у вищезазначених творах після розкриття зради партнерів залишився самотнім.

У новелі «Мертві не воскресають» Євген Вадимович Скоробагатський, перебуваючи у стані агонії, на грані життя та смерті, згадував дівчат, з якими він мав інтимні стосунки. Особиста драма Євгена полягала у тому, що батько зраджував матері, що призвело до його душевних страждань як дитини. Але хлопець успадкував поведінку батька. Пізнавши перший інтимний досвід, парубок не міг зрозуміти як «цей короткий спалах фізичного раювання, який так швидко щезає, не лишаючи після себе нічого, крім байдужості» [12, с. 173] до партнера й ніяковості перед самим собою може замінити високі почуття закоханості й кохання. Однак, коли він працював кур'єром у редакції газети, то мав стосунки з заміжньою жінкою, яка була набагато старша за нього. Це можна назвати чимось із серії «службових романів». А іноді Євген навіть думав, що це можна вважати коханням: «А може, це і є те кохання, де природний потяг двох статей зливається з якимось незрозумілим внутрішнім спорідненням? Може справді він, вона покохали одне одного, і дві розрізнені в світі душі, що досі блукали манівцями, раптом знайшли одна одну й злилися?» [12, с. 178]. Парубком заволоділо почуття шаленої пристрасті, власника над жінкою, тому він навіть щиро повірив у їх кохання. Як бачимо, Євген керувався піднесеним почуттям закоханості, адже пізніше він усвідомив, що кохання не може ґрунтуватися виключно на фізичній близькості, має бути ще духовна спорідненість: «Ніякого вимріяного кохання між ним і Ольгою Всеволодівною не було. Для цього треба було б не тільки пристрасної хіти, а й ще якоїсь внутрішньої близькості, як у тої тургеневської Слени до Інсарова. Вона співчувала йому, жаліла, але у свій внутрішній світ не

пускала» [12, с. 179–179]. Жінка не мала щирих почуттів до хлопця, її вабила його молодість як партнера. Виключно еротична близькість не складає наповнення розуміння кохання, «статевий потяг – лише форма прояву потреби в любові і сполученні» [234, с. 110]. Отже, Євген розуміє кохання не тільки як фізичну близькість, але й як духовну спорідненість. Проте цього висновку він доходить занадто пізно – у в'язниці.

Вічне й високе розуміння кохання репрезентовано в уяві юнака Саші з оповідання «Образа». Кохання в цьому творі романтично чуттєве, щире платонічне. Інженер-енергетик Саша відчув почуття щастя тоді, коли зустрів Магду Едуардівну Рознатовську і закохався у неї. Він був «нестямний від щастя» [12, с. 336], адже вперше мав почуття до жінки. Закохання – це «занадто банальне слово, щоб передати той нестерпний стан благоговіння, екстазу» [12, с. 335], що відчував хлопець. Головний персонаж оповідання припускає, що відчуває настільки сильне кохання, яке більше нікому не властиве, відчуває його невгамовну силу. Йому навіть здається, що він ніби паралізований або загіпнотизований. Для підсилення розуміння високих почуттів й духовного потягу Саші Б. Антоненко-Давидович апелює до віршу «Так ніхто не кохав», що є вершиною інтимної лірики В. Сосюри й зображує чисте й світле почуття кохання, возвеличує його силу.

Саша захопився зовнішністю жінки, його вражала її краса: «Усмішка мадонни, що могла б приборкати й бувалого в бувальцях лева зальотника» [12, с. 335]. Вона була для нього «неможливо прекрасна й ніколи недосяжна» [12, с. 335]. Він ні з ким не ділився своїми піднесеними почуттями і вважав ганебним зізнатись про це Магді Едуардівні: «Я, безперечно, був хворий, але я добре знав, що на мою хворобу нема ні лікарів, ні ліків. Це не зрозуміле мені самому почуття так пройняло мене, що я не тільки занедбав усякі товариські стосунки, навчання та різні обов'язки, але й фізично почав гаснути на очах. Я попелів від вогню власного почуття» [12, с. 337]. Це щире неймовірне почуття було для хлопця ейфорією: «Моє кохання було, так би мовити, неземне, в ньому не було ні хтивості, ні прагнення підкорити собі, ні

будь-якої перспективи. І все ж таки це було кохання, що давало мені надмірне щастя. Щастя від того, що ця жінка живе зі мною на одній планеті, що я бачив її і був коло неї. Мені нічого від неї не було потрібно, тільки бачити її, та й то здалека, так, щоб вона й не помітила мене: страшно-бо смертному глянути в боже лице!» [12, с. 337]. Головний персонаж визначає своє кохання споглядальним й від того ще глибшим й тяжчим. Суть споглядального кохання полягає у тому, що людина, дивлячись на іншу, бачить у ній, незважаючи на її зовнішність, характер тощо, якусь глибину, яка і є тією іконою, яка означає красу. Щастя й кохання Саші перервалося, коли Магда не змогла розгледіти в ньому не те що коханого чоловіка, адже була заміжня та мала доньку, а й просто людину. «Мене потрясло всього, як від страшного вдару. Я розплющив очі й, замість божественних ліній, узрів потвору, яка не вбачала в мені людини» [12, с. 340], – сказав парубок. Магда своєю зверхністю й зневагою розбила почуття іншої людини, адже вона дружина директора тресту, а він звичайний електрик.

В оповіданні «Слово матері» також йдеться про нещасливе перше кохання. Дівчина з аристократичної родини знехтувала почуттями простого сільського хлопця. У цьому творі Б. Антоненко-Давидович порушив проблему між «коханням і почуттям національної гідності» [280, с. 127]. Семикласник Іван Сметана не міг одірвати очей від Мері, старшої сестри свого однокласника Анемподиста Кузьміна-Караваєва. Одного разу, граючи у крокет, дівчина випадково зачепила своїми косами щоку хлопця й відтоді вона заповонила його думки: «Почуття блаженства, що пройняло мене всього від того легкого дотику до моєї щоки м'якого дівочого волосся, розлилося на моєму обличчі» [12, с. 203]. Хлопець забув про навчання, йому весь час хотілось побачити Мері, адже вона «вчинила гармидер» [12, с. 206] у його душі і тому він ладен був «тричі перевернути всього себе навиворіт, аби хоч трохи відповідати Мері і її оточенню» [12, с. 205]. Іван, прагнучи стати на один щабель з Мері з метою завоювати її кохання, втрачає своє внутрішнє єство. Але Іван, переосмислюючи свої почуття й поведінку, усвідомив, що

подібний до Андрія Бульбенка («Тарас Бульба» М. Гоголь). Засліплення коханням він міг «піти й далі Андрієвою стежкою» [12, с. 204]. Б. Антоненко-Давидович указує на поєднання мотиву кохання до дівчини й любові до батьківщини, застерігаючи від зради самому собі.

Любов як відданість і жертвність полягає у нехтуванні власними інтересами з метою збереження благополуччя інших, відмови від задоволення своїх уподобань, інколи навіть відмова від життя. Самопожертва вважається крайньою формою альтруїзму, що полягає у безкорисній турботі, діяльності на благо інших, заради загального блага, самовідданості. В оповіданні «Синя Волошка» до того як вступити в підпілля й займатися партійними справами Саня навчалась у медінституті, однак революція перервала її заняття: «Хіба тепер до медінституту? Успіємо ще!» [13, с. 23]. Тобто дівчина жертвує здобуттям освіти заради відродження українського національного життя. Вершинний вияв жертвної самовіддачі у творі репрезентовано тоді, коли товаришка Саня принесла в жертву свою дівочу честь заради того, аби викрасти цінні папери у ротмістра Воронова, й у такий спосіб врятувати колег Кононенка й Гната, яких було заарештовано. Для студентів-учасників антиденікінського підпілля надважливо було забрати ці компрометуючі папери, адже саме по ним контррозвідка могла заарештувати ще велику кількість товаришів. Вона вчинила «індивідуальну самопожертву заради колективної ідеї» [197, с. 263]. Саня любить беззастережно й жертвно. Її любов характеризується моральною чистотою, щирістю. Кульмінацією почуттів дівчини є те, що вона принесла у жертву свою дівочу незайманість, щоб врятувати заарештованих товаришів. Вона виявила самовіддану любов до таких же людей як і сама – однодумців. М. Кузьмин зазначає: «Саня стає постаттю трагічною, приносить найбільшу жертву – цнотливість і душевну чистоту <...> Хода її тверда і впевнена, вона бажає показати всім, на що здатна заради суспільного блага, яку жертву може принести для звільнення своїх товаришів» [155, с. 475]. Б. Антоненко-Давидович, зображуючи, що Саня зганьбила своє тіло заради мети, наслідує традицію й естетичні канони

В. Винниченка, у якого «втіленням природного, ірраціонального начала у завжди виступає жінка, яка потрапила в неймовірно складну ситуацію, жінка, оточена слабкими чоловіками, що так чи інакше цю ситуацію спровокували, жінка, за якою лишається свобода вибору, що непосильним тягарем лягає на її плечі» [84, с. 122].

В оповіданні «Гроза» Лизавета Миколаївна жертвує материнським та подружнім обов'язком заради батька, який тяжко захворів. Вона залишає дворічну доньку Вероніку й чоловіка у Харкові та терміново приїжджає до батька, хоча поряд з ним знаходиться мачуха, брат, покоївка, однак вони залишили будинок, бо через революційні події рятували своє життя. Відтак, Ліза поступається власною безпекою заради батька, чим виявляє доньчину любов до нього, милосердя. Відданість і жертвність виступають як найвище розуміння й вияв любові, що проявляється як безкорисливі дії й вчинки, мотивовані переживаннями щодо інших людей.

Любов до себе є чеснотою, а не виявом егоїзму, основою того, що людина здатна любити усіх інших, розуміти їх, як саму себе. Любов – стан душі й форма співіснування зі світом загалом, вона закладена в самій природі людини, і потрібна для того, щоб зцілювати її недоліки. Усі персонажі творів Б. Антоненка-Давидовича є доброзичливими, спокійними, врівноваженими, не бажають іншим зла, їм не властива ненависть. Однак не всім їм властива відверта любов до себе, відсутність якої призводить до руйнації особистості. Так, у романі «За ширмою» лікар Постоловський увесь свій час присвячує роботі й пацієнтам. Лише інколи він читає та працює над науковими дослідженнями. Усе це належить до його улюблених справ. Однак це репрезентує суто матеріальну частину його любові до себе. Найважливішим є духовна насиченість. Відрадою для його душі є Маруся Хоменко, яка лише інколи з'являється у снах. Вона надихає його й наповнює життя свіжістю. Проте це є частковим задоволенням для душі головного персонажа, більшість часу він знаходиться у духовно-пригніченому стані. Щоб повернутися до Переяслава і зустріти там Марусю, йому треба розлучитися з дружиною

Ніною й покинути сина. Проте лікар Постоловський не наважується самостійно прийняти остаточне рішення, аби відчувати абсолютну гармонію, баланс матеріального й духовного. Розв'язкою у цьому є смерть матері Олександра Івановича, яка, можливо, поверне любов сина до себе, поєднавши його долю з переяславською Марусею. Отже, руйнація тіла матері слугує своєрідним відновлення душі сина, його поверненням на батьківську землю, відновленням його щасливого й гармонійного життя.

У повісті «Тук-тук» радістю, віхою, частиною душі Василя Григоровича є його дружина. Після її смерті він почувається депресивно, підсиленням чого є сімейні негаразди та проблеми на роботі. Без дружини він зруйнував своє життя, піддався моральному натиску, і як наслідок – вдався до самогубства. Науковці стверджують, що людина, яка любить себе, не вдається до суїциду. У повісті «Смерть» Надя є найкращим й найприємнішим спогадом Костя Горобенка. Вона вмерла, але є світлою частиною його душі. Думки, поведінка й вчинки Костя свідчать, що він не любить себе, адже примусово прагне стати «справжнім» більшовиком, що проявляється у творі під архетипом Тінь. Так, він свідомо «руйнує» себе, «калічить» душу, вдається до духовно-морального насилля. Єдине, до чого прагнув Кость, це визнання його більшовиком. Таку моноодержимість не можна ототожнювати з любов'ю до себе. Також виявом псевдолюбові є те, що юнак не бере відповідальність за те, що з ним відбувається. Так, він уважає, що батько та гімназія «муляють комуністичне сумління, або, кажучи просто, – душу, це вони не дають змоги спокійно, як і всім іншим членам організації, почувати себе більшовиком. Вони» [11, с. 49]. Усе це є причиною того, що Кость остаточно руйнує свою душу, коли стріляє у заручника. На прикладі роману «За ширмою», повістей «Тук-тук», «Смерть» та ін. бачимо, що відсутність любові до себе у персонажів творів призводить до фізичної й душевної руйнації.

Національно-свідомі громадяни виявляють сильну сердечну прив'язаність до свого краю і народу – патріотизм. Більшість персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича є національно-свідомими громадянами,

виявляють любов до батьківщини, її народу, рідного краю й слова. Характерно те, що почуття патріотизму виявляються навіть сильнішим, ніж почуття кохання до протилежної статі, зокрема це відтворено у романі «Нащадки прадідів», оповіданнях «Шурабуря», «Слово матері», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін. Найперше для них – національні інтереси: нація та її відродження. Подібний настрій відтворено у вірші «Ти не моя» М. Вороного.

Отже, концепт «любов» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича репрезентовано, насамперед, як духовний стрижень, що надає відчуття щастя, наснаги, внутрішньої сили тощо. Цей концепт у творах письменника має динамічний характер й виявляє певну еволюцію, що полягає від любові локальної (любов до себе й ближнього) до любові глобальної (любов до народу, світу, батьківщини тощо), а також у переживанні цих піднесених й хвилюючих почуттів, їх виявах персонажами творів. У творчій спадщині письменника цей концепт має такі смислові маркери: любов – кохання, натхнення; любов – відданість і жертвність; любов до себе й до ближнього; любов до батьківщини, її народу, рідного краю й слова.

Однозначного та універсального визначення поняття «щастя» не існує. Проблема його розуміння є актуальною у філософії та психології, етиці та естетиці, мистецтвознавстві та літературознавстві, педагогіці тощо. Адже усвідомлення себе щасливою людиною істотно впливає на життєві функції та життєвий процес. Під щасливим життям розуміють такий життєвий стан людини, в якому вона самореалізується, знаходить його сенс, досягає своїх цілей. Л. Афанасьєва та Р. Олексенко, досліджуючи феномен щастя в контексті філософського дискурсу, зокрема погляди Арістотеля, зазначають: «Щастя як благо – не просто річ, а життєвий процес, спрямований людиною до важливої мети. Щасливою людиною стає в результаті якісного задоволення високорозвинених потреб, і саме щастя осмислюється нею лише як підсумок значного періоду життя» [17, с. 18]. Дослідники, розглядаючи основні філософські концепції тлумачення щастя, виокремлюють декілька векторів цього феномена: «1) щастя є цілком об’єктивним станом людини, який

відображає позитивні риси в розгортанні людської долі, успіх в якійсь справі, життєвий талан тощо; 2) щастя – суто внутрішній, психологічний стан переживання інтенсивної радості від здійснення тих чи інших намірів, переживання захвату і блаженства; 3) у загальнофілософському аспекті щастя найчастіше осмислюється як володіння вищими благами життя (це й означає термін “евдемонія”); 4) поняття щастя уособлює суб’єктивну моральну реакцію особистості на володіння цими благами, що знаходить прояв у певному задоволенні від життя загалом» [17, с. 21]. Про те, що щастя є однією з основних людських цінностей, метою буття людини, найвищим благом, необхідним станом людини (гармонія з собою та світом), зазначають Л. Дзюбка та Л. Терещенко: «Прагнення до щастя закладено в кожній людині і становить невід’ємну частину її природи» [76, с. 79].

Н. Мельник, осмислюючи місце сучасної людини в природі і суспільстві з метою наголосити на потребі гуманізації суспільства зазначає, що людину зробить щасливою «прагнення до єднання з природою, щоб навчитися в неї справжності» [185, с. 72]. Тобто людина має бути зорієнтованою на природу, слідувати її законам, щоб знайти у собі злагоду й спокій, духовно очиститись, наблизитись до справжніх моральних цінностей тощо. «Повернення людині її природного стану єдності з усім світом, внутрішнього спокою і гармонії, набуття вміння бачити в маленькому та непомітному – велике і важливе, любити багатогранний світ у всій його складності та недосконалої» [185, с. 73] є базовими засадами щасливого життя. Відтак, щастя полягає у злагоді, природності, ординарності, духовній єдності з навколишнім середовищем тощо.

У новелі «Момент» В. Винниченка представлений один із варіантів розуміння щастя. У творі наявний філософський підтекст про плинність життя й цінність моменту, про щастя людини й перипетії на шляху до нього, про мить як частину вічності. Так, революціонер й панночка Муся, успішно перейшовши кордон, відчувають сильне духовне почуття кохання, що інтенсифікується кризовою ситуацією, ризиком, ейфорією перемоги,

піднесеним настроєм тощо. Головні персонажі згодні облишити раптовий спалах пристрасті й кохання, щоб він став вічним. Вони усвідомили скороминущість щастя, що полягає у миттєвому захваті. У фіналі твору революціонер залишається наодинці з думкою про те, що його щастя спалахнуло всього на мить і зникло разом з панночкою. Отже, спалах почуттєвої любові в природі – найвищий момент буття. Момент щастя – миттєвий. Філософія миті щастя як швидкоплинності часу поєднує новелу «Момент» В. Винниченка з новелою «За мить щастя» Олеся Гончара. Так, у цьому суголосному творі розуміння щастя представлено як оспівування світлого почуття кохання, сили кохання, за мить якого людина може віддати життя. Головний персонаж Сашко Діденко зустрів Ларису й закохався в неї з першого погляду. Сила краси й прекрасна мить кохання є щастям. Любов і свобода для них понад усе. Отже, персонажі пережили лише мить щастя, але через обставини не змогли бути разом. За це миттєве щастя солдат Діденко розплатився власним життям.

Розуміння щастя Б. Антоненком-Давидовичем представлено у листуванні з Д. Чубом (Нитченком) від 27 лютого 1972 року. Письменник зазначав: «Щастя – поняття відносне й до нього треба підходити діалектично, залежно від часу й обставин, серед яких живе людина; те, на що сьогодні не звертає уваги людина, завтра може видаватися їй щастям і навпаки» [3, с. 73]. Для Б. Антоненка-Давидовича як письменника щастям було повернутися до літературної діяльності після вимушеної тривалої перерви у таборах. У спогадах «Про самого себе» письменник зазначає, що навесні 1953 р. до нього повернулося натхнення та бажання писати твори і він «зненацька відчув такий потяг до творчої роботи, якого не зазнавав, мабуть, з того часу, як перестав ходити в початківцях, марячи, мов сновиди, образами й характерами» [12, с. 597]. Б. Антоненко-Давидович полишає думки про усі життєві перипетії й негаразди та відновлює свою письменницьку діяльність, яка дає йому усвідомлення щастя. Інтенсифікацією повернення автора до літератури стає усвідомлення того, що він не втратив хист писати українською

мовою. У творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «щастя» є наскрізним і представлений у творах різних періодів. Ми виокремили такі складові цього концепту: щастя – спогади про дитинство; щастя – національне самоусвідомлення; щастя – «сродна» праця; щастя – гуманізм; щастя – материнство; щастя – згадка про колишні спільні щасливі дні; щастя – відчуття піклування батьків; щастя – взаєморозуміння в родині; щастя – батьківство; щастя – улюблена справа.

Твори для дітей Б. Антоненка-Давидовича сповнені життєствердним оптимізмом та повчальними уроками життя. Його автобіографічні твори «Крижані мережки», «Золотий кораблик», «Бабині казки» та ін. пройняті розповідями про щасливе безтурботне дитинство. В окреслених творах події зображено крізь призму дитячих вражень, що конотує зі спогадами про радісне дитинство. В оповіданні «Золотий кораблик» головний персонаж, який насмілювався драти пташині гнізда заради забави з однолітками, своїм прикладом показує, що не кожна мета виправдовує засоби. Так, хлопець, викравши пташенят на горищі школи, кинувся тікати, але злякався грому та блискавиці, упав та впустив галченят і їх зміло водою під натиском сильної зливи. Після завершення раптової бурі він хотів повернутись на шкільне подвір'я, щоб віднайти тих голопуцьок, але його увагу привернув золотий кораблик, якого він побачив на воді. «Оце так знахідка!. Куди там ті галчата, солов'їні гнізда й перепелиці! Це вразить хоч кого. І я, нестямний від близького щастя, кинувся вперед. Але золотий кораблик мелькнув і зник» [13, с. 183]. Не одразу хлопець здогадався, що тим золотим корабликом виявилися «блищики від сонця» [13, с. 183], які так захопили його, що він й забув про галчат. Саме оманливий золотий кораблик стає переламним моментом оповідання і допомагає головному персонажу досягнути істинні цінності життя та відчутти себе по-справжньому щасливим. Дарма прийшов він на шкільне подвір'я, адже там вже не було ні маленьких галчат, ні старих галок. Тобто результат, якого чекав хлопець від руйнування гнізда, – похизуватись перед іншими товаришами, так і не настав, проте найбільше

щастя та наука полягали у тому, що хлопець самотужки проаналізував свій «злочин» та усвідомив свою провину. Як бачимо, піддавши критичній оцінці свій вчинок, хлопець зрозумів сакральне значення матері у житті дитини й дитини для матері.

Автор психологічно тонко відтворює душевні дитячі переживання, проводячи паралель з матір'ю головного персонажа, яка ці переживання та тривоги вгамовує. Отже, головне в дитинстві – материнська любов. Кожна мати любить свою дитину найщирішою та найвідданішою любов'ю. Так само і у цьому творі мати, не зважаючи на інколи халамидну поведінку сина, завжди готова прихистити своє дитя. Повернувшись додому після пошуків галченят, замучений хлопець знайшов найбажаніший прихисток у теплих материних руках та усвідомив, що любов матері дає найбільше щастя: «Мати підійшла до мене й легенько погладила по голові, заглядаючи в мої очі <...> Почувши коло себе збентежений материн голос, я уявив собі зараз, як би то голосила моя мати, коли б мене не стало, як тих пташенят. Пригадав, як крякала в розпуці галка над дахом, і не витримав. Ревне ридаючи, я уткнув голову в шкарубкі, але такі теплі й пестливі руки моєї здивованої матері...» [13, с. 184]. Осяйний сонячний човник, за яким ганявся хлопець по широкому плесу після грози з небувалою зливою, спонукає його до усвідомлення цінності життя. Характерно те, що саме сонячний промінчик допоміг прозріти хлопцю. У слов'янській міфології сонце уособлює енергію, мудрість, цілющу силу, розвиток життя тощо. «Сонячне світло символізує щастя, відкриття, виявлення, відплату та праведну кару» [256, с. 210]. Сонце допомогло хлопцю духовно переосмислити, що родина й батьківщина, – єдина й найвища цінність.

В оповіданні «Бабині казки» репрезентовано подробиці дитинства головного персонажа. Він розповідає реципієнтам про те, яким «різним» воно було, адже він гостював у своїх двох бабусь, спогади про яких позначені теплими і затишними, радісними і щасливими враженнями. Хоч ставлення хлопчини до бабусь дещо відрізнялось, проте це аж ніяк не зменшувало їх

взаємної турботи та любові. Слід згадати моменти, коли баба Олександра заходила грати з онуками у гусей та вовка: «Весело кричимо ми [онуки – уточнення наше – К. Б.] й стрімголов летимо до теплих бабiniх колін, а вона, як добра господиня гусей, пригортає кожного з нас до себе» [12, с. 583]. Мудрість та досвід баби Олександри виховали в онука палку любов до життя, справедливості та істини, вона своїми казками та піснями, «і гадки не маючи про те, перекинула немилому онукові хиткий місток від давньої давнини до недалекого майбутнього» [12, с. 589] та пробудила «мішане почуття жалю, кривди й гарячої любові до чогось неусвідомленого ще, але такого великого й дорогого, за що не жаль і життя своє віддати...» [12, с. 588–589]. Саме ця суворість баби Олександри найдужче вплинула на онука та закарбувала у його душі та серці палку любов до рідного краю та слова, а пісні й перекази про славетних козаків зберегли та примножили її заповіт, якому він ніколи не зрадив. Його бабусі були абсолютно різними за характером, і саме це додавало наснаги та підтримки у житті, особливо у хвилини скрути та безвиході. В оповіданні «Бабині казки» в основі щастя головного персонажу – спогади про дитинство, де є любов і піклування, відчуття повноти життя від спілкування зі старшим поколінням, що примножує усвідомлення свого походження, своїх коренів, самоідентифікацію. Відтак, щастя у дитинстві полягає у розумінні свого коріння, духовного стрижня, історичної й родової пам'яті тощо.

У романі «Нащадки прадідів», повісті «Печатка», оповіданнях «Шурабуря», «Чистка», «Слово матері», «Бабині казки», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін. репрезентовано, що осмислення своєї національної приналежності персонажами дає відчуття щастя й повноти життя. Орієнтація на українське питання дає Євгену Барабашу з роману «Нащадки прадідів» відчуття повноцінного життя, а бажання допомогти українському полку імені «Спасіння України» мотивує до розвитку. В оповіданні «Шурабуря» Євген Шурабуря усвідомив свою національну приналежність тоді, коли опинився у війську. У роки революції офіцер Пустовійт запевнив його, що він українець й має козацьке прізвище. Пізніше під час проголошення Першого універсалу

УЦР на Софійському майдані «жовто-блакитні прапори на будинках і жовто-блакитні стрічки на грудях багатьох людей – усе справило на Євгена таке невитравне враження, що віднині він назавжди зв’язав себе з Україною та її відродженням» [12, с. 273]. Бухгалтер Семенець з оповідання «Чистка» був вихований на українській традиції, тому свідомо відстоював інтереси свого народу, ідеї справедливості тощо: «Він під впливом гоголівського “Тараса Бульби” та Шевченкового “Кобзаря” став тим, що звалось “свідомим українцем” <...> Хіба не радів щиро Микола Степанович, коли впав царат і на київських вулицях замайоріли вільно червоні прапори, а за ними й українські – жовто-блакитні? Аж сльози радості текли тоді по його немолодих уже щоках у ті незабутні дні, коли всі нараз почули себе братами й тішились та обіймали одне одного» [12, с. 354–355]. На початку драми «Лицарі “абсурду”» Марійка разом зі своїми товаришами веде діяльність у конспіративній організації, однак щиро не вірить у становлення незалежності держави виключно через соціальні змагання. Вона називає своїх товаришів лицарями абсурду, а їх ідею вважає нездійсненною. Дівчина постає в опозиції до своїх товаришів, які борються за національне визволення України шляхом кооперації з більшовиками й поваленням лише соціального гніту. Посиленням й поглибленням світогляду дівчини стає її арешт, який, вочевидь, їй довелося відбутися на теренах Росії. Так, після арешту її національна свідомість еволюціонує. Марійка стає ще більше впевненою в тому, що, насамперед, треба подолати національний гніт, здобути незалежність держави, волю народу: «Зброєю, косами, вилами, зубами видряпаємо своє, а на поталу більше не дамось! <...> Кажу те, що накіпіло страдницьі-нації за сотні років тяжкого поневолення, що передалось мені з кров’ю й молоком моєї матері» [162, с. 202]. Проголошення Першого Універсалу Української Центральної Ради ще більше надихнуло дівчину, вселило надію. Як бачимо, стійке позиціонування персонажами творів себе носіями української етнокультурної традиції сприяє усвідомленню історії, минулого, спонукає до активної громадянської позиції тощо. Отже, національне самоусвідомлення є

здатністю людини не лише пізнавати світ, але й усвідомлювати себе його органічною частиною, що надає відчуття щастя, гармонії, духовної наснаги.

В українській філософській думці Г. Сковорода репрезентує евдемонічний напрям, згідно з яким основним принципом, метою життя, найвищим благом є щастя. Однією із головних умов щастя Г. Сковорода називає наявність в житті «сродної» праці. У цьому ключі на особливу увагу щодо виокремлення концепту «щастя» заслуговує оповідання «Щастя». У цьому творі цей концепт розкрито якнайповніше: він є наскрізним у всій сюжетній лінії. Це один з останніх творів письменника, написаний у вже досить зрілому віці, тому концепт «щастя» представлено тут найповніше, репрезентовано всі його складові, які в ранній творчості були намічені лише пунктирами. Це один із автобіографічних творів Б. Антоненка-Давидовича. У ньому опосередковано відбилися моменти стосунків із першою дружиною Вірою Баглій. Він «залишив про свої почуття до Віри Баглій чудове оповідання “Щастя”», [38, с. 381] – зазначав упорядник і дослідник творчості письменника Л. Бойко. Твір написано у 1970 році, коли Б. Антоненку-Давидовичу був 71 рік. Тому таке розуміння щастя може виступати за певний життєвий підсумок, якого дійшов автор.

Цілком зрозуміло, що в оповіданні концепт «щастя» є домінантним. Він присвятив твір своїй першій дружині. Це дозволяє зробити припущення, що роки, пов'язані з нею, є найщасливішими у його житті. На думку О. Хамедової, Б. Антоненко-Давидович цим твором намагався переконати реципієнтів, що щастя це «швидкоплинна мить, яку слід цінувати» [280, с. 71]. Головний персонаж оповідання «Щастя» Віра Павлівна Палій у різні періоди свого життя та в різних життєвих обставинах по-різному відчуває та розуміє щастя. Згадуючи юнацькі роки, Віра Павлівна «виразно пригадала себе скромною земською фельдшерицею, що склала оце іспити за хлоп'ячу гімназію, щоб далі вступити на медичний факультет університету» [12, с. 236]. Тоді їй, як безтурботній абітурієнтці, було за щастя успішно скласти іспити та разом зі своїми однолітками спокійно відпочивати, насолоджуватись

веселощами та гумором. Для її юнацьких років цього було достатньо, щоб почувати себе абсолютно щасливою.

Пізніше Віра Павлівна постає перед реципієнтом вже дорослою жінкою, яка стала працювати лікарем у військовому шпиталі й допомагала вижити пораненим солдатам, що приносить їй задоволення, вона надихається працею, уважає її великим надбанням у житті. Т. Добко зазначає, що щось давати людям є найбільшим щастям, ніж брати й тому «досвід щастя ґрунтується на повноті самовіддання блага, неподільності ставлення людини до добра, особистісному характері її самовіддання, а також на досвіді “спорідненості” між благом і людською особою. Досвід щастя засвідчує перемогу добра та його унікальну роль у житті людини» [89, с. 14]. На Євбазі Віра Павлівна побачила дівчину, яка нагадувала її в молодості. Так само як і вона колись, ця дівчина стояла тут з метою продати свій товар. Хто як не Віра Павлівна може зрозуміти відчайдушність ситуації. Тому її добре серце пригадало, як вона була щаслива, коли мала змогу продати портрет Шевченка незнайомцю і на виручені гроші купити провіант, тому вона, не вагаючись, вирішила допомогти, тим більше сумління не дозволило вчинити інакше. Сукня була зовсім не потрібна Вірі Павлівна, але не купити її означало не допомогти дівчині. Для цієї дівчини щастям стала зустріч з Вірою Павлівною, яка поставила себе на місце бідлахи та допомогла у скрутну хвилину. І це є справді за щастя бути зрозумілим серед суспільства зі своїми проблемами, розпачами та невдачами.

В оповіданні «Щастя» представлено різні погляди персонажів твору на щастя. Так, Віра Павлівна Палій не раз запитувала себе: «Що можна вважати щастям?». І неодмінно подумки давала відповідь, що воно було в її житті. Хоч життя й не завжди справедливе, так само й щастя не може постійно бути прикутим до людини. На думку Віри Павлівни, щастя «з’явиться несподівано, як жар-птиця в дитячій казці, промайне на мить і зникне, полишивши по собі лиш яскраву згадку...» [12, с. 244]. Небога Віри Павлівни розуміє щастя досить меркантильно та прагматично, бо думає, що бути «заслуженим лікарем,

кандидатом медичних наук, доцентом, нагородженим найвищим орденом Радянського Союзу, мати високу зарплату, окрему квартиру з усіма вигодами ...» [12, с. 252], то значить відчувати себе абсолютно щасливим. Дійсно Віра Павлівна всього цього досягла, але «не відчуває себе щасливою і шукає стертих слідів свого щастя, тут, у Києві, де колись зазнала стільки горя» [12, с. 252]. Бути визнаним у суспільстві і реалізувати свій професійний потенціал заслуговує пошани, проте родинного затишку та синівської любові не замінять жодні нагороди. Безкорислива допомога іншим – це благородно. Благодійні справи завжди повертаються до людини сторицею, адже кожний добрий вчинок уособлює в собі любов, добро, а зроблена добра справа, навіть незначна, окриляє і душевно збагачує. У романі «За ширмою» Б. Антоненко-Давидович також презентує концепт «щастя» як добродійні справи та допомогу людям. Добре серце Одарки Пилипівни, матері лікаря Олександра Івановича Постоловського, бачить добро в інших людях. Жінку тішила думка про те, що вона має змогу безкорисливо й щиро допомагати іншим людям. Отже, прості та вічні ідеали чесної, порядної та гуманної людини, її добрі справи завжди будуть поціновані та шановані, а турбота та ласка про ближнього надаватиме відчуття щастя.

В оповіданні «Завищені оцінки» концепт «щастя» має декілька домінантних конотацій: щастя – у материнстві; щастя – згадка про колишні спільні щасливі дні; щастя – у взаєморозумінні в родині. Твір написано у 1969 р. У ньому представлена історія життя вчительки російської мови Галини Василівни Шелудько та її сина Женчика. Жінка сама виховує дитину, адже її чоловік Олег Семенович Верховський покинув її, коли вона була на сьомому місяці вагітності. Жінка була готова пожертвувати особистим життям заради сина та його душевного спокою. Думка про те, що страждання, а не радість облагороджують людину є домінантною у її житті. Б. Антоненко-Давидович актуалізує «ідею страдництва, жертвності як закону буття <...> Недосяжності особистого щастя» [280, с. 136].

За все своє життя Галина так і не відчула родинного тепла, проте переїзд до Андрія Степановича наблизив її до цього. Для жінки надважливо реалізувати у житті свій потенціал як матері, дружини, берегині роду, доброї господині. До переїзду до Києва Галина жила виключно заради сина: «Боже, що б тільки не зробила я, щоб хлоп'ятко росло далі щасливе!» [14, с. 449]. Розуміючи, що Женчику потрібен батько, а їй чоловік, вона наважилась переїхати жити до Андрія Степановича, який виявився людиною зі схожою долею. Він щиро та радо зустрів її з сином, намагався стати другом хлопцю. Одного разу під час вечері, коли вони разом сиділи за столом на кухні, Галина відчула тихе родинне щастя. Саме з родини починається життя людини, тому для жінки й чоловіка важливо створити належні умови для усебічного розвитку дитини та для взаєморозуміння й злагоди між членами родини. Для Галини це жадане відчуття родинного тепла та затишку настає у зрілому віці, проте це не зменшує її вдячності долі, а навпаки додає ще більшої цінності. Вочевидь, це саме те, до чого вона прагнула все життя, хоча не зізнавалась навіть собі. Вона думала тільки про сина та про те, що йому потрібен батько поруч, забуваючи про себе, адже для родинного затишку та повноцінної родини кожен член сім'ї повинен почувати себе комфортно, захищено, відчувати підтримку та турботу, проявляти довіру й вірність. Те, що Галина жила виключно заради сина й забула про себе, своє внутрішнє відчуття родинного затишку, зображено у фіналі оповідання «Завищені оцінки». Женчик, який звик завжди спати тільки на ліжку з мамою, не зміг адаптуватися у квартирі Андрія Степановича спати окремо, хоча він був досить дорослим. Це морально пригнічувало та засмучувало Галину, тому вона вирішила, що завищила оцінку самій собі, коли наважилась переїхати з сином до Києва, і що тепер треба повертатися назад у село й «не рипатися до свого особистого щастя, коли воно тобі не судилося» [14, с. 455]. Вочевидь, саме поряд з Андрієм Степановичем Галина відчула себе жінкою. Він був набагато старший за неї, проте «вона відчула в ньому не тільки доброго порадника, а й щирю, приязну людину, на яку завжди можна спертися в

житті» [14, с. 416]. Вони також близькі своїм минулим, обоє пройшли нелегкий життєвий шлях, самі виховували дітей, а тепер вирішили поєднати долі. Андрій Степанович рано втратив дружину, тому також можна говорити, що протягом свого життя не відчував родинного затишку. Для нього зустріч з Галиною у таких поважних літах також символізує потяг надолужити втрачене родинне щастя. Тим більше його дорослому сину Борису Галина зможе дати достатньо душевного тепла, щоб той не відчув у ній мачухи. Отже, спільні страждання у минулому можуть стати об'єднуючою ланкою для їх спільного щасливого життя у теперішньому й майбутньому.

Ольга з оповідання «Мама більше не любитиме Катю» вдається до спогадів про повноцінну родину, в якій панує взаєморозуміння. Чоловік Микола помер пів року тому. Жінка сама виховує чотирьохрічну доньку Катю. Її думки були лише про роботу та доньку, а до себе вона збайдужіла. Жінка з теплотою згадує їх маленьку сім'ю, в якій був і тато, і мама, і дитина. Вона не могла оговтатись та змиритись зі смертю чоловіка, адже він пройшов війну, і тепер, коли життя загоїло воєнні рани, повинно було усе налагодитись. Ольга усвідомила, що коли чоловік і донька були поруч, то було найбільше щастя. Сім'я передбачає згуртованість усіх членів, їх взаємозв'язок, рух в одному напрямку, спільну мету, упевненість один в одному та ін. Микола був добрий господар, вони усюди були разом. Така родинна єдність та турбота про одне одного свідчать дійсно про дружню та повноцінну сім'ю, яка є запорукою щасливого дитинства. Після смерті батька Катя відчувала тривогу. Особливо вплинуло на дівчинку те, що у неї тепер з'явилося два брати-близнюки. І у неї виникло почуття ревності, адже мама тепер приділяє їй менше уваги і тоді у дівчини закарбувалась думка, що мама тепер не любитиме її так як раніше. Проте Ольга була переконана, що її любові вистачить на їх всіх. І вона не почувала себе такою покинутою та самотньою, як це було до пологів. Зараз її душевна рана загоїлась, адже тепер їх стало аж четверо. Аналіз оповідань «Завищені оцінки» та «Мама більше не любитиме Катю», свідчить, що для

жінки діти є найвищою цінністю, наповнюють життя сенсом й щастям, однак справжньому щастю сприяє повноцінна родина та взаєморозуміння в ній.

В оповіданні «Мертвий, усміхнися!» санітара, чуваша Івана Малгая зображено як дуже турботливого та люблячого батька. Він втратив дружину, проте має п'ятирічну доньку Настеньку, яку довелось віддати на опіку батькам, поки його призвано на війну. Автором представлено внутрішні переживання й тривоги Івана за доньку, адже його батьки не любили невістку і тому він надто тривожився, що ця нелюбов може перейти й на його донечку. На задній план відійшли всі турботи та клопоти. Думки чоловіка були заповнені роздумами про дочку і він щомісяця відкладав свою зарплату, «годуєчись недоїдками після хворих» [14, с. 532], аби тільки мати змогу надсилати кошти для доньки, щоб його батьки купили їй «якесь платтячко, валянки на зиму, а з решти – трохи медяників, які так любила його Настенька» [14, с. 532]. Від цієї думки його «обличчя блаженно сяяло й він щасливо усміхався» [14, с. 532]. Одного разу лікар Михайло Корнійович Перетятко дав Івану карбованець на цукерки для Настеньки і тоді той «широко розплющив очі, в яких засвітилися теплі вогники, і, як стерняний, бухнув навколішки <...> з сумних очей його текли беззвучно по смаглявих запалих щоках сльози радості» [14, с. 533]. З одного боку, ці сльози символізують самовіддану батьківську любов, яка немає меж, ладну все віддати заради своїх дітей, а, з іншого боку, ці сльози можна потрактувати як безвихідну ситуацію, коли катастрофічно не вистачало коштів для забезпечення родини. Він лагідний, чуттєвий, турботливий та люблячий батько, проте його зовнішній вигляд представлено непривабливо: «Кривоногий, незграбний, миршавий <...> брудний, неуважний, з віддаленим кудись поглядом, він був зовсім не придатний служити санітаром» [14, с. 531–532]. Проте почуття відданої любові до своєї дитини надає йому переваги над іншими людьми. Він, не зважаючи ні на що, відчуває себе щасливим, коли думає про свою дочку. Отже, батьківство – це щастя й водночас жертвність.

На думку дослідників, щастя полягає «в можливості повноцінно реалізовувати свої здібності, уміння в життєвих обставинах знаходити “творчий синтез” між соціальним запитом і розвитком власної індивідуальності» [255, с. 214]. Одне з найбільших задоволень для людини – можливість займатися улюбленою справою. У центрі оповідань «Так воно показує» і «Так вийшло» революційні й постреволуційні роки. Головний персонаж – Микола Петрович Лебединський був змушений переїхати з дружиною до Києва та оселитися у дочки. За допомогою зятя Микола Петрович влаштувався працювати на заводі. Їх життя зазнало кардинальних змін, адже до цього він з дружиною Софією Аркадіївною жили у своєму маєтку, були поміщиками на хуторі, а тепер він мусить бути службовцем. Проте єдине, що збереглося у Миколи Петровича з минулого – це його давня пристрасть до полювання, що надавала відчуття щастя й повноти життя. Його інтерес до полювання був цілком серйозний, що він навіть хотів мати мисливського собаку, але не міг собі цього дозволити, адже жив у зятевій квартирі та ніхто не поділяв його захоплення. Його вабила не стільки кількість забитої дичини та здобичі, скільки сам процес милування природою, мисливські пригоди. Для нього справжня насолода від полювання полягала у тому, що він лишався з природою сам на сам: тішився краєвидами, спостерігав за хмарами, підстрілював трохи дичини, бродив по воді, був мокрий, але задоволений. Отже, улюблена справа – запорука щастя. Інтерес та цікавість керують людиною під час вибору дозвілля, тому треба вміти «чути» свій внутрішній голос та йти за покликом серця. Саме тоді буде баланс між зовнішнім та внутрішнім світом, задоволення від життя.

В оповіданні «Паровоз №273» кочегар Каплуненко, перешкоджаючи евакуації буржуїв та їх родин, чітко вирішує зірвати свій паровоз №273 з рейок у яму, щоб той перекрив дорогу іншим п'яти завантаженим товарами паровозам. Це була його «слухняна рідна машина, яка ось зараз покалічиться в колі, щоб своїми ранами врятувати решту п'ять паровозів від денікінських рук» [13, с. 208]. Цей вчинок є суспільно-корисним й конотує з розумінням

«сродної» праці. Чоловік був відданий своїй роботі, обережно обходився з технікою, з якою працював. Пізніше він постає перед реципієнтом головою завкому спілки залізничників, який радо повідомляє, що бригадою депо позачергово було відремонтовано старий паровоз. Несподівано для себе Каплуненко помічає на локомотиві номер 273. Радісні почуття нестримного щастя наповнюють чоловіка й він враз згадує події 1919 р. Каплученко ніби побачив старого вірного друга, якого не бачив так довго й має що йому розказати, адже «йому хотілося схопити в обійми великий корпус машини й притулити до своїх грудей старого металевого товариша. В нестямній радості він скочив на приступки й замахав до натовпу кепкою» [13, с. 211]. Коли поїзд дав протяжний гудок та поїхав у депо, чоловік все ще стояв та дивився йому вслід. У його душі відродились почуття про минуле: ніби приїхав старий товариш, з яким вони давно працювали разом й боронили рідну землю. Самовіддана праця, яка приносить суспільне благо, надає відчуття щастя, радості, повноти життя.

Отже, концепт «щастя» є наскрізним у творчості Б. Антоненка-Давидовича. Відчуття щастя для персонажів творів письменника полягають у: спогадах про дитинство; національному самоусвідомленні; «сродній» праці; гуманізмі; материнстві; згадці про колишні спільні щасливі дні; взаєморозумінні в родині; батьківстві; улюбленій справі. Найповніше цей концепт представлений в оповіданнях «Щастя» та «Завищені оцінки». У цих творах автор найзмістовніше розкриває його смислові маркери, які в інших творах були лише намічені пунктирами. Ці оповідання можна вважати еталонними творами у репрезентації концепту «щастя», яке подає нам автор з висоти літ та свого життєвого досвіду.

3.3. Професійно-життєві аспекти у творах митця: концептуальний вимір

Життя особистості становить послідовність певних вузлових моментів, протягом яких людина переживає низку подій, які є як життєствердними, оптимістичними, так і травматичними, дезорієнтовними тощо. Ті чи ті інциденти накладають відбиток у свідомості людини й з відстані часу стають спогадами, до яких людина подумки повертається, аби переосмислити пережите, що є основою майбутнього. С. Ковпик визначає спогади як «особливо чуттєві образи з минулого, які можуть бути наділені як позитивним, такі негативним смислами та значеннями» [136, с. 40].

У творах літератури спогад розглядають як своєрідну модель переосмислення, аналізу й подолання минулого, що є підґрунтям для отримання й засвоєння нового досвіду; як художній прийом, інструмент сюжетотворення, що характеризується пригадуванням й взаємозв'язком суб'єкта з часом у художньому просторі; а також як субметажанр, що характеризується «особливостями проникнення суб'єкта в оповідуваний художній світ через товщу років, іноді із застосуванням зусиль пригадування» [61, с. 140]. На думку Т. Гребенюк, головним у таких творах «виступають не події або факти минулого, а погляд на них крізь призму отриманого згодом досвіду» [62, с. 38]. С. Журба, досліджуючи феномен спогадів у художній літературі, зазначає, що «накладаючись на події теперішнього, спогади розширюють часопросторовий континуум твору через ретроспекцію та проспекцію» [111, с. 26], тому окреслює джерелом спогадів й саморефлексій «засвоєння минулих досвідів і майбутніх можливостей» [111, с. 26]. До спогаду апелюють із метою зцілення, звинувачення, захисту тощо. Спогад (пригадування) «завжди несе певне настроєве забарвлення й подекуди настрої домінує над подією й фактом» [61, с. 142]. На думку С. Ковпик, спогади у просторі художнього твору дозволяють автору (оповідачу) рефлексувати власний життєвий досвід,

такі «згадки є своєрідними маркерами минулого життя, за якими сумують, ностальгують, а ще переживають приємні моменти радості <...> через спогади демонструють дуже високий рівень самосвідомості, а також рідкісну людську рису – об'єктивно подивитися на себе “збоку”» [136, с. 46].

Персонажі творів Б. Антоненка-Давидовича за допомогою звернення до спогадів утверджують індивідуальну ідентичність. Так, їх автобіографічні спогади сприяють кращому усвідомленню власного «Я». У творах письменника простежуємо відтворення подій минулого через спогади персонажів, які позначені «високою суб'єктивністю викладу подій минулого, адже власний досвід, пережитий персонажами таких творів, зазнає деформацій піз впливом часу, отримує відбитки пізніших подій і знання» [62, с. 38].

Концепти «пам'ять», «спогад», «час» тісно пов'язані між собою, доповнюють одне одного. Я. Остапчук виокремлює такі основні значення концепту «пам'ять», як-от: «контейнер інформації; спогад; ознака свідомості; інструмент, який мовець використовує під час пригадування; метафорична сутність, що спонукає людину до спогадів» [206, с. 376]. Як бачимо, з точки зору психологічної науки, спогади є складовою частиною пам'яті – «раціональної здатності до відтворення перцептивного досвіду» [267, с. 21]. Спогади – це здатність перенести з минулого те, що підсвідомо відтворилось, стало виразним й зрозумілим у певний момент, у реальну площину часу. У такий спосіб спогади дають можливість ще раз пережити минуле, видозмінюючи події.

Персонажі деяких творів Б. Антоненка-Давидовича звертаються до теми минулого, зокрема дитинства, юнацьких років, що можна окреслити як ностальгію за колишнім життям, що, на думку Т. Черкашиної, також є джерелом спогадів. Так, дослідниця вважає, що повернення до витоків формування власної особистості, «ностальгії за щасливим, безтурботним, яскравим, повним на враження та емоції минулим. Власним минулим, без знання й повного усвідомлення якого важко рухатися вперед, неможливо

пізнати себе справжнього» [296, с. 111] та є необхідною умовою руху до майбутнього, своєрідним джерелом наснаги.

У листі до Д. Чуба (Нитченка) від 24 вересня 1971 р. Б. Антоненко-Давидович зазначає, що писати про сьогоднішню Україну, тобто реальність, у якій жив письменник, йому «важче вдається, ніж писати про минуле, бо завжди потребує дистанцію часу, з якої, краще видно життя й краще воно осмислюється» [3, с. 61]. Як бачимо, письменник наголошує на важливості часопросторової відстані з метою якнайкращого усвідомлення минулого досвіду, адже, згадуючи події минулого, кожна людина переживає їх знову, повторно генерує почуття й емоції; реінтерпретує пережите, продукує гармонійні світоглядні смисли тощо. У художньому творі концепт є репрезентантом авторських думок. Персонажі творів Б. Антоненка-Давидовича апелюють до спогадів з метою самопізнання, формування уявлень про минуле й майбутнє тощо, адже, як уважав сам письменник: «Тільки той, хто знає минуле, може збагнути всю грандіозність і красу сучасного» [1, с. 75]. Індивідуальні спогади персонажів творів Б. Антоненка-Давидовича вплетені у сюжетні лінії як рефлексії, що допомагає їм, тобто персонажам «вибудувати ціннісну життєву концепцію, що дозволяє <...> вистояти перед викликами» [306, с. 35] буття й епохи. Подібні «рефлексії над спогадами юності та дитинства повертають <...> відчуття справжності» [306, с. 37] персонажам. Їх занурення у минуле, власна рецепція, тобто повернення до самих себе, апелює до подолання страху у реальному житті, дозволяє відчутти себе у єдності з дійсністю тощо.

Концепт «спогад» вербалізується у наративі, без якого не може бути подій минулого, адже дозволяє персонажам співвіднести їх минулий досвід з теперішнім, при цьому наголошуючи на усвідомленні власної життєвої ролі. Так, у хронотопі текстів художніх творів Б. Антоненка-Давидовича часові категорії минулого, теперішнього й майбутнього окрім прямого значення, мають й інший смисловий відтінок, дотичний до концепту «спогад». Минуле персонажів репрезентовано як позитивне, що окреслює певні щасливі моменти

життя, про що довідуємось з реплік й роздумів персонажів, їх розуміння плину часу. Ретроспекція у творах Б. Антоненка-Давидовича представлена як «спогади персонажів. Світле минуле – це спогади про дитинство, тобто про дуже далекий час миру, спокою і затишку, без турбот і страхів» [274, с. 34]. Персонажі творів час від часу звертається до спогадів з метою «хоч на мить забути, «випасти» із сучасної безвиході» [274, с. 35]. Апелювання до спогадів про минуле може бути представлене як додатковими конструкціями, як-от, обрамлення, мовні засоби тощо, тобто чітким розмежування між подіями минулого й теперішнього, та як неперервний перехід, суміщення часових координат, що накладається на роздуми персонажів так, що минуле переплітається з реальністю, осучаснюється.

Концепт «спогад» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича репрезентує нерозривний зв'язок минулого, теперішнього й майбутнього на прикладі життя персонажів: минуле накладається на теперішнє й окреслює проєкцію майбутнього. У творах письменника цей концепт функціонує у романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повістях «Смерть», «Тук-тук», оповіданнях «Синя Волошка», «Щастя», «Шурабуря», «Бабині казки», «Вартовий Чапенко», «Не святі горшки ліплять», «Ялинка з “хлопушками”», «Спокуса», «Шкапа», «Пегас», циклі новел «Сибірські новели» та ін., а також у спогадах, зокрема «СВУ», «Нове в політиці й медицині», «Удосвіта», «Київ гетьманський», «Курйозні зустрічі на довгій життєвій дорозі», «Невигадані бувальщини», «Про самого себе», «Чому я пишу українською?», «На шляхах і роздоріжжях» та ін. й має такі маркери вираження: спогад – модель пізнання минулого; спогад – модель майбутнього самовизначення у житті; спогад – репрезентація внутрішнього світу персонажа; спогад – наснага, життєва сила; спогад – мудрі уроки нащадкам.

В оповіданні «Щастя» поряд із концептом «щастя», що є домінантним у творі, паралельно функціонує концепт «спогад», адже твір побудовано на згадках головного персонажу Віри Павлівни Палій про її минуле життя з метою переосмислити й надати оцінку прожитим рокам, відповівши для себе

на запитання чи відчувала вона по-справжньому почуття щастя протягом життя. Так, Віра Павлівна повернулася до Києва, в якому не була понад тридцять років, й її опанували сильні враження й емоції від минулого, яке вона пережила у місті та за його межами. Ці враження пробуджують пізнавальну діяльність й складають основу спогадів у її свідомості та представлені як хаос, у якому «розрізненими клаптями виринали давні згадки й переживання» [12, с. 234].

В оповіданні «Шурабуря» головний персонаж Євген у ранзі сотника інтендантського потягу опиняється у невідомому й складному становищі, що надто його бентежить, не дає спокою, адже він відчуває усю відповідальність перед українською армією. Під час роздумів про порятунок та контроль за ешелонами, душевних потрясінь тощо, Шурабуря, щоб «одірватись від сумних думок і хоч трохи розряти душу, став перебирати в пам'яті давноминулі літа дитинства і юнацтва» [12, с. 268]. Так, у спогадах хлопця відтворюються ключові події його минулого: родина, роки навчання у гімназії й університеті, дівчина Марина. Однак найбільше місце відведено для спогадів про період, коли його було призвано до війська, адже це мало доленосний вплив на формування його національної ідентичності. Він згадує усі найдрібніші деталі, ніби заново переживає це емоційно. А коли постріли й вартові козаки раптом порушили ідилію його спогадів, він, переконавшись, що селяни не накинудь мародерити його поїзд, «заспокоєний приліг на лаві, знову поринаючи в спогади» [12, с. 275] й перебирав у них події аж до останніх місяців, коли залишав Київ. Як бачимо, спогади хлопця про минуле перериваються поверненням до реальності, проблем буденності, однак це не стає на заваді до цілісного відтворення й не зменшує їх значення. «Межова» ситуація сприяє пробудженню й прозрінню екзистенції головного персонажа, спонукає його до переоцінки життя. За К. Ясперсом ця ситуація зумовлює людину замислитись над сенсом власного існування. Спогади Євгена, що надають йому можливість заглибитись у нетрі власної свідомості й ще раз з'ясувати ті чинники

минулого, що позначились на формуванні його теперішньої особистості, є результатом впливу «межової» ситуації.

У романі «За ширмою» домінантна роль спогадів лікаря Постоловського відведена Марії Хоменко, однак у творі є епізоди, коли Олександр Іванович згадує й інші періоди свого життя, зокрема роки війни. Якщо спогади про Марусю відзначаються радісним й піднесеним настроєм, то спогади про довоєнні та повоєнні роки навіюють сумні думки. Він відчував провину, що не зміг потрапити на фронт та бути корисним там, а залишався у тилу, лікуючи поранених. З метою осмислити реальність й дати оцінку їх шлюбу з Ніною Олександрівною, лікар Постоловський вдається до спогадів про студентські роки. Він перебирає у пам'яті етапи їх стосунків, аби спокійно проаналізувати, що спричинило згасання почуттів та чи була взагалі їх кульмінація. Болісні й щемливі згадки про минуле спливають у Олександра Івановича, коли він дізнався про смертельний діагноз своєї матері. Він подумки намагався з'ясувати причини материнної хвороби й тоді «гіркі спогади виринали далі й тихо пливли перед ним» [11, с. 595]: він перекрутив у пам'яті її непросте життя та його егоїстичне ставлення до неї, усвідомив, що завинив та заборгував перед матір'ю, визнав свої помилки тощо. Отже, спогади про минуле дають можливість Постоловському усвідомити помилки молодості й визнати свою провину.

Оповідання «Бабині казки» має підзаголовок «З дитячих вражень». Таке уточнення «відсилає читача до того, що ремінісценції становлять основу сюжету, а також спогад одразу налаштовує читача на особливе сприйняття часу, де минуле зображене з позицій теперішнього» [136, с. 40]. У творі репрезентовано спогади головного персонажа Бориса про роки дитинства, його родину, зокрема значення бабусь для формування його світогляду та життєвої позиції. О. Хамедова у монографії «Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича» зазначає: «Оповідач постає носієм авторської свідомості, його погляд на події виявляється найбільш авторитетним у творі» [280, с. 62].

Спогади про дитинство інтенсифікують усвідомлення головним персонажем його коріння, а також є фундаментальним досвідом, що допомагає осмислити минуле як джерело майбутнього. На думку К. Євсєєва, важливе значення має «лише «пережитий досвід», тобто досвід сприйнятий емоційно. Бо ж те, що відбулося, може відійти в невідомість, може бути піддане забуттю. Натомість, те, що відбулося, але було сприйняте емоційно, – набуває екзистенційної значущості» [96, с. 354]. Спогади позначені не лише відтворенням минулого, а є й перспективою побудови майбутнього на основі отриманого досвіду: «Баба, і гадки не маючи про те, перекинула своїми піснями та казками немилому онукові хиткий місток від давньої данини до недалекого майбутнього» [11, с. 589]. Це переосмислення стало ключовим для формування його життєвого кредо, а також є свідченням нерозривного зв'язку минулого з майбутнім. Так, уже у зрілих роках автор зазначає, що протягом життя згадував поради своїх бабусь: лагідної баби Олени, яка казала: «Підкорися, Борисику, тобі ж краще буде» [11, с. 589] й суворої баби Олександри, яка навчила не втрачати віри та бути духовно-витривалим: «Наїжджайте, воріженьки, сам вас накликаю» [11, с. 589].

В. Барчан, досліджуючи художні твори крізь призму проблеми пам'яті, аналізує взаємозв'язок спогаду й ідентичності, спогаду й слави, спогаду й історії тощо. На думку дослідниці, спогад актуалізує пам'ять про померлих. У такий спосіб Б. Антоненко-Давидович «утверджує значення історичної пам'яті, що формувала національну ідентичність» [24, с. 18]. Спогади виступають індикатором формування національної ідентичності через історичну пам'ять. Цю концепцію також висвітлює А. Ассман, зазначаючи, що «через поняття згадування й забування здійснюється радикальне переформування ідентичності» [16, с. 74].

В оповіданні «Вартовий Чапенко» Б. Антоненко-Давидович відтворює революційну дійсність. Так, у центрі уваги червоноармієць Чапенко, який заступив на варту на найвідповідальнішу чату за селом у непогоду: несамовита хуртовина, завірюха, дме холодний вітер, посилюється мороз

тощо. Хлопцю дуже холодно, у його думках закрадається бажанням погрітися у крайній хаті у селі, однак інша сторона його душі не дозволяє покинути варту, бо він солдат революції, червоноармієць й тому має вправно нести службу. Така «межова» (гранична) ситуація актуалізує у свідомості чоловіка повернення до особистісного начала, переосмислення сенсу буття. Н. Мельник зазначає: «Перебуваючи на межі життя і смерті, людина стає справжньою, демонструє своє істинне розуміння цінності та смислу людського життя» [183, с. 175]. Такий кризовий стан спонукає Чапенка до спогадів про минуле життя, рідну домівку. Він згадує матір й сестру, відчуває свій синівський обов'язок. У «межовій» ситуації почуття й емоції людини загострюються й перед нею постають згадки про найдорожче у житті. Захисною реакцією організму, своєрідною спробою самозбереження на зовнішні виклики у Чапенка стають саме спогади, що якнайкраще репрезентують його внутрішні переживання й вагання. Теплі спогади з минулого спонукали його зберегти своє життя, триматись за нього, а тому залишити варту й податися в село, щоб зігрітися. У його душі відбувається когнітивний дисонанс через невідповідність ідеям революції, заради якої чоловік занастив своє життя. «Межова» ситуація призводить до часткового прозріння «справжніх» засад революційної дійсності шляхом найкращих, приємних спогадів. Вартовий Чапенко «кладе своє життя за світлі ідеї, але не усвідомлює справжньої сутності системи, в якій він не більше ніж жертва, маріонетка в руках інших» [155, с. 475].

У повісті «Смерть» у душі Костя Горобенка постійно відбуваються внутрішні потрясіння. Це обумовлене невідповідністю його бажань з дійсністю (конфлікт з внутрішнім «Я»). Юнак щосили «заряджений вольовим устремлінням до психологічної своєї більшовизації» [44, с. 71], однак, на його думку, на заваді стоїть його минуле життя. Так, минуле та спогади про нього мучать його душу, не дозволяють почуватися «своїм» серед колег-однопартійців. Тому він переконаний, що у партії «він будує себе – нову людину, а по суті руйнує своє минуле, спогади й почуття <...> Приносить у

жертву свою пам'ять, душу та чуже життя» [228, с. 115]. Головний персонаж хоче забути й зрентися від батьків, позбавитись мови тощо, однак «логічні взаємозв'язки між пам'яттю, історією та культурою настільки тісні, що відчуження одного неминує тягне відчуження іншого. Втрата пам'яті є передумовою втрати національної свободи» [211, с. 135].

У романі «За ширмою» Олександр Іванович Постоловський протягом твору неодноразово апелює до спогадів про своє дитинство та юнацтво, усвідомлюючи, що це залишилось у минулому. У реальності він уже не відчуває тих піднесених почуттів, радості, й більше ніколи наяву не зможе пережити їх вдруге. Однак «минуле повертається до нього символами, спогадами, асоціаціями тощо» [228, с. 120], живе в пам'яті. Найбільш сильними є спогади про першу кохану дівчину Марію Хоменко, яка приходиться до нього у снах. Її образ виступає «нагадуванням про друге нереалізоване “Я” героя» [282, с. 78]. Він для себе ще раз усвідомив наскільки важливий для нього рідний Переяслав та події, що там відбулись. Письменник наголошує, що «образ Марусі у свідомості героя був невіддільний від Переяслава, розрив із нею означав втрату глибинного зв'язку з рідною землею» [282, с. 78].

Б. Антоненко-Давидович використовує прийом контрасту дійсності з минулим, що допомагає сприймати минуле життя як щасливе. Події дійсності протиставляються подіям минулого з метою наголосити на тому, що минуле було дійсно щасливим й саме воно надає наснаги у реальному житті. Як бачимо, контраст увиразнює особливу роль категорії минулого, що сакралізує спогади про дитинство та юнацтво. Ці спогади надають наснаги та наповнюють життєвою силою. У повісті «Смерть» простежуємо подібні інтенції. На думку Л. Пташник, ці твори є «спорідненими. Обидва героя, будуючи своє нове життя, відмовляються від усього попереднього, руйнуючи всі можливі про нього нагадування» [228, с. 122]. Дослідниця виокремлює спільні риси образів Костя Горобенка та лікаря Постоловського, наголошує на суголосності фіналів творів: головні персонажі «повертаються до свого минулого, до свого “Рубікону”. Можливо, автор таким чином натякає, що його

герої не безнадійні та можуть отримати ще одну спробу життєво важливого вибору» [228, с. 122]. Вони згадують дитинство, а пізніше ці спогади інтенсифікуються думками про жінку: «втрата справжнього кохання визначила подальшу самотність героїв» [228, с. 122]. Найбільш яскраві спогади Костя присвячені згадкам про його наречену Надю. Вона померла, але приходять до нього у думках й снах. І такі сни, на його думку, є хорошими. Також він пригадує Надю, коли яскраво світить сонце. Кость до найменших дрібниць відтворює її очі, погляд тощо: «Ця пам'ять житиме. Вона мусить жити, бо це – єдине в нього, що лишилось від минулого» [11, с. 92–93]. Як бачимо, Кость бажає забути свою родину, минулу діяльність, однак хоче, щоб спогади про Надю завжди були з ним. Його почуття до дівчини були насправді щирими й він пізнав поряд із нею щастя. Підсвідомо він розуміє, що тоді почував себе вільним й справжнім. Навіть після пострілу у заручника Семена, тобто у критичній ситуації Кость відтворює спогади про Надю, відтворює у пам'яті минуле: «І тоді зненацька сильно-сильно в пам'яті промайнуло занадто виразне, мов зараз усе те сталось: ...Скривавлена сорочка Надина і на простирадлі іржава краплинка... Надина кров! Непорочна, чиста дівоча кров... Було тужно за тим, що не стало чогось без вороття, що на безвік розірвано вінок» [11, с. 175]. На думку В. Дмитренко, це можна інтерпретувати як процес «переродження, змушніння» [85, с. 81]. Горобенка. Отже, спогади Костя Горобенка про Надю наповнюють його душу світлом й позитивними інтенціями. Пам'ять про дівчину є визначальною у процесі його самоідентифікації як чоловіка.

У романі «За ширмою» та повісті «Смерть» згадки про жінок виступають своєрідним сакральним локусом, що формує внутрішній духовний стрижень. Головні персонажі-чоловіки цих творів у певні моменти свого життя пригадують жінок, яких вони щиро кохали. Це відчуття надає їм життєву силу та енергію, а спогади допомагають вистояти в сучасних реаліях. Як бачимо, спогади Олександра Івановича та Костя суголосні, тому пропонуємо звернути увагу на імена цих жінок, що допоможе для розкриття

художнього оформлення творів, адже відомо, що з точки зору літературно-художньої ономастики власні назви у художніх творах виступають носіями ідейно-художніх думок письменника, його поглядів, репрезентують авторське світосприйняття, допомагають висловити думки тощо. Усі номінації, які використовують письменники, є змістовними й утворюють цілісну систему. У романі «За ширмою» кохану дівчину лікаря Постоловського Б. Антоненко-Давидович іменує Марією. Це ім'я біблійного походження. Так звали матір Ісуса Христа – Богородицю. В українській традиції це ім'я не має єдиного значення. Його тлумачать як «бажана», «кохана», «безтурботна», «засмучена» тощо. Традиційна православна думка інтерпретує значення імені Марія як «пані». У повісті «Смерть» для коханої дівчини Костя Горобенка письменник обирає ім'я Надія, що означає «сподівання», що дає підстави для оптимістичного фіналу – на те, що після пострілу у заручника світла частина його душі відродиться. Однак деякі дослідники мають протилежну думку: «У Костя немає надії на майбутнє (не даремно дівчину Горобенка, його перше кохання звали Надією); не можна побудувати нове життя, позбувшись пам'яті» [228, с. 117].

В оповіданні «Не святі горшки ліплять» Кость, племінник дядька Михайла, називає себе не здібним до алгебри. Тоді дядько з метою заохотити хлопців до шкільної науки, наголосити на важливості навчання та переконати у тому, що «можна з ледаря стати працьовитим, із затурканого – сміливим» [13, с. 194], відтворює спогади зі свого шкільного життя. Найголовніше, що засвоїв тоді дядько, це те, що кожна людина здатна віднайти зерно істини у будь-якій сфері, зокрема навчанні. Людиною, яка допомогла йому це досягнути, був учитель рідної мови Степан Васильченко. Саме він своїм життєвим й педагогічним досвідом та мудрістю створив для Михайла Піддубного «ситуації успіху», під час яких він затямив, що немає нічого непосильного. У такий спосіб дядько Михайло ретранслює ті знання й навички, що сам їх колись засвоїв від свого учителя, а тепер щиро бажає донести до нового покоління. Спогади про свого наставника, якого можна

вважати як такого, що заклав основи самопізнання й саморозвитку та сформував життєве кредо Михайла, допомогли дітям переосмислити ставлення до навчання. Він хоче, аби хлопці уникнули його помилок, а саме не ототожнювали себе як малоздібні до навчання, відсталі тощо, що значно впливатиме на їх самооцінку та місце у соціумі. Досвід, що його пригадав у спогадах дядько Михайло, стає мотивацією для найближчих людей – його племінників. Результатами спогаду є зацікавлення хлопців почати сумлінно навчатись, щоб бути схожим на дядька. Отже, у своїх творах Б. Антоненко-Давидович сакралізує переживання та спогади персонажів про минуле, утілюючи й презентуючи це у концепті «спогад» як органічну частину часопростору, що доповнює сюжетний хронотоп. У концептосфері творчості письменника цей концепт репрезентовано як: спогад – модель пізнання минулого; спогад – модель майбутнього самовизначення у житті; спогад – репрезентація внутрішнього світу персонажа; спогад – наснага, життєва сила; спогад – мудрі уроки нащадкам.

Початок творчості Б. Антоненка-Давидовича припадає на 20–30 рр. ХХ ст., що характеризуються «підвищеною чутливістю» людини до навколишньої дійсності, заплутаністю, ускладненням життя у світі й Україні, що позначено постреволуційним синдромом. Цей період є «добою активного перетворення дійсності» [81, с. 10]. Б. Антоненко-Давидович був одним із шукачів життєвого балансу й намагався пізнати й художньо переосмислити проблеми тогочасної дійсності. Увага митця до суспільно-політичних змін, а, насамперед, до особистості людини в цих змінах є однією з провідних засад у творах автора. Зокрема, Б. Антоненка-Давидовича «цікавить доля і внутрішній світ пересічної “маленької” людини» [160, с. 243].

Для деяких творів письменника характерним є зображення певної смислової плутанини, «межової» ситуації та ін. Нерідко його персонажі опиняються у своєрідному лабіринті почуттів, подій, емоції та найголовніше власних інтерпретацій цих подій. Концепт «лабіринт» метафорично репрезентує сприйняття світу як лабіринту, розкриває внутрішню

розгубленість персонажа, віднайдення виходу з якої демонструє його градацію або духовний занепад. Відтак, життєвий лабіринт є макролабіринтом, а внутрішній лабіринт особистості – мікролабіринтом. Письменник репрезентує буття персонажів як лабіринт з великою кількістю рішень та вибором вчинків як істинних, так і хибних з метою досягнення духовного ідеалу.

Сюжетні, композиційні, а також внутрішні лабіринти знаходять своє втілення в авторських прийомах, які спрямовані зацентрувати увагу читача на невідповідність нормам, порушенням стандартів, «аномалії» світогляду. Саме тому разом із персонажами творів реципієнт так само долає лабіринт омани, вигадки, несподіваних ситуацій та ін. Лабіринт є системою заплутаних подій, метафорою блукання та пошуком виходу. Тлумачення лабіринту ґрунтується на ідеях своєрідної роздвоєності, заплутаності у власних думках, втраті життєвої мети, поліаспектності у культурі й бутті, викликах долі, своєрідній грі, самотності та ін.

У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича лабіринт ми ідентифікуємо як концепт, що втілює ідею блукання, руху навмання, відхилення від раціонального шляху. Такі блукання характеризуються чужим, невідомим, тіньовим тощо. Рухаючись лабіринтом, людина натрапляє на пастку, хоча по суті сам лабіринт також є пасткою. Тому важливою складовою будь-якого лабіринту є вихід з нього. Подолання лабіринту відкриває перед людиною такі її константи: жертвність як спосіб приборкати долю; можливість виходу навіть з максимально складної ситуації за умови раціонального рішення; важливість односторонності як помічників у подоланні лабіринту. Ці константи якнайточніше висвітлюють нерівність людини й долі, наголошуючи на тому, що необхідно докласти зусиль, щоб знайти вихід з лабіринту. Персональний вектор руху людини лабіринтом визначає її ставлення до цієї «пастки»: хтось підкорюється блуканню «по колу», хтось активно пручається й намагається зруйнувати стіни лабіринту, а хтось – розробляє раціональний спосіб здолати труднощі.

У загальному значенні лабіринт розуміють як заплутане розташування приміщень, доріг, кімнат, залів, коридорів та ін. На сучасному етапі розвитку наукової думки лабіринт означає не лише споруду, з якої важко або неможливо знайти вихід, а й заплутані стосунки, ситуації, думки, вчинки, явища та ін. Тобто значення від суто матеріального розширюється й переноситься на духовне й культурне. Джерела виникнення лабіринту сягають стародавнього світу. Так, в «Історії» Геродота йдеться про Фаюмський лабіринт, що був збудований у Стародавньому Єгипті й налічував тисячі кімнат та коридорів, розташованих у декілька поверхів над та під землею. У грецькій міфології найвідомішим вважається лабіринт Мінотавра (Кносський лабіринт) на острові Крит. У цьому лабіринті жив Мінотавр – напівбик-напівлюдина, якому в жертву щорічно присилали сімох юнаків та сімох дівчат. Мінотавр був убитий Тесеєм, якому вдалося успішно вибратись з заплутаних коридорів за допомогою нитки, яку дала йому Аріадна. У «Книзі вигаданих істот» Х. Борхес зазначає: «Ідея про споруду, в якій губляться люди, можливо, ще дивніша за ідею про людину з бичачою головою, але вони доповнюють одна одну – образ лабіринту відповідає образу Мінотавра. Цілком слушно, що у потворній споруді мешкає почвара» [41, с. 110].

І. Набитович досліджує концепт «лабіринт» як сакральний локус і доходить висновку, що «художня проза ХХ–ХХІ ст. демонструє цілий спектр представлення концепту лабіринту як сакрального простору, що охороняє певну таємницю, формує особливий сакрохронотоп художнього твору й дає можливість міто-ритуальної мандрівки у діахронічному та синхронному вимірі, їх перетинах, взаємовпливах та взаємодоповненнях» [195, с. 50]. Н. Бондар зазначає, що лабіринти «будувалися в такий спосіб, щоб важко було знайти вихід, але вони знаменували собою успішне завершення процесу ініціації. У літературно-мистецьких творах всіх епох, як правило, актуалізуються два підвиди шляху-лабіринту – успішне чи безуспішне подолання життєвих труднощів та свідомий вибір суєтного та непродуктивного руху за життям» [39, с. 16]. У розвідці Р. Савчук йдеться про

лабіринт як складне та заплутане поєднання чи переплетення деяких елементів або деталей, він концептуалізує те, що важко збагнути й у чому непросто розібратися [237, с. 83]. Дослідниця вважає лабіринт образом-символом «дезорієнтації й розгубленості» [237, с. 84], а також зазначає, що у лабіринті персонаж «рухається навмання» [237, с. 84]. М. Челецька розглядає код лабіринту як один із найбільш значущих у системі семіотичного дискурсу, що верифікується антропологією, й визначає його «як структуру, яка може визначати текстуальну стратегію <...> Або слугувати лише способом створення різноманітних трансформаційних моделей оповіді (лабіринт як архетип, міфологема, мотив, символ, знак, [концепт – доповнення наше – К. Б.] <...> Код лабіринту іноді є жанрововизначальним: він модифікує сюжет через ускладнення фабули зсередини, корегує нараційний потік у напрямку, який визначає просторова форма твору» [294, с. 132].

Лабіринт – система, яка не має центру й периферії, тому є нескінченним простором вибору, який змінюється завдяки зміні подій життя. Усі складові шляхи лабіринту не пов'язані між собою, не збігаються, проте вони можуть перетинатися, утворюючи нові напрями. У лабіринті немає початку й коли людина припускає, що рухається до фінішу, то навпаки заплутується ще більше. Невпинний рух, блукання, поневір'яння є постійними складовими лабіринту. Для людини, яка потрапила в лабіринт, не існує нормованих правил його подолання. Вона самостійно вибудовує індивідуальну траєкторію руху й у такий спосіб з'являється безліч напрямів вибору.

У творчості Б. Антоненка-Давидовича, який чутливо реагував на настрої епохи (суспільний неспокій і тривога тощо), у низці творів наявна метафорична репрезентація концепту «лабіринт» як заплутаність життя й долі персонажів (їх життєвий шлях є лабіринтом, тому, дійшовши до певної точки (подія або ситуація у житті), їх буття змінюється). Початок будь-якого роману, повісті оповідання, новели, літературного репортажу вже є входженням у лабіринт, тобто автор починає знайомити реципієнта з долею персонажів, у підсвідомості яких лабіринт існує як знак загубленості та віддаленості від

джерела життя. Твори Б. Антоненка-Давидовича не містять слова «лабіринт» у своїх назвах, як, наприклад, у зарубіжних письменників, проте життєві колізії персонажів цих творів апелюють саме до цього концепту, що є символом буття, ідеї вічного повернення, кругообігу життя, невпинного пошуку, постійного вибору тощо. Художній текст – «це така складна семіотична структура, яка практично імітує лабіринтну ситуацію <...> Створює певну “сітку” <...> Вибудовується як певний алгоритм “входів” і “виходів”» [294, с. 133]. Письменник звертається до метафоричної репрезентації концепту «лабіринт» з метою зацентувати на складності та заплутаності життя у хаотичній епосі. Тому можна стверджувати, що життя – це лабіринт так само як життя – це ярмарок у романі В. Текерея «Ярмарок суєти», де все купується і все продається. Людина має віднайти душевний спокій й рівновагу, знайти істину.

Концепт «лабіринт» репрезентує своєрідну модель існування людини, в якій, з одного боку, вона асимілюється до умов лабіринту, підкорюється, а, з іншого, – бере участь в його трансформаціях. Лабіринт якнайкраще віддзеркалює моделювання шляхів пошуку рішень з метою виходу з «межових» ситуацій і є картиною світу кожної людини, а її заплутаність свідчить про несвідому, помилкову віддаленість від раціонального (істинного). У концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича концепт «лабіринт» виокремлюємо у романі «За ширмою», повістях «Смерть», «Тук-тук», оповіданнях «Завищені оцінки», «Щастя» та ін. й окреслюємо такі його конотації: лабіринт як поневір'яння, спричинені революцією; лабіринт як заплутаність життєвого шляху й долі.

У праці «Загублена українська людина» [304] М. Шлемкевич зазначає, що події ХХ ст. поглинули українську людину у кризу, в якій вона загубила свої чіткі світоглядні, моральні й естетичні орієнтири. Лише інтелігенція не може самостійно створити й утримати державу. Для цього потрібна сильна загартована людина з українським національним характером. М. Шлемкевич крізь світогляд українців показав «народження, формування, розщеплення, за-

(роз) губленість тогочасної української людини в умовах політичного конформізму» [168, с. 142]. На думку дослідника, моральна криза української душі сформувалася на тлі історичних умов та суспільних криз (соціальної, культурної, політичної, економічної). Він зазначає, що «українська людина того часу, дозволивши підпорядкувати себе абстрактній ідеї, відсторонилася від християнської моралі, а український науковий світогляд, втративши істину, трансформувався в примітивну агітку» [168, с. 142].

У повісті «Смерть» головний персонаж Кость Горобенко стає «заручником» життєвого лабіринту. До революції він був активним українським інтелігентом, але потім перейшов до співпраці з радянською владою – вступив до комуністичної партії більшовиків. Проте відчуває себе чужим й намагається свідомо себе «збільшовичити», не підозрюючи, що більшовицька система є фатальною й віщує духовно-моральну смерть, «внутрішнє вигорання як особистості <...> повну втрату контролю розуму над власним тілом» [224, с. 63] тощо. Однак Кость скорився тотальному впливу радянської влади й був одержимий ідеями більшовизму. Б. Антоненко-Давидович «показав афектовані переживання переможеного, дезорієнтованого в поруйнованому часі і просторі, панічно наляканого героя» [134, с. 243].

Лабіринтом для Костя є те, що він через силу намагається запевнити себе, що тепер став більшовиком. Він чітко розумів, що вводить себе в оману, змушує повірити в ілюзорне, саме тому ніхто з його колег також не сприймає його більшовиком. Кость усвідомлює, що йому необхідно асимілюватись з партійцями, стати як і вони. Якимсь діловод Гольцев передає Костю парткомівську характеристику в анкеті на його особу, в якій зазначено: «Як комуніст-більшовик» [11, с. 66]. Ця анкета завдає болю Костю. Йому прикро від того, що він не може стати на один щабель із однопартійцями. Відтоді ці слова стають ніби вироком для юнака і він хоче всім довести, що став справжнім більшовиком шляхом відмови від усього минулого, зокрема українського. Тоді Кость твердо вирішує, що треба бути жорстким, і забути про минуле. Він стає перевертнем, для якого, за народними повір'ями,

смертельною є срібна куля, так і для Костя його «минуле є смертельним» [85, с. 79], аби не втратити більшовицьке майбутнє. В. Дмитренко зазначає: «Для того, щоб залишитись живим, він повинен нещадно вбивати в собі “колишнього Костика” і все те, що так чи інакше може нагадувати про минуле» [85, с. 79–80]. Однак чим більше Горобенко намагається забути і відмовитись від минулого, тим частіше воно виринає в його пам'яті. Перед ним постає та срібна куля, якою вбивають перевертня, тому він чітко вирішує, що також мусить вбити, аби без «жодних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я – більшовик...» [11, с. 73]. Відтоді він перейняв «політику» більшовиків й безжалісно займався реквізицією. Він нагадував когось з органів КГБ або НКВД, адже не чекаючи відповіді й дозволу господарів, нищпорив їх власністю, жорстоко позбавляючи людей майна.

Поступові кроки збільшовичення заводять Костя у безвихідь, він сам цілком свідомо заганяє себе у «глухий» кут. Виходом із лабіринту для Горобенка стає смерть чужої людини – заручника Семена, в якого він стріляє. Б. Антоненко-Давидович не визначає ступінь задоволеності Горобенка після пострілу, про відчуття рівності з однопартійцями, тобто реципієнт лише сам може припустити про результати й наслідки злодіяння юнака, адже фінал повісті є відкритим. Про хибність намірів Костя, що завели його у лабіринт, автор натякає реципієнтам на початку твору, протиставляючи концепт «сонце» з архетипом Тінь, що символізує негативні якості людини, темну сторону душі [32].

У повісті «Тук-тук» життя й доля старого телеграфіста Гусятинського також презентують художнє втілення концепту «лабіринт». Він постає як «загублена» людина, яка не може досягнути й пристосуватись до сучасних життєвих умов та реалій. Розглянемо детальніше причини (складові концепту «лабіринт»), які призвели життя і долю головного персонажа повісті «Тук-тук» до заплутаності й загубленості. Першою складовою є родове коріння телеграфіста, його походження. Так, повість починається тим, що

Гусятинський заповнює анкету, в якій найстрашніший пункт – «соціальне походження». Саме це питання змушує тремтіти й боятися головного персонажа, уводить його в ступор, має над ним значну перевагу, ніби насміхається, бо батько Василя Григоровича був дрібним священником, саме цим можна пояснити небажання й побоювання Гусятинського вказувати інформацію у відповідних пунктах подібних анкет. Думка про те, що його рід пов'язаний з церквою, а також віра в Бога заповнює думки й завдає мук Гусятинському. Усвідомленню того, що всьому спокійному й нормованому життю прийшов кінець, спонукає саме революція. Відтоді «життя запшонилося, запаперилося й розклалося на класи, категорії, пайки» [11, с. 241]. Думки й душевні переживання крають душу телеграфісту, чим змушують його поневіритися життєвим лабіринтом. Якщо загубленість Костя Горобенка полягає у свідомій відмові від національної сутності, «судомно зриваючи із себе сліди великої традиції, уособленої вчителями» [134, с. 244], то «“зайвість” Василя Григоровича Б. Антоненко-Давидович намагається пояснити вимушеним знеціненням свого коріння – того найсвятішої, що тримає людину на цій землі» [81, с. 12]. Другою складовою концепту «лабіринт» для телеграфіста є новина про те, що на роботі планують замінити звичний апарат «Морзе» на нового «Клопфера». Таке оновлення тиранізує Василя Григоровича зсередини, призводить до душевного неспокою, адже тепер Гусятинський обов'язково мусив відвідувати лекції, адже лектор робив відмітки у журналі відвідування, який потім перевіряв адміністратор курсів. Він також витрачав кошти зі свого бюджету, аби купити книжки з граматики. Кінцевою метою курсів повинен був стати іспит, а тим, хто його не складе, – звільнення з посади. Усе це було ненависним для телеграфіста. Третьою складовою концепту «лабіринт», що тривожить й занепокоює душу, є його діти, зокрема спосіб життя доньки Наташі та її стосунки з комуністом Трохимом Загорульком, який зневажливо ставиться до нього та його родини. Між Загорульком та Василем Григоровичем завжди виникають сутички через різні погляди на релігію.

Трохим зневажає церкву, тому радить старому телеграфісту антирелігізуватись. Такі їх розмови завжди закінчуються душевним болем для Василя Григоровича. Це ще більше загострює душевні страждання чоловіка.

Ю. Ковалів кваліфікує життя Василя Григоровича фатальним лабіринтом: «Загнаний у глухий кут беззмістовного існування, Гусятинський переплутав реалії з ірреальним видінням <...> Сюжетна лінія оповіді викликала асоціації з фатальним лабіринтом, куди потрапив дезорієнтований персонаж, який знемагав, шукаючи вихід, постійно нашттовхуючись на непереборні перешкоди» [134, с. 242]. М. Нестелєєв депресивний стан Василя Григоровича номінує «дезадаптацією у більшовицькому суспільстві <...> чужорідною ієрархією незрозумілих цінностей <...> станом хронічного страху» [197, с. 263]. Відчайдушні хвилювання (соціальне походження, зміна системи на роботі, стосунки доньки з комуністом тощо) впливають на життєвий лабіринт Василя Григоровича, чим провокують нервові напруження й психічні розлади, «загострюють болісні переживання Гусятинським його чужості, що призводить до депресії й пошуків самозабуття» [197, с. 263]. Виходом із життєвої кризи й депресії є власна смерть. Він бажає смерті, щоб повернутись у спокійне й безтурботне минуле: «В могилі тепло, як і під шинеллю. В могилі тихо і ніщо не турбує» [11, с. 278]. Отже, концепт «лабіринт» у повістях «Смерть» й «Тук-тук» репрезентовано як життєвий шлях Костя Горобенка й телеграфіста Гусятинського, позначений негативним впливом сучасної їм дійсності, що спричиняє духовну кризу й життєву дезорієнтацію.

У романі «За ширмою» у життєдіяльності лікаря Постоловського ми виокремлюємо декілька складових концепту «лабіринт». Для розкриття першої складової пропонуємо розглянути географію перебування Олександра Івановича у довоєнні роки та роки війни, що є одним зі свідчення «гри» долі: Переяслав – Москва – Львівська область – Воронеж – Сибір – Узбекистан. Він вважав своїм боргом бути потрібним людям, тому поїхав працювати у кишлакову лікарню глухого району Узбекистану. Як бачимо, однією із

домінантних ознак для визначення концепту «лабіринт» є географічний простір, у якому знаходиться людина. Олександр Іванович не зміг протистояти та вплинути на свій життєвий шлях, тому опинився у вирі лабіринту. Концепція життєвого шляху має тенденцію до численних впливів як особистості, так і зовнішніх чинників. У цьому творі геопоетика (система, що досліджує, як письменник використовує просторові образи, географічні реалії та місцевість для створення атмосфери, розкриття персонажів та розвитку сюжету) стає ознакою авторської стратегії. Друга складова концепту «лабіринт» у житті лікаря Постоловського стосується його особистого життя. У нього досить напружені стосунки з дружиною, що спричиняє чвари між іншими членами родини. Інколи лікар Постоловський думає про те, що він схибив у своєму житті, коли одружився з Ніною, адже вони зовсім не мають спільних інтересів. Він час від часу хоче розлучитися з дружиною. Підсиленню усвідомлення того, що Ніна Олександрівна не гідна йому пара, є спогади про його першу кохану дівчину – Марусю Хоменко з Переяслава. Як бачимо, концепт «лабіринт» в особистому житті Олександра Івановича репрезентовано як сумніви й невпевненість у зробленому колись виборі: вагання покинути Ніну й повернутись до Марусі. Тепер він усвідомлює, що заплутався у життєвому лабіринті. Несподівано для всіх виходом із лабіринту для Олександра Івановича стала смерть найближчої людини – матері, Одарки Пилипівни. Олександр Іванович привіз у рідний Переяслав оцинковану труну з тілом матері. Б. Антоненко-Давидович залишає відкритий фінал роману, лише наголошуючи на тому, що головному персонажу, життя якого до цього було складним, на українській землі дихалось легше. На нашу думку, автор натякає на те, що лікар Постоловський міг би уникнути блукань життєвим лабіринтом, якби у роки юнацтва не покинув Україну й не подався до Москви.

Для творів Б. Антоненка-Давидовича характерно те, що зазвичай головним персонажем є чоловік, проте в оповіданнях «Завищені оцінки» та «Щастя» головна роль з усіма життєвими перипетіями та складнощами належить жінкам, які вимушені самотійно долати життєві лабіринти. Так, в

оповіданні «Завищені оцінки» письменник репрезентує долю самотньої жінки Галини Василівни Шелудько, яка постає перед реципієнтом як турботлива та чуйна мати. Її життєвий лабіринт полягає у тому, що вона не полишає надій забезпечити щасливе дитинство для свого сина. Для цього вона долає безліч життєвих труднощів, жертвує собою. Жінка разом із сином мусила переїхати з райцентру у віддалене село іншої області, аби ніхто не зміг докучати їй розмовами про зраду чоловіка та сказати правду Женчику, якого дороги війни звели з іншою жінкою.

Галина зустріла Андрія Степановича й вони «обоє відчули, які вони близькі своїм минулим, де кожний з них перейшов тяжкий життєвий шлях, сповнений вибоїн і вирв, і як могли б доповнювати одне одного тепер» [14, с. 438]. Вона з сином переїжджає до Києва й оселяється в оселі Андрія Степановича. Галина усвідомлює, що її життя дійсно є лабіринтом, адже доля водить її «звивистою путтю» [14, с. 448]. Вона як зріла жінка розуміє, що зможе звикнути до нового житла, умов, людей. Проте її материнське серце знову починає турбуватися про Женчика, якому дуже складно адаптуватися до нових умов. Тоді Галина вирішує повернутися назад в село: «Виходить, я завищила оцінку самій собі. Двоім своїм учням, як ти знаєш, я не поставила “трійки” замість “двійок”, хоч як мене просив директор школи, а собі я поставила “п’ять” з психології, педагогіки й людинознавства. А виявляється, я не знала навіть своєї дитини» [14, с. 455]. Життєвий шлях і доля Галини Василівни Шелудько є заплутаними й нагадують лабіринт, адже як лабіринт характеризується пошуком й підбором раціонального методу з метою подолати перешкоди та знайти вихід, так і життя Галини позначене невинним рухом з метою знайти родинне та жіноче щастя.

В оповіданні «Щастя» життя Віри Павлівни Палій подається крізь ретроспективний вимір. Жінка з відстані років пригадує та дає оцінку своєму минулому. Її життєвий шлях ми також ототожнюємо з лабіринтом. У романі «За ширмою» та оповіданні «Завищені оцінки» поглибленню розуміння концепту «лабіринт» як заплутаності життєвого шляху й долі персонажів

сприяє географічний простір (геопоетика), який виходить за межі одного населеного пункту (персонажі перебувають у різних країнах та містах), а в оповіданні «Щастя» життєвий лабіринт головного персонажа твору в основному (не зважаючи на те, що Віра Павлівна також була евакуйована у далеке сибірське селище) зосереджено на одному місті – Києві, де жінка переживала найяскравіші моменти свого життя. У творчості письменника репрезентація територій, ландшафту крізь призму геопоетики виступає як активний учасник оповіді, формуючи не лише фон, але і основу самих подій. Так, наприклад, ландшафт може відображати стан душі головного персонажа, ретранслювати внутрішні переживання, відтіняти стосунки з навколишнім світом. При цьому, географічні образи можуть мати не лише фізичний вигляд, але й символічне значення, що поглиблює розуміння твору.

Для Віри Павлівни концепт «лабіринт» полягає в пошуках істинного щастя й сенсу життя. До евакуації в Сибір, тобто київський період її життя позначений тим, що вона входить у лабіринт та заплутується там. Її чекала низка випробувань: драма у подружньому житті, смерть сина, вимушена робота у шпиталі в евакуації. Проте за межами Києва Віра Павлівна робить спробу вийти з нього. Жінка «знайшла порятунком у роботі: працюючи лікарем, вона врятувала життя багатьох людей і віднайшла сенс у власному існуванні» [280, с. 71]. Те, що жінка повернулася у те місто, що принесло їй щастя й горе у роки молодості, свідчить про те, що вона пересилила, переборола долю, не втративши своє єство. Повернення до Києва символізує її переродження й вихід із лабіринту, адже вона, втративши сина, продовжила жити й усвідомила для себе «щастя у гуманізмі» [227, с. 45–46]. Вона «переглянула власне життя і віднайшла у ньому сенс. Автор наголошує, що вона перемогла жорстоку долю» [280, с. 71], що характерно для внутрішньо сильних і вольових людей, які наслідують та шанують духовні цінності. Слід звернути увагу, що жінка знаходить вихід з життєвого лабіринту там, де заплуталась – на батьківщині, переоцінюючи минулий досвід. Образ Віри Павлівни не є загубленим як, наприклад, Кость Горобенко, адже жінка не

«стирає» пам'ять, не соромиться й не відмовляється від свого минулого, а навпаки минуле є її силою й натхненням. Відтак, життєвий шлях і доля Віри Павлівни Палій метафорично репрезентовані у вигляді лабіринту. Це обумовлене її перебуванням у різних містах, низкою життєвих подій та ін. Не зважаючи на виклики долі, жінка знаходить вихід з лабіринту.

Отже, інтерпретація концепту «лабіринт» у творчості Б. Антоненка-Давидовича є своєрідним віддзеркаленням подій 20–30 рр. ХХ ст. та їх проєкцією на суспільно-життєвий устрій в контексті студій із геопоетики. У концептосфері творчості письменника цей концепт є метафоричною репрезентацією лабіринту як споруди, що характеризується заплутаною структурою, й тому надає можливості для багатозначної інтерпретації, зокрема як заплутаність у житті людини. Ми дійшли висновків, що цей концепт у творах Б. Антоненка-Давидовича представлено як поневіряння, спричинені революцією; як заплутаність життєвого шляху й долі персонажів.

Б. Антоненко-Давидович репрезентує у творах персонажів різних сфер зайнятості. Вони представляють певний фах, зокрема, агроном, адвокат, бухгалтер, інженер, коваль, лікар, машиніст, слідчий, телеграфіст, учитель, шахтар, військові та релігійні ранги та ін., саме тому концепт «професія» є наскрізним у творчому доробку письменника. Уважаючи інтелігентні професії лікаря та вчителя найбільш знаковими для характеристики концептосфери творчості митця, ми зосередили увагу саме на них. На нашу думку, джерела таких творчих експлікацій слід шукати в особистому житті письменника, його оточенні, адже на початку літературної діяльності люди саме таких професій мали значний вплив на формування його особистості, світогляду. Відповідно до класифікації професій за предметом праці, професії лікар та вчитель належать до типу «людина – людина», основною особливістю діяльності фахівця якого є взаємодія з людьми, прагнення комунікації, доброзичливість тощо. В основі медицини, літератури й педагогіки – людина й людинознавство. Спільним засобом лікування лікаря, письменника й вчителя є слово, яким вони підтримують душевну рівновагу людини й моральний стан у

складних життєвих ситуаціях. Домінантними маркерами концепту «професія» у творах митця є покликання душі, а також професійні якості. Подібні конотації можна виокремити у будь-якій професії. Складовою цього концепту є репрезентація конкретних професій персонажів творів та їх смислових маркерів.

Концепт як засіб світобачення репрезентує як універсальні явища, так й індивідуальні погляди, які демонструють особистісну думку. Традиційно концепт «учитель» розглядають у руслі педагогічного дискурсу, зокрема як учасника педагогічного процесу, однак не менш важливою є його значення у творах літератури. Навчальний процес є дихотомічним, тому його предметними компонентами доречно виокремити два суб'єкти – учителя та учня. Концепти «учитель» та «учень» доповнюють одне одного, становлять константу суспільної думки, не потребуючи додаткового пояснення, видаються цілком зрозумілими їх ролі та функції тощо. У творах Б. Антоненка-Давидовича наголошено на високому статусі та ролі вчителя, на якого покладено важливу місію. Постать самого письменника позначена впливом своїх попередників, яких митець уважав учителями та наставниками. Зокрема, відзначається про вплив В. Винниченка, Миколи Хвильового та ін. на становлення творчої особистості Б. Антоненка-Давидовича. Про це зазначено у розвідках Л. Бойка, В. Дмитренко, О. Хамедової та ін. Однак найбільший вплив на формування й вдосконалення манери письма й стилю письменника вплинула творчість Степана Васильченка: «Він вважав його своїм літературним учителем і ставився до нього з пієтетом. На початку свого творчого шляху несвідомо (а часом і свідомо) наслідував його творчу манеру і не соромився навіть публічно зізнатися в цьому» [36, с. 136–137]. Під впливом Васильченкових прозових творів Б. Антоненко-Давидович робив свої перші літературні спроби. Те, що Степан Васильченко ставився до письменника як до рівному собі, змушувало його «ще більше любити й поважати свого вчителя <...> Навіть вибившись на власну творчу путь, я намагався наслідувати його й писати, як він» [4, с. 126].

Творчість Степана Васильченка позначена пісенністю й любов'ю до народної пісні. Подібні інтенції простежуємо й у творчості Б. Антоненка-Давидовича. Письменник перейняв шляхетну вдачу Степана Васильченка, боротьбу з несправедливістю, вірне служіння народу заради майбутнього та ін. Як навколо учителя гуртувалися учні, адже він був душею шкільного товариства, так і навколо Б. Антоненка-Давидовича гуртувалися його сучасники, зокрема шістдесятники. Саме тому у творчості Б. Антоненка-Давидовича не лише створено конкретний образ Васильченка-вчителя, але й представлено його конкретну рецепцію, зокрема в оповіданні «Не святі горшки ліплять», повісті-есе «Що живе й по смерті (Пам'яті Степана Васильченка)» та ін. Також ім'я Степана Васильченка згадується в оповіданні «Чистка», літературно-критичному нарисі «Учитель-співець», статтях «Вчитель-письменник», спогадах «На шляхах і роздоріжжях», листуванні з П. Кравчуком, В. Півтораднею, Д. Чубом (Нитченком) та ін.

Г. Палиця зазначає: «У свідомості кожної людини існує свій образ учителя – доброго й поганого, що складається з низки ознак, які сприяють чи, навпаки, стоять на заваді успішного виконання ним своїх професійних обов'язків» [208, с. 81]. Це твердження дозволяє якнайглибше проникнути у зміст тлумачення зазначеного концепту шляхом репрезентації різнопланової моделі. Дослідниця виокремлює дві групи ознак, що характеризують концепт «учитель». Це – «особистісні риси вчителя та професійні риси вчителя» [208, с. 82]. До персональних чеснот вона відносить: пильність, послідовність, акуратність, справедливість, які є запорукою поваги до вчителя з боку учня; любов і гарний настрій; а до професіоналізму – терпіння; серйозність; багатогранність; цілеспрямованість; любов до книги; самовіддачу тощо.

Концепт «учитель» у творах Б. Антоненка-Давидовича відтворено через призму шкільного життя: у зв'язках з учителями й учнями, керівництвом школи, навчальним процесом та ін. Цей концепт у творчості письменника виокремлюємо у романі «Нащадки прадідів», повістях «Смерть», «Справжній

чоловік», оповіданнях «Завищені оцінки», «Камінь Довбуша», «Слово матері», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Не святі горшки ліплять», «Пиріжки, пиріжки!..», «Хай спиниться чудова мить!», «Шурабуря», «Як соловейко став чижем», «Вартовий Чапенко», «Курйозні зустрічі на довгій життєвій дорозі», новелі «“Криси” і м’яло» та ін. й оприявнюємо як покликання душі; фах, професійні якості.

Б. Антоненко-Давидович у літературно-критичному нарисі «Учитель-співець», присвяченому рецепції Степана Васильченка, писав: «Учитель – це той, хто пішов на вчительську роботу не просто заради скромного вчительського заробітку, а – “сіяти розумне, добре, вічне”. Серед свого великого селянського роду ти перший здобув освіту, перший пробив ту стіну, що заступала бідним селянам дорогу до принадного й малодосяжного світу культури» [4, с. 92]. Саме таким репрезентовано Васильченка-вчителя в оповіданні «Не святі горшки ліплять». Цей твір вважаємо вершинним у відтворенні образу вчителя, який навчає за покликом душі. У ньому простежуємо конотацію біографічних фактів з життя Степана Васильченка з творчою інтерпретацією Б. Антоненка-Давидовича.

Письменником репрезентовано вчителя школи імені І. Франка м. Києва, який не просто виконує свою роботу й демонструє професійні якості, а й має вчительське серце, тобто педагогічне покликання. Робота у школі, любов до дітей є основою його діяльності. Саме він, викладаючи рідну мову, допоміг Михайлу Піддубному не лише зі свого предмета (розібратись з приростками (префіксами)), за визначенням самого хлопця – «докопатись до істини» [13, с. 199]), але й з арифметики, зокрема складати й віднімати дробі. Найголовніше, що зробив педагог для Михайла – це підтримав й застеріг від думки, що він «нездібний», «відсталий», що було нав’язано в іншій школі. Найголовніше, чому навчив педагог своїх учнів, це усвідомленню того, що «нема нічого такого, що його не можна було б зрозуміти й вивчити <...> Треба лиш захотіти та напружитись, коли тобі важко» [13, с. 200]. Підтвердженням цього є фразеологізм, який використовує учитель у своєму лексиконі – «не

святі горшки ліплять». Апеляція до цього вислову характеризує вчителя народним, наближеним до народу. Як бачимо, саме цей вислів покладено письменником у назву твору. Не менш важливою є рецепція учнями свого вчителя. Так, Михайло Піддубний протягом усього життя зберіг пам'ять про свого наставника, який навчив не боятися будь-якої роботи та поставлених завдань, й навіть своїх племінників повчав словами педагога, який ніколи «не нагрімає, не підвищить голосу на будь-кого» [13, с. 195]. Коли він дізнався про смерть Степана Васильченка, то відчув непоправну втрату, адже вважав учителя за рідного батька. Отже, той наставник, який навчає за покликанням душі й живе за тими ж принципами, є зразком для своїх учнів.

В оповіданні «Камінь Довбуша» Б. Антоненко-Давидович також відтворює добродісний образ педагога. Так, Федір Карпович, учитель історії, разом з учнями-семикласниками перебуває у Карпатах. «Про Карпати вони стільки мріяли ще взимку, коли укладали з Федором Карповичем у шкільному історико-краєзнавчому гуртку план літньої мандрівки» [13, с. 201]. Означений факт засвідчує вчителеву роботу не лише на уроках, але й у позанавчальний час. Підсиленню ролі вчителя сприяє місцевість, де вони живуть, – Гуцульщина. Учитель історії подає факти про історичні місця, діяльність опришків, акцентуючи на їх ватажкові – Олексі Довбуші. Як бачимо, Федір Карпович виховує патріотично налаштованих учнів. Учитель бажає донести знання до глибин їх свідомості, свідченням чого є його ремарки до розповідей старого діда про історію назви каменя Довбуша, якого вони раптово зустріли у горах. Так, Федір Карпович наголошує на гуцульській говірці діда, пояснюючи учням незнайомі слова. Дитино зорієнтований підхід, повага й довіра до учнів, робота з ними у позанавчальний час засвідчують те, що Федір Карпович є учителем за покликанням душі.

Никанор Іванович Клевцов, викладач географії в Охтирській гімназії, з оповідання «Хай спиниться чудова мить!..» постає перед реципієнтом як добрий, ввічливий, креативний педагог, про що свідчить, по-перше, його толерантна манера спілкування з учнями, а, по-друге, підхід до викладання

предмету. Зокрема, у нього «був свій улюблений “коник”, на якого він раз у раз сідав на іспитах: з ледве помітною в старих вицвілих очах хитрістю загадував учневі мандрувати з Охтирки в різні країни світу» [14, с. 401]. Найбільше за все вчитель наполягав на подорожі до Англії, адже у Лондоні жив генерал Р. Баден-Пауль, основоположник бойскаутизму. Вочевидь, Никанор Іванович був прихильником ідей бойскаутизму, що є однією з форм організації дітей, і полягає у вихованні громадянськості, самостійності, підготовки до дорослого життя через комплекс ігрових методик, які є необхідним доповненням до школи. Оповідач зазначає, що читав про цього генерала в журналі «Учень» й навіть написав йому листа. У цьому творі на прикладі вчителя географії перед реципієнтом постає мудрий й досвідчений педагог, який щиро бажає передати учням знання, навчити важливих навичок, виховати позитивні риси характеру та ін. У вищезазначених творах за допомогою історико-літературної концепції, яку застосовує автор, простежуємо формування ідентичності персонажів.

Отже, у творах Б. Антоненка-Давидовича «Не святі горшки ліплять», «Камінь Довбуша», «Хай спиниться чудова мить!..» діяльність вчителів позначена любов'ю до дітей, проникненням у світ їхньої душі, розуміння психології дитини тощо. Педагоги глибоко захоплені своїм предметом, логічно, чітко і доступно викладають навчальний матеріал, оперують цікавими фактами, вражають учнів своєю освіченістю й здатні прищепити їм любов до навчання, зацікавити їх, привчити критично мислити тощо.

У оповіданні «Завищені оцінки» учителька Галина Василівна Шелудько «ніяк не могла погодитись завищувати оцінки успішності явно відсталим учням і виводити “трійки” замість заслужених “двійок”» [14, с. 412]. Учителька вважає це ошуканством й злочином, тому категорично відмовляється завищувати оцінки учням Олексійчукові та Скоробагатькові. Як бачимо, вона постає справедливим, принциповим й вимогливим педагогом, яка оцінює учнів за рівень їх знань, наполегливість й старанність. Учителька

настільки непохитна у своїх переконаннях, що навіть розглядає варіант пошуку нового місця роботи.

Можемо припустити, що Галина могла досягти високих успіхів у викладанні, адже прагнула підвищувати свою вчительську кваліфікацію, об'єктивно оцінювала успішність й досягнення учнів, була вимогливою до себе, мала наполегливий й завзятий характер тощо. Однак відколи вона познайомилась з Андрієм Степановичем, її вчителювання заступила турбота про створення повноцінної родини, адже перш за все вона жінка та матір. Відтак, вчительська лінія Галини уривається її прагненням сімейного щастя. Її образ «розкривається у творі насамперед як любляча, чуйна мати. Вона відчуває глибокий внутрішній зв'язок із сином, їй зрозумілі його почуття і настрої» [280, с. 134]. Як бачимо, жінка жертвує своєю педагогічною кар'єрою заради сина та створенням нової родини.

Доля Андрія Степановича схожа з долею Галини Василівни. Йому також довелось самому виховувати сина, однак, на нашу думку, він більше присвятив себе педагогічній діяльності. Б. Антоненко-Давидович репрезентує чоловіка глибоко захопленим своєю дисципліною й відданим вчительській ниві. «Просто він, сам колишній викладач української мови, занадто любить свій предмет і, як кожний ентузіаст, надає йому великого значення» [14, с. 437]. Мова для нього не просто засіб спілкування з іншими людьми, а – душа народу. Він висловлює думку «про значення рідної мови у вихованні дитини <...> Формування активної громадянської позиції, патріотизму в молоді <...> Засуджує юнацькі захоплення комосом, всесвітніми проблемами і водночас байдужість до долі рідного краю» [280, с. 135–136]. Андрій Степанович постає вчителем не лише для своїх учнів, а насамперед для свого сина Бориса. Навіть за межами батьківщини – у Туркменії чоловік доклав зусиль, аби син не забув рідну мову. Як бачимо, він постає глибоко зорієнтованим у національні традиції й на цьому побудована його методика навчання.

Андрій Степанович – мудрий, досвідчений, скромний та порядний педагог, який добре обізнаний з психологією дитини, знається на підходах щодо встановлення контакту тощо. У рецепції Галини Василівни Андрій Степанович постає не просто працьовитою людиною, яка «сумлінно виконує все, що йому підсунуть» [14, с. 415], а фахівцем, який «усе переосмислює, намагається творчо освоїти поставлену проблему» [14, с. 415]. Отже, самовіддана праця педагога у школі, заснована на паритеті з учнями й колегами, бажання передати знання й досвід, виховати любов до батьківщини та ін. засвідчують те, що вчитель працює за покликом душі й серця.

В оповіданні «Пиріжки, пиріжки!..» автором представлено Івана Петровича, старого вчителя географії як доброго, справедливого й досвідченого вчителя, на заваді педагогічної майстерності якого стоїть час, адже місяцями не виплачують заробітну плату, а лише видають сіль й сірники. Удома він мав карти й глобуси, що характеризує його як фахівця, який готувався до уроків, займався самовдосконаленням. Проте персонаж був вимушений продати це, щоб купити хліб. Учитель неминуче потребує грошей, оскільки його чотирнадцятилітній син Коля захворів на тиф. Відтак, Іван Петрович приносить у жертву свою професійну діяльність, аби зберегти життя сина. Отже, у творах «Завищені оцінки» й «Пиріжки, пиріжки!..» автором представлені чуйні вчителі й досвідчені фахівці, однак на заваді розвитку їх педагогічної кар'єри стоїть особисте життя, яке вимагає надувагу й надзусилля.

У вищезазначених творах Б. Антоненко-Давидович репрезентує зрілих й досвідчених викладачів, тоді як у романі «Нащадки прадідів», повісті «Смерть», оповіданні «Шурабуря» та ін. перед реципієнтом постають юнаки (колишні учні), які знаходяться на світанку педагогічної кар'єри. Вони займаються репетиторством з метою заробити грошей на університет, допомогти родині. Характерно те, що вчителювання не є їх основним видом діяльності. Це лише їх перший досвід заробітку. Спільним для є те, що Євген Барабаш, Кость Горобенко та Євген Шурабуря викладають українську мову й

у побуті також спілкуються українською. У романі «Нащадки прадідів», повісті «Смерть» та оповіданні «Шурабуря» кожен з головних персонажів має здібності до викладання й зацікавлюється цим видом діяльності, однак перешкодою до розвитку й самовдосконалення є революційна й постреволуційна дійсність, політизованість тогочасного суспільства тощо. У творах Б. Антоненка-Давидовича концепт «учитель» містить у собі інформацію про людину як про професійного діяча, тобто людину, яка лише механічно виконує свою роботу, не сприймаючи долю ближнього як власну, не переймаючись душевним станом своїх учнів, дбаючи лише про власні інтереси тощо. Учителю належить важлива роль у навчанні, вихованні й розвитку учнів, яка полягає не лише у передачі знань, але й гуманному ставленні.

В оповіданні «Слово матері» письменник репрезентує учителів міської гімназії, які не поліпшили соціалізацію Івана, не допомогли адаптуватися у класі, а навпаки, «кепкували з його української мови» [12, с. 194]. Така їх поведінка могла негативно вплинути на особистість дитини, виробити комплекс меншовартості тощо. У цьому творі Б. Антоненко-Давидович порушив питання про неможливість якісної національної освіти без базису на засадах рідної мови. Те, що було рідним й знайомим Івану з дитинства, перш за все мова, прищеплена батьком й матір'ю, він мусив забути. Головний персонаж зазначає: «По десять разів поспіль загадував мені вчитель російської мови голосно на весь клас повторювати, як скоромовку “гетман, а не гэтьман”, “вада, а не вода”, поки я якось наламався» [12, с. 194]. У творі «місто і панство асоціативно пов'язуються з російським, чужим світом, а село і прості люди – із рідним, українським. Мова стає показником вибору героя між цими світами» [280, с. 126]. Так, хлопець «перевчився» і, повернувшись з міської гімназії, привітався з матір'ю російською мовою, що жінка розцінює як зречення від роду. Муки сумління хлопця, який тяжко образив мати, сприяють усвідомленню своєї помилки й провини. Наприкінці твору Іван Сметана

усвідомлює, що можна стати освіченою й грамотною людиною, не відцуравшись від родових й національних традицій.

В оповіданні «Хай спиниться чудова мить!» Б. Антоненко-Давидович ставить під сумнів педагогічну освіту месьє Шарля, справжнього француза, який викладав французьку мову в Охтирській гімназії. Так, на думку оповідача, зовнішньо цей вчитель був схожий на «Мопассана, якби можна було вдсятеро збільшити його розум, такт і кмітливість. Хтозна, чи мав він якусь педагогічну освіту, бо в його поведженні й методиці цього не було помітно, а в гімназії пройшла чутка, що він просто колишній лакей з якогось фешенебельного паризького ресторану» [14, с. 403]. Після того, як з месьє Шарлем трапилась курйозна ситуація з учнями четвертого класу, він став упереджено поводитись з іншими школярами. Зокрема, з учнями восьмого класу, де й трапилась конфліктна ситуація, що засвідчує некомпетентність, нестачу досвіду, відсутність поваги педагога. Так, учитель звернувся до Феді Горбача на «ти», що надто здивувало хлопця, адже «всі вчителі звертались до учнів, починаючи з першого класу, на ви» [14, с. 405]. І після ситуації непорозуміння, в якій, вочевидь, вчитель був не правий, він обізвав Федю. Ця обставина мала негативні наслідки для хлопця, адже його було виключено з гімназії. Як бачимо, керівництво гімназії не відреагувало на антигуманну й недопустиму поведінку месьє Шарля, однак автор звертає увагу реципієнтів на той факт, що батьки учнів були обізнані з подібною непедагогічною поведінкою вчителя: «Впадало в очі, що не прийшов ніхто з гімназійних вчителів, лиш голова батьківського комітету, відомий у місті ліберал Андрушов, зважив за потрібне взяти участь у похоронній процесії й принести вінок з написом: “Жертві недосконалої педагогічної системи”» [14, с. 407].

У рецепції оповідача з твору «Як соловейко став чижем» старий вчитель Крикунов, який викладав спів в учнів першого класу Охтирської гімназії, постає як невмотивований вчитель, що не прагне до самовдосконалення й розвитку вмінь й навичок учнів. Його уроки позначені одноманітністю, адже Крикунов «пильно додержувався рекомендованого для гімназій пісенника, і

поки ми не переспівали всіх тих пісеньок для малят, кінчаючи “Войной грибов”, тримав нас, так би мовити, на вокальній манній каші. Нас трохи нудило від такої пісної пісенної поживи» [13, с. 131–132]. Учні відзначали, що учитель не був наділений високими здатностями до співу й називали його голос «козлячим». Крикунов безвідповідально ставився до своїх обов’язків. Наслідком такої педагогічної діяльності є розчарування й апатія до навчання учнів, що може спричинити кризові ситуації. Таким є фінал твору. Оповідач, не набувши ще достатньої вправності зі співу, створив трагіко-комічну ситуацію, результатом якої стало те, що він більше ніколи у житті не співав. «Гірко було те, що я тепер не міг уже співати ні в якому хорі, бо на все життя втратив власний голос, так і не дізнавшись, що вийшло б з мене – тенор, чи баритон, чи ні те ні се» [13, с. 137]. Відтак, неналежне виконання педагогічних функцій Крикунова характеризує його як такого вчителя, що механічно виконує обов’язки, не відчуваючи відповідальність за результати своєї роботи, не розвиваючи талант учнів, не задовольняючи їх допитливість тощо.

Подібну ситуацію байдужого, незацікавленого ставлення до викладання простежуємо у новелі «“Криса” і М’яло». У сприйнятті оповідача Олександр Едуардович Александрович, викладач латинської мови в Охтирській гімназії, постає як нікудишній педагог. У гімназії його прозвали «Криса». Учні оцінюють його як нікчемного, бо він не здатний передати їм знання, порівнюючи з попереднім вимогливим латиністом. Отже, вчителю належить надважлива роль у підтримці дитячої душі. Він має стати порадником, другом, якому довірятимуть учні, прищепити жагу до знань, збагатити духовний світ учнів тощо.

Головним персонажем оповідання «Іван Євграфович більше не належить собі» є вчитель математики звичайної трудової школи в Києві, що майже немає вільного часу, «бо день забирали лекції в школі, а вечорами треба було сидіти й перевіряти письмові вправи учнів дома» [12, с. 374]. Він відданий своїй роботі, однак перешкодою розвитку професіоналізму стають дії органів НКВС, які «трансформували» його в донощика, стукача. Так, увага органів

сфокусована на учительському осередку, зокрема їх цікавлять секретар й заврайнаросвітою, викладач природознавства, німецької мови, фізичної культури. Б. Антоненко-Давидович репрезентує епоху тотальної підозри, під час якої навіть освітяни мусили відкласти свою просвітницьку роботу на другий план й підкоритися владі з метою вижити. Якщо на початку твору Іван Євграфович переймався шкільними справами, то після «соціально-політичних метаморфоз» він «перестав готуватися до чергових лекцій у школі, як то робив раніш завжди» [12, с. 392]. У цьому творі вчитель математики представлений як такий, що лише виконує свої функціональні обов'язки, не дбаючи, наприклад, про позанавчальну роботу з учнями, що можна пояснити вимогою доби, адже йому довелось ступити на шлях пристосуванства перед владою, а не щиросердної педагогічної діяльності.

Отже, концепт «учитель» у творах Б. Антоненка-Давидовича асоціюємо з образом вчителя-інтелігента, глибоко освіченої людини, що вміє своїм чуйним ставленням, теплим словом здобути довіру учнів, зберігає й примножує духовні й культурні цінності, діяльність якої ґрунтується на гуманній педагогіці; народного подвижника, носія ідеї національної освіти й культури, борця за права, суспільного регулятора традицій народної моралі, знавця дитячої психології тощо, а також як спеціаліста, педагогічна діяльність якої обмежена суто посадовими обов'язками, що викликано особливостями доби.

Поштовхом до репрезентації концепту «лікар» у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича вважаємо особисте життя письменника, його долю та світогляд. Першою дружиною письменника стала лікарка В. Баглій. Вона була старша за Б. Антоненка-Давидовича, тому, на нашу думку, письменник дослухався до порад дружини, переймав життєвий досвід тощо. У спогадах Є. Михайлюк зазначає: «Вона як лікар, врятувала йому життя в часи громадянської війни, у Києві (коли захворів на тиф), після чого вони побралися, проте незабаром розійшлися і лиш через 20 років ще прожили кілька літ разом. Борис поважав Віру за розум, порядність і відданість йому,

проте любові (в розумінні кохання) до неї не мав» [20, с. 63]. Іншим життєвим фактом, що зумовив появу концепту «лікар» у творах митця, є те, що, поневіряючись у таборах, він здобув освіту фельдшера й працював у таборовій лікарні, що врятувало від тяжкої роботи у шахтах, на будівництві, лісоповалі.

На початку роману «За ширмою», репрезентуючи розпорядок дня й звички лікаря Постоловського, оповідач зазначає: «Лікареві, як і юристові, не можна-бо залишатись у вузькому колі свого фаху! Бути гаразд обізнаним з художньою літературою вимагає, власне, й сам фах» [11, с. 444]. О. Турган номінує професію лікаря однією з найгуманніших. Для медика необхідна гармонія розуму й серця. Дослідниця зазначає, що лікарю притаманні такі риси, як-от: «глибокі знання тіла й душі людини, доброта, увага, співчуття й жаль до хворого, співпереживання, готовність прийти на допомогу, жертвовність» [269, с. 183].

Концепт «лікар» виокремлюємо в таких творах письменника: романі «За ширмою», оповіданнях «Щастя», «Мертвий, усміхнися!», «Гроза», циклі «Сибірські новели», зокрема у новелі «Мертві не воскресають», «Зустрілися» та ін. У них простежуємо точність й об'єктивність відтворення лікарської практики головних персонажів, співпереживання пацієнтам, зображення відтінків душевного стану (хвилювання, розпач, тривога, страх та ін.) тощо, що є результатом власних медичних спостережень автора, а також використання медичних професіоналізмів у мові. Цей концепт наділений такими конотаціями, як-от: лікар – самовіддана праця, любов до людей; лікар – недбалість, байдужість.

Лікар Постоловський, з роману «За ширмою», «дивує місцевих мешканців своєю принциповістю і непідкупністю, самовідданістю у роботі <...> Послідовно бореться проти забобонів селян і бюрократії місцевого керівництва» [280, с. 102], він має високу репутацію серед населення як подвижницький фахівець, який виробив певні правила та принципи у своїй лікарській практиці. Так, він розуміє, що медичний працівник має бути у доброму настрої, адже «настрій лікареві – перш за все.

Це – наснага, що дає змогу працювати й не втомлюватись, це – ясність думки <...> Лікарська робота, як висловився колись у медінституті один професор, – не ремісництво, а мистецтво, творчість, поклик» [11, с. 445], а також він «давно засвоїв собі правило – терпляче слухати розповідь хворого» [11, с. 452], адже саме під час таких розповідей навчився виокремлювати найважливіше з медичного погляду, що стане у пригоді при обстеженні пацієнта й встановленні діагнозу, а також Олександр Іванович «принципово не відмовляв нікому, хто звертався до нього з інших лікарських дільниць» [11, с. 511], тобто ніколи не ділив хворих на «своїх» і «чужих», а надавав допомогу лікарськими, словесними й душевними засобами. Як бачимо, він любить й поважає людей, дотримується клятви й етичного кодексу лікаря, що проявляється у невтомній щоденній праці.

Його компетентність, бажання допомогти й любов до людей підтверджує низка сюжетних епізодів. Так, перш за все він домігся належних й комфортних умов праці – забезпечив опалення в амбулаторії. Високий професіоналізм, освіченість, ерудованість й досвідченість людини будь-якої професії оцінюють не лише наявними знаннями, уміннями й навичками, а також бажанням до самовдосконалення й саморозвитку, поглиблення знань та вмінь, професійного зростання, що відкриває перспективи у майбутньому. Саме такими є погляди й плани Олександра Івановича. Він «мріяв не тільки про широку практику, але в глибині душі, потай від усіх, – і про наукову кар'єру. Він пильно стежив за всіма новинами, передплачував і уважно читав медичну періодику й усіма силами рвався потрапити на наукові конференції в центрах» [11, с. 472]. Результатом цілеспрямованої й відповідальної праці Олександра Івановича стало зниження числа захворювань на малярію, за що його діяльність була відзначена на обласному рівні. Отже, бажання лікаря Постоловського розбудувати цілину Узбекистану з метою допомагати людям характеризує його як відданого своїй справі фахівця. Він уособлює високу внутрішню етичну культуру, тактовність, інтелігентність, чесність, любов до людей.

Віра Павлівна Палій з оповідання «Щастя» також репрезентує усі найвищі риси й чесноти, що притаманні професії лікаря. Вона має медичну освіту й працює лікарем у далекому сибірському селищі у військовому шпиталі. Її особисте життя не склалось щасливо, вона самотня, тому увесь свій час присвячує роботі: працює вдень та вночі, приймає поранених, ліквідує післяопераційні ускладнення та ін. Така саможертвна робота компенсувала їй відсутність родини, тамувала душевний біль. Саме робота стала її порятунком: «працюючи лікарем, вона врятувала життя багатьом людей і віднайшла сенс у власному існуванні» [280, с. 71]. У рецепції медсестер, санітарок та інших колег-лікарів вона постає занадто вимогливою й прискіпливою, самовідданою у роботі, незвичайно ретельною. Це можна пояснити як заздрощі, несправедливі підозри та наклеп з їх сторони.

Віра Павлівна постає сміливим й досвідченим лікарем. В її медичній практиці було багато випадків, коли вдавалось повертати людині не тільки здоров'я, а навіть і життя. Б. Антоненко-Давидович репрезентує найбільш пам'ятний для неї випадок. Так, лікарка ризикнула прооперувати праву руку солдата Циркуляркіна, яку було приречено на ампутацію, тоді як її колеги відмовились від цього, переймаючись за наслідки. Найголовнішим є те, що жінка «не втрачала кволої надії» [12, с. 241] зберегти руку пацієнту, а навпаки «відчувала ще більшу відповідальність перед Циркуляркіним, що так повірив у неї» [12, с. 242].

Жінка через свої принципові погляди на професію лікаря, свою совість й честь, повагу до себе, відчувала своїм обов'язком врятувати руку солдату, адже як би поставилась вона «до самої себе – лікаря, що заради самострахування не випробував усе можливе до кінця» [12, с. 242]. Характерно те, що спочатку пацієнт сам не вірив у своє одужання, однак професіоналізм лікарки, її щире бажання допомоги йому, вселили віру й надію у його серце: «Як важко зарадити людині, що не хоче собі порятунку й сама прагне своєї загибелі <...> Віра Павлівна, мов ювелір, копирсалася в потрощеному суглобі, складаючи його дрібні частинки, а Циркуляркін

терпляче зносив пекучий біль, часом лиш скрегочучи зубами, щоб мимовільним стогоном не завадити добрій лікарці, у яку щиро повірив як у свою рятівницю» [12, с. 241–242]. Щиросердна подяка пацієнта стала джерелом сил й натхнення для лікарки. Як бачимо, саме життєствердний погляд на медицину, лікарський оптимізм Віри Павлівни, бажання боротися за життя хворого оживив сили солдата й подав надію на одужання. Така «модель стосунків між лікарем і пацієнтом мала ефективний результат, оскільки поведінка лікаря сприяла максимальній акумуляції сил безнадійно хворого, який волею до життя змусив хірурга захоплюватися вчинком свого пацієнта» [135, с. 12]. Віра Павлівна усвідомлювала, що їй не потрібна «спокійна робота без особливої відповідальності, без раптових турбот» [12, с. 243]. Вона відчувала й позиціювала себе як «лікаря живої практики й постійного контакту з пораненими та хворими» [12, с. 243], тому свідомо розуміла, що її допомога ближньому як професійного медика, є найкращим варіантом власної екзистенції.

В оповіданні «Мертвий, усміхнися!» Б. Антоненко-Давидович репрезентує досвідченого професора медицини Михайла Корнійовича Перетятка, який проводить курси вдосконалення для лікарів з периферії. Він має вищу медичну освіту, значний життєвий досвід, навички й мудрість, адже працював у польовому шпиталі під час Першої світової війни. Усе його життя присвячено медицині (він не лише працює у клініці, а й займається науковою роботою), що характеризує його як професіонала, який відданий своїй справі. Його антиподом є його колега – фельдшер Петро Степанович Безручко, з яким йому довелось працювати на війні. У рецепції професора Перетятка Петро Степанович постає як тактовна й вихована людина, що має мізерні теоретичні знання, однак практичні навички, життєвий досвід й спритність компенсують їх відсутність. Не можна стверджувати, що медицина була його покликанням, однак він віддавався цій справі, оскільки був призваний на війну й намагався вдосконалювати свої навички. Так, чоловік «вважав за профанацію називати ліки не по-латині» [14, с. 526], тому вивчив усі їх назви, що були в аптеці,

напам'ять. Спостерігаючи за хворими й пораненими, Петро Степанович дійшов висновків, що кожен із них хоче, щоб їм приділяли увагу й лікували. У такий спосіб він, сам того не підозрюючи, вдався до такого методу впливу словом на психіку хворого з лікувальною метою як психотерапія й спонукав пацієнтів вірити у швидке одужання, що характеризує його як гуманного й уважного медика. Але найбільше, що вразило професора Перетятка, це те, що «малоосвічений фельдшер-ротняк, сам того не розуміючи, позирнув у сьогоднішню розгадку смерті» [14, с. 535] і замислився над питанням – коли починається справжня смерть, тобто над питанням диференціації клінічної смерті від біологічної, до чого його спонукала спостережливість за хворими. Як бачимо, людина, яка не має належної медичної освіти й навичок, проте є людяною, зацікавленою у допомозі іншим й хоче бути корисною людям, працює самовіддано й завзято. Характерно те, що у вищезазначених творах (роман «За ширмою», оповідання «Щастя», «Мертвий, усміхнися!») головні персонажі займаються науковими дослідженнями.

Отже, у рецепції Б. Антоненка-Давидовича лікаря наділено найкращими людськими якостями, основною яких є самовіддана й сумлінна праця, фаховість й професіоналізм, тактовність й порядність, доброзичливість, життєва позиція, а найголовніше – гуманізм. Усі ці основні морально-етичні норми й принципи професії медичного працівника сформульовано у лікарській клятві Гіппократа.

У деяких творах Б. Антоненка-Давидовича репрезентовано неякісне медичне обслуговування, помилки, некомпетентність й недобросовісність лікарів, а також їх недбале чи несумлінне ставлення до своїх професійних обов'язків. Так, антиподом лікаря Постоловського (роман «За ширмою») й Віри Павлівни (оповідання «Щастя») є лікар Солодовников з оповідання «Гроза», який має негативну репутацію серед населення. Хворий купець Микола Іванович Краснокутський потребує невідкладної операції і він «категорично зажадав, щоб цей ніж тримав у руках не тутешній жартівник і п'яничка лікар Солодовников, а професор з харківської клініки <...> Не

заслужив, щоб його оперував, коли вже так треба, не якийсь шалапут-коновал, а справжній професор, який добре знається на своєму ділі» [14, с. 537]. Вимоги Миколи Івановича цілком об'єктивні й виправдані, адже він переживає за своє здоров'я та життя й не хоче довіритись недбалому й неухважному лікарю.

Сам Солодовников також не зовсім упевнений у своїй компетентності. Він вагається чи зможе успішно провести операцію, має сумніви щодо її результатів й не може правильно встановити діагноз. Не зважаючи на це, він погоджується прооперувати, хоча не дає ніяких надій. Донька Краснокутського згодна на таку сумнівну операцію, адже ідуть бойові дії і немає можливості доправити батька до Харкова. Лікар несерйозно й безвідповідально поставився до хвороби пацієнта, переоцінив власні можливості й не надав належної оцінки життю хворого. Невдовзі після операції Микола Іванович помирає, що є наслідком недбалих, халатних і непрофесійних дій лікаря. Як бачимо, лікар Солодовников порушує головні заповіді медичного працівника, основними сентенціями яких є: «Найперше – не зашкодь», а також «Залиш виконання операції спеціалістові з практикою цієї справи» тощо.

У новелі «Мертві не воскресають» з циклу «Сибірські новели» Б. Антоненко-Давидович репрезентує осередок медичних працівників у Букачачинському таборі, зокрема лікаря ОП Будика, лікпома Колотуна, санітара Франца, які є користолубними й негуманними, виявляють байдужість до хворих в'язнів тощо. Для кожного з них головною є не людина та її потреба у медичній допомозі, а власні інтереси. Так, лікар Будика відзначається підвищеним апетитом. Він навіть би й не скаржився на ув'язнення, якби мав можливість їсти те, що хоче. Лікпому Колотуну більше подобалось проводити час для себе, ніж доглядати за хворими у стаціонарі ОП. «До своїх медичних обов'язків він не тільки в ув'язненні, а й на волі ставився абияк, через що й доскочив своїх п'яти років» [12, с. 155]. Він з насмішкою розповідає як переплутав ліки для пацієнта, що спричинило його тимчасову інвалідність. Санітар Франц – іноземний інтелігент, якого було

звинувачено у шпигунстві й доведено в ув'язненні до дистрофічного стану, поводив себе апатично, він знеохочу виконував свої одноманітні обов'язки. На прикладі стаціонару ОП відтворено байдужість таборової медицини із її нормою у п'ять «чорних» (тобто мерців) щодня. Ті в'язні, що ще жили, завдавали клопіт Францу. З таким колективом лікарів в'язень, який потрапляв у стаціонар, мав мізерні шанси на життя. Як бачимо, у вищезгаданих творах (оповідання «Гроза», новела «Мертві не воскресають») автор актуалізує тонку грань відмежування недбалості від нещасного випадку, лікарської помилки й виправданого медичного ризику.

У творах Б. Антоненка-Давидовича, що дотичні до медичної сфери та лікарської справи, відтворено різні екзистенційні проблеми (стани) людини й представлено образи різного типу лікарів. Отже, концепт «лікар» у літературних текстах митця визначено як самовіддану працю, любов до людей; а також як недбалість, байдужість. У концептосфері творчості письменника концепт «професія» розкривається через репрезентацію персонажами певного фаху, спеціальності, сфери зайнятості. Професії лікар та вчитель відповідно до класифікації професій за предметом праці належать до типу «людина – людина». Їх найвища мудрість й філософія сфокусовані в любові до людини.

Висновки до третього розділу

Національно-традиційні концепти у творчому переосмисленні Б. Антоненка-Давидовича відображають основні засади, за допомогою яких письменник сприймає світ й організовує своє життя на основі традицій, цінностей та життєвих переконань. До них у доробку митця ми уналежнюємо такі концепти, що експлікують природу, репрезентують духовну сферу й професійно-життєві аспекти.

Концептуальна екслікація природи у літературних текстах письменника допомагає краще зрозуміти її вплив і взаємозв'язок з людиною. До таких

компонентів у концептосфері творчості Б. Антоненка-Давидовича ми уналежнюємо концепти «вода» і «птахи». Концепт «вода» є багатограничним і має значення у різних аспектах життя й культури, зокрема тому, що вода дає початок усьому живому. Через воду втілюється тема очищення, відновлення, загрози, а також вода пов'язана з прадавніми віруваннями й традиціями українців. Іншою складовою частиною концептів, що експлікують природу у літературній спадщині Б. Антоненка-Давидовича, є орнітоніми, що становлять концепт «птахи». Птахи в його творах мають глибокий сакральний зміст й також пов'язані з народними віруваннями й традиціями. Концепти «вода» і «птахи» є глибоко закоріненими у свідомості письменника й виступають репрезентантами його поваги до культурних коренів, спадщини і традицій українського народу.

Концептами духовної сфери у творчості Б. Антоненка-Давидовича вважаємо концепти «віра», «любов» і «щастя». Важливим вектором репрезентації письменником концепту «віра» є її ототожнення з життєвим оптимізмом, що відображає не лише побожність, але також підкреслює позитивний настрій та надію на краще майбутнє. Віра є джерелом готовності подолати труднощі. Концепт «любов» у творчості Б. Антоненка-Давидовича представлено не лише романтичною темою, але й фундаментальним аспектом духовності, жертвності, патріотизму, що додає глибини його мистецьким виявам. Ідея еволюції концепту «любов» може вказувати на те, що письменник досліджує різні аспекти та глибини цієї емоції в ході своєї творчої діяльності. Динаміка та градація цього концепту у текстах Б. Антоненка-Давидовича, яка виражається від індивідуального рівня до глобальних контекстів, свідчить про глибокий розвиток його мислення та сприйняття світу. Концепт «щастя» у творчій спадщині письменника вказує на те, як емоції й відчуття можуть еволюціонувати та змінюватися протягом життя особистості. Як системоутворююча категорія, щастя може бути визначено як певний стан емоційного й психологічного комфорту, коли людина відчуває радість, задоволення, внутрішню гармонію й осмисленість свого життя. Етапи розуміння й усвідомлення щастя персонажами творів митця відображають

динаміку внутрішнього світу людини, вказуючи на те, як різні аспекти життя можуть взаємодіяти та формувати її емоційний ландшафт. Концепти «віра», «любов» і «щастя» якнайповніше характеризують внутрішній світ персонажів творів письменника.

Серед професійно-життєвих концептів у творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича зосереджуємо увагу на таких, як-от: «спогад», «лабіринт», «професія». Концепт «спогад» репрезентує нерозривний зв'язок між минулим, теперішнім і майбутнім, допомагає зрозуміти, як минуле впливає на сьогодення та є перспективою для майбутнього самовизначення, репрезентує індивідуальний досвід, емоційні враження, формує розуміння й ставлення до світу, визначає ідентичність. Персонажі творів письменника часто звертаються до спогадів як засобу самопізнання. Автор використовує цей прийом для того, щоб прослідкувати еволюцію свідомості персонажів, їх модифікації, а також для підкреслення важливих моментів в їхньому житті, розкриття внутрішнього світу та розуміння їх місця. У творах Б. Антоненка-Давидовича спогади персонажів виступають не просто як віддзеркалення минулих подій, а як ключ до розуміння сучасності та прогнозування майбутнього.

Апеляція до концепту «лабіринт» у творчості письменника зумовлена подіями 20–30 рр. ХХ століття, для яких характерна відсутність стабільності та постійна соціальна, економічна та політична турбулентність. Лабіринт виступає символом заплутаності, життєвих випробувань, втрати орієнтації та потреби у розв'язанні складних проблем. Концепт «лабіринт» у концептосфері творчості митця відтворює життєвий шлях персонажів, їх прагнення знайти життєвий баланс, досягти духовної гармонії. Подолання персонажем лабіринту вказує на його духовний розвиток, самопізнання чи доленосні зміни у житті, тоді як невдачі або невдалі спроби виходу можуть вказувати на духовний занепад чи заглиблення внутрішньої розгубленості, духовну кризу. Використання метафори лабіринту акцентує апелює до теми самотності, втрати, несталості й пошуку ідентичності. Вихід з лабіринту може визначати характер персонажа і його здатність адаптуватися до непередбачуваних обставин.

У літературному доробку Б. Антоненка-Давидовича концепт «професія» є збірним, адже містить у собі назви конкретних професій, найбільш значущими з яких ми виокремлюємо вчителя та лікаря. Місія вчителя має високий статус у суспільстві. У творах письменника вчителі не просто передають знання – вони виховують, формують моральні-етичні цінності та впливають на духовний розвиток своїх учнів. Концепт «учитель» конотує з дослідником дитячої психології, асоціюється з національним подвижником, інтелігентними особистостями. Автор репрезентує як доброзичливі, так і конфліктні взаємини між учителем і учнями, що свідчить про об'єктивне відтворення педагогічного процесу.

Б. Антоненко-Давидович у своїх творах, які стосуються медичної сфери та лікарської справи, вдається до відтворення різних екзистенційних проблем (станів) людини та характеристики лікарів. Концепт «лікар» репрезентує різні аспекти медичної спеціальності та враження від неї: від самовідданої служби пацієнтам, високого професіоналізму до відсутності стурбованості за життя хворих, апатії до функціональних обов'язків. У рецепції письменника концепту «лікар» притаманні самовіддана праця, фаховість, тактовність, порядність, доброзичливість, гуманізм, ідеї медичної етики, а також недбальство, байдужість.

ВИСНОВКИ

Результати дослідження дають підстави зробити **такі висновки:**

1. Визначено, що концепт, зародившись у мовознавстві й філософії, поширився на низку інших наук. Його еволюція полягає у зміні значення від чіткого, фіксованого (об'єктивного) до неоднозначного, динамічного, індивідуального (суб'єктивного) відповідно до образних та асоціативних можливостей людини. Концепт – це унікальний феномен: його не можна продублювати жодним іншим відповідником, як-от поняття, значення, смисл, символ, образ, ідея, архетип, міфологема, стереотип, метафора тощо. Одиницю картини світу становить концепт, джерелом формування якого виступає особиста гносеологічна діяльність, що ґрунтується на принципах логічності й об'єктивності, вражень та асоціації. Саме пізнавальна діяльність людини є маркером поліаспектної інтерпретації концепту, що підтверджує індивідуальність сприйняття дійсності.

2. З'ясовано, що найоптимальнішою моделлю концепту у літературознавстві як одиниці дослідження художнього твору й суб'єктивної інтерпретації об'єктивної реальності автора є альтернативний опис його структури, тобто відсутність чіткої форми – дифузність, що дозволяє виявляти динамічні концептуальні ознаки. Складовими частинами концепту визначаємо конотації (сміслові маркери), що варіюються відповідно до поглядів реципієнтів. Концепт окреслюємо як ціннісно-сміслову структурну одиницю свідомості письменника (митця), представлену в тексті художнього твору; продукт, що репрезентує психоментальну та лінгвокогнітивну картину світу автора й розкриває його суб'єктивне осмислення навколишньої дійсності, а також відображає духовну культуру людини, висвітлює домінантні орієнтири життя та творчості. Концепти існують у межах системи (сфери) – концептосфери, унікальної для кожного художнього твору й особистості письменника. Концептосфера твору – це сукупність концептів, які функціонують у межах одного твору. Під концептосферою творчості

письменника розуміють множину концептів, що якнайточніше репрезентують мистецький потенціал автора. Дослідження концептів дозволяє реципієнтам пізнати стиль, манеру, світогляд письменника (митця).

3. Аналіз літературної спадщини Б. Антоненка-Давидовича засвідчує, що в його творах наявна вказівка на концепт через назву (концепти винесені в назви), епіграф, імена головних персонажів, інтермедіальні та інтертекстуальні образи. Встановлено, що до людиноформувальних концептів Б. Антоненка-Давидовича належать концепти «родина» і «дитинство». Концепт «родина» посідає чільне місце серед усіх ціннісних орієнтирів людини, є святим та основоположним складником кожної культури і впродовж багатьох століть родинні зв'язки вважаються найміцнішою ланкою у суспільстві. Цей концепт проходить червоною ниткою в українській ментальності та культурі. У прозі Б. Антоненка-Давидовича його репрезентовано в романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повісті «Справжній чоловік», оповіданнях «Слово матері», «Завищені оцінки», «Тук-тук», «Спокуса», «Шурабуря», новелі «Мертві не воскресають» та ін. В оповіданні «Бабині казки» якнайповніше представлено особливості та вплив сімейного середовища на розвиток та становлення особистості. Концепт «родина» у творчості Б. Антоненка-Давидовича має такі смисли: єдність (злагоженість) близьких родичів, нерозривність роду; виховання в українських традиціях; щастя; єдність батька й матері (чоловіка та дружини); проєкція майбутнього дитини; шлюбні зв'язки; стосунки батьків і дітей.

Родина – це той осередок, де формується особистість, тобто вона дає початок новому життю – дитині. Саме період дитинства впливає та визначає уявлення й цінності людини протягом її життя. Домінантним у репрезентації концепту «дитинство» в літературній спадщині Б. Антоненка-Давидовича вважаємо оповідання «Крижані мережки», в якому автор показав джерела формування життєвої позиції та національної свідомості. Функціонування цього концепту зафіксовано й в романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Тук-тук», «Смерть», «Справжній чоловік», оповіданнях «Бабині казки», «Синя

Волошка», «Слово матері», «Золотий кораблик», «Камінь Довбуша», «Не святі горшки ліплять», «Ялинка з “хлопушками”», «Як воно починалось» та ін. У творах письменника концепт «дитинство» представлено як відчуття щастя; період, пов'язаний з батьками або іншими близькими родичами; джерело формування національної свідомості, а також як основа життєвої науки (мудрості).

До націєформувальних концептів уналежнюємо концепти «козак», «мати», «Україна». Своєрідний козакоцентризм письменника зародився ще в дитячі роки під впливом старших представників родини. Усе життя автор сам себе ототожнював з козаком. Персонажі його творів апіорі вважають себе нащадками козацького роду. Концепт «козак» у доробку Б. Антоненка-Давидовича репрезентовано в романі «За ширмою», повістях «Печатка», «Семен Іванович Пальоха», «Смерть», «Тук-тук» оповіданнях «Бабині казки», «Крижані мережки», «Слово матері», «Шурабуря», «Пегас», «Просвітяни», «Завищені оцінки», новелі «Сізо» із циклу «Сибірські новели», літературному репортажі «Землею українською», віршах автора та ін. Вершинним в його репрезентації вважаємо роман «Нащадки прадідів» («Січ-мати»). Цей концепт представлений як самоусвідомлення приналежності до нащадків козацького роду; формування життєвої позиції; українська автентичність.

Концепт «мати» наділений важливим статусом в українській культурі та національній картині світу. Материнство й образ матері глибоко закорінені в українську ідентичність та світогляд народу. Вони відіграють ключову роль у національному континуумі. У творчості письменника концепт «мати» репрезентовано в романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», оповіданнях «Золотий кораблик», «Гроза», «Мама більше не любитиме Катю», повістях «Завищені оцінки», «Семен Іванович Пальоха» та ін. Саме передсмертна материна промова з оповідання «Слово матері» є ключовими для головного персонажа, аби усвідомити свою національну приналежність. Цей концепт у творчості Б. Антоненка-Давидовича наділений суто позитивними значеннями, а саме: мудра берегиня роду; мати = мачуха; народні звичаї, традиції;

найрідніша людина та найвища цінність; гостинність, щедрість; совість, розуміння, працьовитість; захисниця, спасителька, Богородиця; родинне коло, дім, батьківщина (Україна).

Концепт «мати» несе в собі сакральність і конотує з концептом «Україна» – вони взаємообумовленими. Б. Антоненко-Давидович репрезентував у своїх творах етнокультурні аспекти України, відзначаючи роль мови, народних традицій, мистецтва, що сприяло зміцненню самосвідомості й патріотизму українців. У цьому ракурсі домінантами авторської свідомості вважаємо літературні репортажі «Землею українською», нарис «Україно, моя Україно». Також вияви цього концепту репрезентовано в романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Смерть», «Печатка», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Синя Волошка», «Просвітяни», «Слово матері», «Щастя», «Спокуса», «Бабині казки», «Шурабуря», драмі «Лицарі “абсурду”», новелі «Сізо» з циклу «Сибірські новели» та ін. Концепт «Україна» представлено через власні назви; історичні події та особистості минулого; національно-свідомих громадян; образи кобзарів, козакування й чумакування; українську мову, особистості й твори українських митців, фольклор; особливості довкілля; українські народні звичаї й традиції; автентичний національний побут.

4. У творчому доробку Б. Антоненка-Давидовича ключовими базово-«межовими» концептами виділяємо концепти «війна» і «смерть». Вплив війни може бути різним для кожної людини. Це залежить від багатьох факторів, включаючи травми, досвід та реакції на події. У романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», оповіданнях «Шурабуря», «Спокуса», «Завищені оцінки», «Щастя», «Мама більше не любитиме Катю», «Гроза», «Так воно показує», «Мертвий, усміхнися!», «Останні два», «Вартовий Чапенко», «Слова-анкети», «Паровоз № 273», «Гришка-розвідник», «Пегас», «Шкапа», «“Криса” і М’яло», драмі «Лицарі “абсурду”», циклі новел «Сибірські новели» та ін. письменник відтворює низку епізодів, пов’язаних з революційними подіями 1905 р., національно-визвольною боротьбою українського народу в 1917–1921 рр.,

репрезентує події Першої і Другої світових війн, повоєнний час. У творах Б. Антоненка-Давидовича цей концепт наділений такими конотаціями, як-от: наслідки революції; хаос; розпорошеність поглядів, міжусобиці в родині й суспільстві; смерть, загибель; поранення, каліцтво; душевні рани та психологічні травми; поневіряння й перипетії долі.

Повість «Смерть» є знаковою для першого періоду творчості митця, адже вона повною мірою віддзеркалює ключові події 20–30-х рр. ХХ століття, які письменнику довелося пережити. У повісті «Смерть» цей концепт є домінантним і розглядається з певною глибиною, метафоризацією для створення емоційного насаження та підкреслення важливості життя і проблеми смерті в людському існуванні. Концепт «смерть» виокремлено в романі «За ширмою», повістях «Тук-тук», «Синя Волошка», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Два» («Останні два»), «Пиріжки, пиріжки», «Комуніст», «Спокуса», «Слово матері», «Крила Артема Летючого», «Мертвий, усміхнися!», «Гроза», драмі «Лицарі “абсурду”», новелах «Мертві не воскресають», «Хай спиниться чудова мить!» та ін. Його репрезентовано у різних модифікаціях, як-от: більшовицька система; забуття батьків; нехтування українського; зневага й ненависть до людей; відмова від духовно-моральних цінностей; вбивство іншої людини (сама смерть); наслідок тяжкої (невиліковної) хвороби; самогубство.

5. Серед національно-традиційних концептів індивідуально-авторської свідомості Б. Антоненка-Давидовича, в яких експліковано природу, виокремлюємо концепти «вода» і «птахи», що засвідчують глибокий духовний зв'язок митця з народним світоглядом. Водна стихія й орнітофауна – важливі символи та ресурси, що пронизують всі сфери життя українців. З'ясовано, що у творах письменника концепт «вода» оприявнюється як духовне очищення, прозріння; рух, плинність часу й життя; оздоровлення, цілющість, прикладом чого є романи «Нашадки прадідів», «За ширмою», повісті «Смерть», «Семен Іванович Пальоха», оповідання «Чиря», «Крила Артема Летючого», «Не святі горшки ліплять», «Камінь Довбуша», «Мертвий, усміхнися», «Завищені

оцінки», «Так вийшло» та ін. На особливу увагу в цьому ракурсі заслуговують оповідання «Золотий кораблик», «Гроза».

Визначено, що особистість Б. Антоненка-Давидовича глибоко закорінена в народні символи й традиції, звичаї та вірування. Для письменника був важливий духовний контакт з минулим його народу. Звернення митця до концепту «птаха» додає його текстам глибини та багатогранності, інтенсифікує зв'язок з пращурами й традиційними цінностями. Цей концепт наявний у романі «За ширмою», повістях «Смерть», «Справжній чоловік», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Крила Артема Летючого», «Золотий кораблик» та ін. У них виокремлено такі експлікатори цього концепту: вісник весни, пробудження природи, приплоду, врожаю; родина, продовження роду, батьківська домівка, материнство; мрія, духовна «окриленість» людини; незламна жага до волі; талант, обдарованість. Еталонними в репрезентації концептів-орнітонімів як фрагменту картини світу письменника вважаємо такі твори: «Лелеки не знаходять своїх гнізд», «Сова і орел», «Чиря», «Як соловейко став чижем».

б. Концептами духовної сфери у літературній спадщині Б. Антоненка-Давидовича визначено концепти «віра», «любов», «щастя», оприявлення яких безпосередньо пов'язане зі світобаченням письменника. Для нього віра – це життєвий оптимізм, кореляція з істиною, про що свідчить його новела «Що таке істина?». Концепт «віра» виокремлено у романах «Нащадки прадідів», «За ширмою», повістях «Тук-тук», «Семен Іванович Пальоха», оповіданнях «Шурабуря», «Не святі горшки ліплять», «Мертвий, усміхнися», «Чистка», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Крила Артема Летючого», «Образа», «Гроза», «Слово матері», «Бабині казки», «Спокуса», циклі «Сибірські новели», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін. Досліджено, що у творах письменника цей концепт проявляється як духовний стрижень (наснага, енергія); істина; релігія, набожність.

Концепт «любов» у літературній спадщині письменника має важливе значення й виступає духовним стрижнем, що дарує відчуття щастя, наснаги,

внутрішньої сили. Така любов має динамічний характер і пройшла певну еволюцію у творах автора. Вони відображають любов до нації, світу, батьківщини та співпричетність до долі свого народу. Градація концепту «любов» у доробку Б. Антоненка-Давидовича свідчить про його глибокий зв'язок з українською культурою, національною свідомістю й патріотизмом. Доведено, що любов до людей та батьківщини стала джерелом натхнення для письменника та вплинула на його літературну діяльність. У художніх текстах митця концепт «любов» представлено як кохання, натхнення; відданість і жертвність; любов до себе й до ближнього; любов до батьківщини, її народу, рідного краю й слова. Ці конотації виділено в романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повістях «Тук-тук», «Смерть», «Печатка», «Справжній чоловік», оповіданнях «Гроза», «Синя Волошка», «Щастя», «Образа», «Завищені оцінки», «Слово матері», «Шурабуря», новелі «Мертві не воскресають», драмі «Лицарі “абсурду”» та ін.

Крізь квінтесенцію життєвої мудрості Б. Антоненко-Давидович розуміє щастя як відносну категорію, сприйняття якого може змінюватися залежно від багатьох факторів, таких як час, обставини, особисті переконання та життєвий досвід. Діалектичний підхід до потрактування щастя передбачає розгляд цього поняття як динамічного, еволюційного процесу. В оповіданнях «Щастя» і «Завищені оцінки» національне самоусвідомлення та гуманізм виступають як найвищі блага. Відчуття щастя корелює зі спогадами про дитинство; «сродною» працею; материнством; згадками про колишні спільні щасливі дні; взаєморозумінням в родині; батьківством; улюбленою справою, що представлено у романах «За ширмою», «Нащадки прадідів», повісті «Печатка», оповіданнях «Шурабуря», «Чистка», «Слово матері», «Бабині казки», «Золотий кораблик», «Так воно показує», «Так вийшло», «Мертвий, усміхнися!» та ін.

З позиції концептуального аналізу професійно-життєвими аспектами у творчості Б. Антоненка-Давидовича виокремлюємо такі концепти, як-от: «спогад», «лабіринт», «професія». Апеляція до спогадів у творах письменника виконує важливу функцію – сприяє самопізнанню персонажів та формуванню

їх уявлень про минуле і майбутнє. Акцент на важливості часопросторової відстані у літературних текстах Б. Антоненка-Давидовича вказує на глибоке розуміння письменником сприйняття минулого та його реінтерпретацію, адже з плином часу і віддаленістю можна досягти більшої об'єктивності та глибини в розумінні подій, а також змінити емоційну інтерпретацію минулого досвіду. У творах письменника (роман «За ширмою», повісті «Смерть», «Тук-тук», оповідання «Синя Волошка», «Щастя», «Бабині казки», «Вартовий Чапенко», «Не святі горшки ліплять», «Ялинка з “хлопушками”», «Спокуса», «Шкапа», «Пегас» та ін.) концепт «спогад» репрезентовано як модель пізнання минулого; модель майбутнього самовизначення в житті; репрезентацію внутрішнього світу персонажа; насагу, життєву силу; мудрі уроки нащадкам.

Події 20–30 рр. ХХ століття позначені мінливістю, неспокоєм, що віднайшло своє втілення у творчості Б. Антоненка-Давидовича як концепт «лабіринт» у контексті геопоетики. Життєвий шлях, долю та внутрішні переживання персонажів відтворено крізь пошук сенсу життя, самовизначення, блукання, хаотичний шлях. Письменник метафорично використовує лабіринт для глибокого розкриття їх внутрішнього світу, розуміння духовних подій і перетворень, що у текстах його творів (роман «За ширмою», повісті «Смерть», «Тук-тук», оповідання «Завищені оцінки», «Щастя» та ін.) представлено як поневіряння, спричинені революцією; заплутаність життєвого шляху й долі.

З'ясовано, що професійно-діяльнісний аспект у літературному доробку письменника позначено автобіографічним впливом і репрезентовано концептами «учитель» і «лікар». Концепт «учитель» у доробку Б. Антоненка-Давидовича (роман «Нащадки прадідів», повісті «Смерть», «Справжній чоловік», оповідання «Завищені оцінки», «Камінь Довбуша», «Слово матері», «Іван Євграфович більше не належить собі», «Не святі горшки ліплять», «Пиріжки, пиріжки!..», «Хай спиниться чудова мить!», «Шурабуря», «Як соловейко став чижем», «Вартовий Чапенко» та ін.) функціонує як покликання душі; фах, професійні якості. Концепт «лікар» – як самовіддана праця, любов до

людей; недбалість, байдужість у романі «За ширмою», оповіданнях «Щастя», «Мертвий, усміхнися!», «Гроза», циклі новел «Сибірські новели» та ін.

Отже, у дисертації представлено цілісне й системне літературознавче дослідження творчості Б. Антоненка-Давидовича крізь квінтесенцію функціонування концептів, починаючи від першої прозової збірки митця «Запорошені силуети» 1925 р. і до збірки «Завищені оцінки», яку Б. Антоненко-Давидович назвав своєю «лебединою піснею». Вона побачила у світ лише через п'ять років після смерті автора у 1989 р. під назвою «Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки». За неї у 1992 р. Б. Антоненку-Давидовичу посмертно присуджено Державну премію імені Т. Г. Шевченка. Вивчення творів митця засвідчує наскрізність, взаємозв'язок і взаємозумовленість концептів у його художньому доробку. Можемо констатувати, що концептосфера літературної спадщини Б. Антоненка-Давидовича виступає самобутнім високохудожнім феноменом в історії української літератури загалом та в контексті літературної групи «Ланка»-МАРС зокрема, творчість митців якої потребує подальшого глибокого вивчення з позиції виокремлення, осмислення та впорядкування концептів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Д. В сім'ї вольній, новій : оповідання й нариси. Київ : Радянський письменник, 1960. 107 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Д. Вчитель-письменник / вступ. ст. до Васильченко С. В. Чайка: вибр. твори. Київ : Веселка, 1970. С. 5–21.
3. Антоненко-Давидович Б. Д. Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича / уклад. Д. Чуб. Мельборн : Ластівка, 1986. 272 с.
4. Антоненко-Давидович Б. Д. Здалека й зблизька: Літературні силуети й критичні нариси. Київ : Радянський письменник, 1969. 303 с.
5. Антоненко-Давидович Б. Д. На шляхах і роздоріжжях: спогади, невідомі твори. Київ : Смолоскип, 1999. 288 с.
6. Антоненко-Давидович Б. Д. Нащадки прадідів / Творчу спадщину розшукав, зібрав, підготував до друку і прокоментував Л. Бойко. Київ : КМ Academia, 1998. 696 с.
7. Антоненко-Давидович Б. Д. Паротяг ч-273 : зб. оповідань. Харків; Одеса : Мол. більшовик, 1933. 86 с. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=11546> (дата звернення: 14.09.2023).
8. Антоненко-Давидович Б. Д. Сибірські новели. Тюремні вірші / упоряд. О. Тимошенко. Балтимор–Торонто : Смолоскип, 1990. 310 с.
9. Антоненко-Давидович Б. Д. Синя волошка : зб. оповідань. 2-ге вид. Харків–Київ : Книгоспілка, 1930. 199 с.
10. Антоненко-Давидович Б. Д. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки : повісті, новели, оповідання / упоряд. Б. О. Тимошенко, передм. Л. С. Бойка. Київ : Радянський письменник, 1989. 559 с.
11. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : в 2 т. Київ : Наук. думка, 1999. Т. 1 : Повісті та романи / вступ. ст., упоряд. та прим. Л. С. Бойка. 744 с.
12. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : в 2 т. Київ : Наук. думка, 1999. Т. 2 : Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування / упоряд. та прим. Л. С. Бойка. 656 с.

13. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Оповідання, повісті, літературний репортаж / упоряд. Я. Тимошенко, Б. Тимошенко. 747 с.
14. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2 : Роман, сибірські новели, повісті, оповідання / упоряд.: Я. Б. Тимошенко, Б. О. Тимошенко. 624 с.
15. Асмаковська Г. Г., Ковальова Г. М. Репрезентація концепту «ЇЖА» в українському фольклорі для дітей. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск 64. С. 22–26.
16. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
17. Афанасьєва Л., Олексенко Р. Феномен щастя в контексті філософського дискурсу. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. Львів, 2019. Вип. 22, С. 16–22.
18. Боецій С. Розрада від філософії / пер. з лат. А. Содомора, передм. В. Кондзьолки. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 146 с.
19. Бабакова О. В. Асоціативні ознаки концепту лелека в українській лінгвокультурі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 20 (1). С. 8–10.
20. Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників / упоряд. Б. Тимошенко. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1999. 512 с.
21. Балута Г. А. Структури мови : монографія. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2015. 300 с.
22. Барташук О., Ніколаєва А., Тарасюк М. Вербалізація концепту «війна» в романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес». *Філологічний дискурс*. 2020. Вип. 11. С. 77–91.

23. Бартіш С. Культурні моделі концепту «материнство» та способи їх реалізації у дитячій поезії: на матеріалі творчості Марійки Підгірянки. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 31. С. 192–197.

24. Барчан В. В. Функції спогаду в поемі «Гайдамаки» Т. Шевченка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Вип. 1. (31). Ужгород : УжНУ, 2014. С. 16–20.

25. Башманівська Л. А. Семантико-культурологічний зміст концептів «родина», «рідня», «рід» у контексті родинного виховання (за повістю Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять»). *Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 105-річчю від дня народж. письменника, м. Вінниця, 25–26 травня. 2017 р. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. С. 164–168.

26. Бикова О. Жанрово-стильові особливості репортажів Б. Антоненка-Давидовича (за матеріалами збірки «Землею українською»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 27. С. 75–79.

27. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / пер. І. Огієнко. 988–1988. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні. Київ : Українське Біблійне товариство, 2002. 1521 с.

28. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 3 (36). С. 133–163.

29. Білобровська К. О. Картини на козацьку тематику А. Ждахи та Ф. Красицького у романі Б. Антоненка-Давидовича «Нащадки прадідів» («Січмати»). *Література в мультикультурному дискурсі* : збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції, 06 квітня 2023 року / за заг. ред. О. Крижановської. Полтава : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2023. С. 14–22.

30. Білобровська К. О. Концепт «козак» як маркер національної ідентичності у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського*

державного університету імені Івана Франка. *Філологічні науки*. Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2022. Вип. 2 (97). С. 7–19.

31. Білобровська К. О. Концепт «пісня» як джерело української духовності крізь призму творів Б. Антоненка-Давидовича. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 грудня 2022 року / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 2022. С. 28–34.

32. Білобровська К. О. Концепт «сонце» vs архетип Тінь у повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30 вересня – 1 жовтня 2022 р., Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 7–12.

33. Білобровська К. О. Метафорична репрезентація концепту «лабіринт» у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Філологічні трактати*. Суми : СумДУ, ХНУ імені В. Каразіна, 2022. Т. 14. №2. С. 16–30.

34. Бобро М. П. Аксіологічні та лінгвокультурні параметри концепту життя як складника української концептосфери : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2018. 242 с.

35. Бойко З. Концепт як феномен лінгвокультурології. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Серія. Культурологія*. 2013. № 4. С. 82–86.

36. Бойко Л. С. З когорти одержимих: Життя і творчість Бориса Антоненка-Давидовича в літ. процесі ХХ ст. 2-ге вид. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2004. 584 с.

37. Бойко Л. С. З когорти одержимих. *Антоненко-Давидович Б. Д. Твори* : в 2 т. Київ : Наук. думка, 1999. Т. 1 : Повісті та романи / вступ. ст., упоряд. та прим. Л. С. Бойка. С. 5–46.

38. Бойко Л. С. Подвижник духу: Документи і факти з життя Б. Антоненка-Давидовича. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2003. 392 с.

39. Бондарь Н. Ю. Путь-лабиринт как разновидность архетипа дороги в английской литературе. *Наукові записки ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2017. Вип. 1 (85). С. 16–25.
40. Борецький В. Я. Національні джерела сучасного естетичного концепту української кларнетової музики. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 2. С. 45–50.
41. Борхес Х. Л. Книга вигаданих істот / пер. з ісп. С. Борщевського. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с.
42. Бровко О. О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія. Луганськ : Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
43. Брославська Л. Я. Об'єктивація американського лінгвокультурного концепту війна в ідіодискурсі Ернеста Хемінгуея : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2016. 221 с.
44. Василенко В. За життя розплата тільки кров'ю. *Критика*. 1928. № 5. С. 63–82.
45. Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2007. 208 с.
46. Вишневська Г. Б. Співвідношення концепту і суміжних понять. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2012. Вип. 9. С. 9–14.
47. Вільчинська Т. П. Концепт «лелека» в українській етнонаціональній картині світу. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. Вип. 11. С. 13–17.

48. Вільчинська Т. П. Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII–XX ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 38 с.
49. Власова Т. И., Власова О. П. Рецепция концептосферы блага в дискурсах и интерпретациях постмодернизма. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. 2017. Т. 20. № 12. С. 5–11.
50. Войтович В. М. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 392 с.
51. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
52. Врублевська Т. В. Концепт «Поділля» у мові творів М. Стельмаха : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2018. 234 с.
53. Гарбера І. В. Лінгвокультурний концепт людина. *Репрезентація освітніх досягнень, мас-медіа та роль філології у сучасній системі наук* : колективна наукова монографія. Вінниця, 2020. Вид 1. С. 2–12.
54. Годік К. О. Категорія «потворного» в зображенні «бісів» в українській літературі I половини XX ст. (на прикладі твору Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»). *Троянди й виноград: феномен естетичного і прагматичного в літературі та культурі* : зб. матеріалів конф., м. Бердянськ, 27–28 верес. 2018 р. Бердянськ : БДПУ, 2018. С. 42–43.
55. Годік К. О. Концепт «бісовщини» в творчості українських та російських письменників першої половини XX століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ, 2018. 201 с.
56. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 27–30.
57. Головачева К. Р. Художній концепт як об'єкт наукового дослідження. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія*. 2014. № 1107. Вип. 70. С. 45–49.
58. Голуб Я. Спогади про мого батька (Бориса Антоненка-Давидовича). Мельборн : Ластівка, 1993. 159 с.

59. Голуб Я. Б. Мій батько – Борис Антоненко-Давидович : спогади. Полтава : Криниця, 1995. 292 с.
60. Грачова Т. М. Етико-психологічні концепти повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2010. Вип. 3. С. 47–49.
61. Гребенюк Т. В. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 423 с.
62. Гребенюк Т. В. Специфіка художнього наративу в субметажанрі спогаду. *Художні феномени в історії та сучасності («Пам'ять та ідентичність»)* : тези доповідей VI міжнар. наук. конф, Харків, 03–04 квіт. 2020 р. Харків, 2020. С. 37–38.
63. Грекова М. А. Ідея vs. концепт: до проблеми зіставлення античної та сучасної наукових терміносистем. *Лінгвістика XXI століття*. 2013. С. 65–82.
64. Грекова М. А. Співочі птахи у картині світу народів європейської античності: до проблеми визначення критерію відбору. *Studia Linguistica*. 2014. Вип. 8. С. 151–159.
65. Гришкова Н. В. Концепт як мовно-культурний феномен. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна*. 2009. Вип. 11. С. 187–193.
66. Губа Л. В. Художній концепт смерть у новелах Германа Гессе. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. 2019. Вип. 5 (73). С. 20–22.
67. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (2). С. 616–619
68. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті : у 2 кн. Балтимор-Торонто : Смолоскип, 1990. Кн. 1 : Київські кручі. 347 с.

69. Гурдуз А. І. Концепт води в романі Олени Печорної «Кола на воді». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 39. С. 72–75.
70. Девдюк І. В. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду : монографія. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484 с.
71. Демиденко Г. Г. Етнофразеологізми з компонентом хліб як ментальні маркери української ідентичності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2022. Вип. 58. С. 64–68.
72. Демиденко Г. Г. Материнство як лінгвокультурне явище. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2016. Вип. 14. С. 40–50.
73. Демиденко Г. Г., Ковальова Г. М. Концепт БОРЩ в національній лінгвокультурі українців (на матеріалі фразеології). *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 24. Т. 1. С. 22–26.
74. Демиденко Г. Г., Ковальова Г. М. Фразеологізми з компонентом «син» в українській лінгвокультурній традиції. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2021. № 1. С. 69–75.
75. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна в літературах південних слов'ян. Київ : Дух і Літера, 2014. 496 с.
76. Дзюбо Л., Терещенко Л. Радість і щастя як метод і мета родинного виховання. *Щастя та цивілізаційний розвиток* : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 14–15 листоп. 2019 р. Львів, 2019. С. 79–82.
77. Дмитерко Л. З новою назвою – до нових висот. *Літературна Україна*. 1962. 16 лютого. С. 4.
78. Дмитренко А. В. Національний характер повісті Б. Антоненка-Давидовича «Слово матері». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2010. № 1. С. 34–39.

79. Дмитренко А. В. Художня інтерпретація історії в повісті Б. Антоненка-Давидовича «Тук-тук». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2012. № 4. С. 51–54.
80. Дмитренко В. І. Архетип «тінь» у романі Олеся Ульяненка «Сталінка». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Вип. 1 (94). 2021. С. 6–15.
81. Дмитренко В. І. Б. Д. Антоненко-Давидович у літературному процесі 20–30 х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1997. 24 с.
82. Дмитренко В. І. Європейська зорієнтованість письменників «Ланки»-МАРСу у контексті літературної дискусії 1925–1928 рр. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. №. 9. С. 96–106.
83. Дмитренко В. І. Київський текст Валер'яна Підмогильного. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст.* 2011. Вип. XXIV. Ч. 1. С. 360–368.
84. Дмитренко В. І. Літературний дискурс «Ланки»-МАРСу першої третини ХХ століття : монографія. Луганськ : Альма-матер, 2009. 280 с.
85. Дмитренко В. І. Оніричний простір повісті «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. Миколаїв, 2014. Вип. 4.13. С. 76–82
86. Дмитренко В. І. Своєрідність концепції образу ведмедя у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Сучасні літературознавчі студії. Поетикальні виміри топосу тварини*. 2011. Вип. 8. Ч. 2. С. 425–433.
87. Дмитренко В. І. Творчість митців об'єднання «Ланка»-МАРС у літературному процесі першої третини ХХ століття: аспекти перцепції та рецепції : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2009. 403 с.
88. Дмитренко В. І. Типологічні аспекти творчості Б. Антоненка-Давидовича й Г. Гессе. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 16. С. 92–95.

89. Добко Т. Д. Щастя і відношення людської особи до добра. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філософія. Політологія*. Київ, 2014. Вип. 3 (117). С. 14–17.

90. Добролюбова Г. Концепти тваринного світу в поетичній творчості Тараса Шевченка і в українській фразеології: лінгвокультурологічний аспект. *Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені П. Тичини*. Умань, 2014. Вип. 5. С. 19–25.

91. Дойчик О. Я. Художній концепт Art в ідіостилі Джуліана Барнса. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2014. № 78 (1124). С. 35–41.

92. Дойчик О. Я., Павлюк Х. Т. Метафорична репрезентація художнього концепту FEAR (на матеріалі романів Вероніки Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant»). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : ВД «Гельветика», 2018. Т. 1. Вип. 3. С. 122–127.

93. Дубенко О. Ю. Художня картина світу: основні напрями дослідження. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 4. С. 10–14.

94. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.

95. Енциклопедія Українознавства : в 10 т. / ред. В. Кубійович. Львів : НТШ, 1993. Т. 1. 1993. 400 с.

96. Євсєєв К. Становлення концепту «історична пам'ять». *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень імені І. Ф. Кураса*. 2014. Вип. 3. С. 347–357.

97. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

98. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.

99. Желєзняк О. Концептуалізація архетипу земля в поетичній картині світу українців. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Серія : Філологічні науки*. 2010. Вип. 89 (1). С. 412–416.
100. Жигун С. В. «Класово божевільні» у творах В. Підмогильного та Б. Антоненка-Давидовича. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту) : зб. наук. праць*. 2016. Вип. 19. С. 10–16.
101. Жигун С. В. Мисливська поема Б. Антоненка-Давидовича «Семен Іванович Пальоха»: наративний аспект. *Літературознавчі студії*. 2014. Вип. 42 (1). С. 368–375.
102. Жигун С. В. Роман Бориса Антоненка-Давидовича «За ширмою»: постколоніальне прочитання. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 19. С. 95–99.
103. Жигун С. В. Сільський хронотоп у художньому світі неореалізму (на матеріалі прозаїків «Ланки»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. Вип. 3. С. 93–103.
104. Жигун С. В. Спогад про Київ у малій прозі Бориса Антоненка-Давидовича. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 4. С. 162–168.
105. Жигун С. В. Тарас Шевченко у творчості Бориса Антоненка-Давидовича. *Шевченкознавчі студії*. 2011. Вип. 13. С. 174–180.
106. Жигун С. Ж. Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2015. 404 с.
107. Жиленко І. Homo feriens : Спогади / передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
108. Журба С. «Гра в діалог»: авторська інтенція в українській прозі 20-х років ХХ століття. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць*. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С. В., 2019. Вип. 20. С. 114–125.

109. Журба С. Маркери революційно-романтичного кітчю в романах Олекси Слісаренка. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського Серія: Філологія. Журналістика*. Видавничий дім «Гельветика», 2021. Том 32 (71). № 2. Ч. 2. С. 98–103.

110. Журба С. Новелістика Галини Журби : дифузія жанру. *Південний архів (філологічні науки)* : зб. наук. праць. Херсон: ХДУ, 2020. Вип. LXXXIII (83). С. 6–10.

111. Журба С. С. Погляд крізь час: спогади як художня форма репрезентації пам'яті в романах «Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса й «Останні історії» Ольги Токарчук. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2021. Вип. 15. С. 21–36.

112. Журба С. Художня творчість українських письменників 20-х років ХХ століття у критичній рецепції Миколи Зерова. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2022. № 54. С. 140–143.

113. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ : Орфей, 2002. 448 с.

114. Загнітко А. Класифікаційні типології концептів. *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 12–21.

115. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.

116. Зайченко О. В. Поняття «концепт», його загальна характеристика. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2012. Вип. 24. С. 78–81.

117. Залужна А. Життєвий світ людини як світ культури. *Людина і культура*. 2019. С. 29–41.

118. Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.

119. 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.
120. Ільїна О. В. Архетипні концепти українського художнього мовомислення : монографія. Харків: Вид-во Іванченка І. С., 2021. 368 с.
121. Кавун Л. І. Літературознавчий концептуалізм Леоніда Білецького. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2021. № 48. Т. 2. С. 123–126.
122. Кавун Л. І. Художня образність роману Олекси Слісаренка «Чорний ангел». *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки».* 2021. Вип. 4. С. 9–15.
123. Калантаєвська Г. П. Любов до літературної творчості як риса національної вдачі українців у книзі Б. Антоненка-Давидовича «Землею українською» *Філологічні трактати.* 2015. Т. 7, № 1. С. 85–93.
124. Калантаєвська Г. П., Дубініна М. О. Психологічний портрет сучасника і суспільства у книзі репортажів Б. Антоненка-Давидовича «Землею українською». *Філологічні трактати.* 2013. Т. 5. № 2. С. 145–152.
125. Калмазан А. В. Средневековые смыслы термина «концепт» и современная философия права. *Актуальні проблеми держави і права.* 2013. Вип. 70. С. 139–146.
126. Калько В. Вербальна репрезентація концепту мати в українських пареміях. *Мовознавчий вісник.* 2013. Вип. 16–17. С. 221–229.
127. Карікова Н. М. Борис Антоненко-Давидович як борець за культуру української мови. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії.* 2012. Вип. 7. С. 48–59.
128. Качуровський І. Від «Смерти» – в безсмертя: Борис Антоненко-Давидович та його доробок у ретроспекції часу. Променисті силуетки : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 313–326.

129. Кепс Р. Як писати про війну / пер. з англ. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2021. 160 с.
130. Кирилюк А. В. Концепт «дитинство» у парадигмі сучасного педагогічного знання: семантико-когнітивний та лінгвокультурологічний аналізи. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Т. Шевченка. Серія: Педагогіка*. 2019. Вип. 11. С. 45–56.
131. Климків Є. М. Фразеологічна реалізація концепту «віра» в біблійних текстах. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 24. С. 125–128.
132. Ключчя А. Б. Антоненко-Давидович «Землею українською». *Молодняк*. 1930. № 1. С. 139–141.
133. Коваленко Б. Про Антоненка-Давидовича. *Літературний Київ – Гарт*. 1925. Ч. 1. С. 135–137.
134. Ковалів Ю. Історія української літератури кінець ХІХ – початок ХХ століття : у 10 т. Київ : Академія, 2017. Т. 5 : У сподіваннях і трагічних зламах. 544 с.
135. Ковпик С. І. Модель взаємин «лікар-пацієнт» в оповіданні О. Довженка «Воля до життя». *Збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. 2014. С. 8–13.
136. Ковпик С. І. Модус спогад у художньому просторі творів Наталени Королевої. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2023. Вип. 3 (101). С. 38–47.
137. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози) : монографія. Київ : «НВП Інтерсервіс», 2018. 150 с.
138. Ковпик С. І. Художнє моделювання дитячої свідомості у повістях Ч. Мілоша «Долина Ісса» та І. Роздобудько «Арсен». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70) № 3. С. 123–131.

139. Колесникова Е. Я. О термине и концепте «образ». *Записки з романо-германської філології*. 2013. Вип. 2. С. 45–52.
140. Колодій М. Проблеми дослідження концепту у сучасній етнолінгвістиці. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ. №27. 2013. С. 391–398.
141. Колоїз Ж. В. Лінгвопоетична репрезентація концепту мати. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 546–564.
142. Коломієць Н. Є., Яременко Н. В. Художній концепт «дитинство» у повісті Р. Бредбері «Кульбабове вино». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. Вип. 3. С. 244–250.
143. Колошук Н. Г. Б. Антоненко-Давидович, В. Шаламов: особливості табірної новелістики. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2004. № 3. С. 105–114.
144. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія. Київ–Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.
145. Кононенко В. Концептосфера в етнолінгвістичному аспекті. *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 22–25.
146. Костюк Г. ... Що вгору йде... *Сучасність*. 1980. Ч. 10 (238). С. 32–46.
147. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Едмонтон : Канадський інститут українських студій, Альбертський університет, 1987. Кн. 1. 781 с.
148. Костюк І. Концепт і міфологема в понятійному апараті сучасної культурології. *Мистецтвознавство України*. 2020. № 20. С. 34–38.
149. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2011. Вип. 22. С. 405–416.
150. Коцюбинська М. Х. «Наструнений і себе гідний»: Борис Антоненко-Давидович. *Мої обрії* : в 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. С. 291–295.

151. Красуля А. В., Шумило Т. С. Інтерпретативне вираження концепту «віра» в британському пісенно-літературному дискурсі (на матеріалі текстів пісень британського гурту «Hurts»). *Актуальні проблеми романо-германської філології у контексті антропоцентричної парадигми* : зб. матеріалів III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 20 листоп. 2020 р. Київ, 2021. С. 129–132.
152. Крижановська О. О. «Ланка»-МАРС та «Серапіонові брати»: порівняльно-типологічний аспект : монографія. Київ : ТОВ НВП «Інтерсервіс», 2021. 352 с.
153. Крижановська О. О. Художньо-естетичні доміанти літературних груп «Ланка»-МАРС та «Серапіонові брати» (порівняльно-типологічний аспект) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.05. Київ, 2021. 452 с.
154. Кузнецов О. І. Психологічний аналіз феномену віри у науковому пізнанні. *Психологія і особистість*. 2017. № 1 (11). С. 289–297.
155. Кузьмин М. Р. Екзистенціальна парадигма прози Б. Антоненка-Давидовича. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 3 (55). С. 470–479.
156. Кучера Т. Онтологічні та морально-екзистенційні виміри любові. *Університетська кафедра*. 2013. Вип. 2. С. 74–89.
157. Лакиза І. Про сучасність у сучасній літературі (з приводу «Смерті» Б. Антоненка-Давидовича). *Життя і революція*. 1928. № 11. С. 111–118.
158. Левченко Г. А. Особливості художньої репрезентації концепту кохання в комедії Е. Манді «Джон Кент та Джон Камбер». URL: <http://shakespeare.in.ua/uk/levchenko-g-a-osoblivosti-hudozhnoi-reprezentacii-konceptu-kohannja-v-v-komedii-e-mandi-dzhon-kent-ta-dzhon-kamber/> (дата звернення 29.06.2023).
159. Ленська С. В. Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні доміанти, жанрові моделі і стильові стратегії : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2015. 470 с.
160. Ленська С. В. Українська мала проза 1920 – 1960-х років: на перетині жанру і стилю : монографія. Полтава : ПолтНТУ, 2014. 656 с.

161. Лихачова О. А. Концепт «смерть» у новелах Гр. Тютюнника. *Записки з ономастики*. 2017. Вип. 20. С. 175–184.
162. Лицар неабсурдних ідей Борис Антоненко-Давидович : збірка споминів, листів і малодоступних творів / ред. Л. М. Залеська-Онишкевич. Київ : Бібліотека журналу «ЧАС», 1994. 224 с.
163. Ліпісівіцька А. О. Художня картина світу: постановка проблеми на перетині методологічних площин. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. 2020. Вип. 1 (95). С. 110–125.
164. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
165. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
166. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
167. Логвиненко О. М. Жанрово-стильові особливості репортажів Бориса Антоненка-Давидовича. *Культура України: зб. наук. праць*. Харків : ХДАК, 2013. Вип. 40. С. 224–231
168. Локатир Н. М. Громадсько-політична та наукова діяльність Миколи Шлемкевича (1894–1966 рр.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Івано-Франківськ, 2018. 249 с.
169. Лупаренко С. Сутність поняття «дитинство» в науковій літературі. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2013. № 44. С. 286–294.
170. Лупаренко С. Є. Проблема дитинства у вітчизняній педагогічній думці ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Харків, 2016. 40 с.
171. Любавська Ю. С. Концептуалізація бізнесу в дискурсі української публіцистики (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2018. 213 с.

172. Любимова С. А. Соціокультурний концепт vs соціокультурний стереотип: лінгвокогнітивний і культурологічний аспекти. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2016. Вип. 14. С. 134–141.

173. Любимова С. А. Соціокультурні стереотипи в різних жанрах американського медійного дискурсу середини минулого століття. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. 2021. Т. 24. №1. С. 96–106.

174. Мазурик М. В. Смерть як відкриття нових горизонтів бачення для людини. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Філософські науки*. Львів, 2013. № 750. С. 52–58.

175. Макарець Ю. С., Сліпчук О. М. Концепти рід, родина, сім'я в мовній картині світу українців. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки*. Ніжин, 2013. Кн. 1. С. 75–78.

176. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. № 4. С. 181–185.

177. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

178. Марусяк М. Структура концепту «мати» в епістолярії В. Стефаника. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. Чернівці, 2008. Вип. 428–429. С. 196–200.

179. Мацьків П. Розуміння віри в біблійному тексті: лінвокультурологічний аспект. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2016. Вип. 772 : Романо-слов'янський дискурс. С. 8–12.

180. Мацьків П. Концептосфера БОГ як відображення концептуальних просторів. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 197–203.

181. Мельник Н. Г. Концепт людина/історія в романі Григорія Гусейнова «Тіні забутого парку». *Філологічні студії: Науковий вісник*

Криворізького державного педагогічного університету. 2017. Вип. 16. С. 377–383.

182. Мельник Н. Г. Концепція людини в циклі есе Галини Пагутяк «Беззахисність» . *Література, психологія, педагогіка у ракурсах взаємодії* : матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції. (м. Бахмут, 4 листопада 2021 р.). Бахмут, 2021. С. 233–236.

183. Мельник Н. Г. Народні пісні військової тематики крізь призму категорій трагічного та героїчного. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 8. С. 172–187.

184. Мельник Н. Г. Осмислення концепту «історія» в романі Григорія Гусейнова «Повернення в Портленд». *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 9. С. 130–142.

185. Мельник Н. Г. Осмислення місця сучасної людини в природі та суспільстві (На матеріалі творів Г. Пагутяк «Душа метелика» і «Потрапити в сад»). *Рідна школа*. 2010. № 7–8. С. 70–73.

186. Мельник Н. Г. Українська народна соціально-побутова пісня: етико-естетичні модуси : монографія. 2-е вид., доповнене. Київ : Айс-Принт, 2018. 206 с.

187. Мельник П. Маленькі наслідки великого жанру. *Авангард – альманах пролетарських митців «Нової генерації»*. 1930. Квітень. С. 60–62.

188. Микитів Г. В. Знаковість архетипних символів у національно-мовній картині світу українців. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2012. № 1. С. 305–310.

189. Місінкевич О. Концепт культури як одиниця ментальної інформації у мовній картині світу. *Мандрівець*. 2014. № 1. С. 53–57.

190. Мішеніна Т. М. Архітектоніка концепту «вода» в оповіданні Бориса Антоненка-Давидовича «Гроза».

191. Мішеніна Т. М. Сакральний код у концептосфері літературного доробку письменника-філософа Бориса Антоненка-Давидовича.

192. Мішеніна Т. М. Синестезійні кореляти глютонічних й одоративних найменувань в імпресіоністичному письмі Миколи Хвильового. *Вісник науки та освіти. Серія (Філологія)*. 2023. № 4(10). С. 141–156.
193. Москаленко О. О. Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2014. 224 с.
194. Москальчук А. Концепт «дорога» у структурі художньої картини світу В. Шевчука: традиційні та індивідуально-авторські складники. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2015. № 3 (11). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_14 (дата звернення 29.06.2023).
195. Набитович І. Й. Концепт лабіринту як сакрального локусу (на прикладі новелістики Х. Л. Борхеса, романів У. Еко «Ім'я рози» та К. Мосс «Лабіринт»). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 38. С. 45–51.
196. Несен І. Лелека в народних уявленнях Правобережного Полісся. *Сіверянський літопис: Всеукраїнський науковий журнал*. 2008. № 5. С. 121–127.
197. Нестелєєв М. А. Автодеструктивне пограниччя у творах Бориса Антоненка-Давидовича. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2014. Вип. 60 (2). С. 262–266.
198. Нестелєєв М. А. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
199. Ніколенко А. Г. Етнокультурна сутність мовної свідомості і культурні концепти як феномен лінгвокультури. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2013. Вип. 27. С. 82–88.
200. Ніконова В. Г. Поетико-когнітивний аналіз драматичного тексту: художній концепт. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство*. 2008. Т. 16. Вип. 14. С. 215–220.
201. Нічаєнко І., Кощій Ю. Концепт ЖІНКА в творчості Федеріко Гарсія Лорки та його відтворення в українських перекладах В. Вовк. *Науковий вісник Східноєвропейського університету імені Лесі Українки. Серія :*

філологічні науки. Луцьк : Східноєвропейський університет імені Лесі Українки, 2016. № 6. С. 221–225.

202. Огар А. Вербалізація концепту ВІЙНА в сучасному художньому дискурсі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2019. С. 38–47.

203. Огар А. Суперечливі аспекти поняття «концепт». *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2013. Вип. 32. С. 242–252.

204. Олеховська П. Україна в есе Євгена Маланюка. *Szkice językowe i literacko-kulturowe*. Warszawa–Iwano-Frankiws'k, 2017. Т. XX. С. 148–164.

205. Орлова Ю. В. Архетипне і стереотипне відображення концепту вік людини у свідомості носіїв української, російської та англійської мов : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2019. 257 с.

206. Остапчук Я. В. Семантична репрезентація та функціонування концепту ПАМ'ЯТЬ. *Scientific developments of European countries in the area of philological researches : collective monograph*. Riga : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. Р. 1. С. 362–378.

207. Павлушенко О. Концепт дитинство в мовно-ментальному просторі Михайла Стельмаха. *Наукові записки. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2012. Вип. 16. С. 249–254.

208. Палиця Г. С. Вербалізація концепту «вчитель» у німецькомовних цитатах відомих людей. *Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: ВД «Гельветика», 2020. Вип. 29. Т. 3. С. 79–84.

209. Панасенко К. О. Символіка поетичного тексту як об'єкт перекладу (на матеріалі українських та російських перекладів англійської поезії XIX–XX ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Херсон, 2015. 247 с.

210. Панасенко К. О. Співвідношення поняття «символ» із суміжними поняттями «архетип» та «концепт»: точки дотику та відмінності. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/19037/> (дата звернення 29.06.2023).

211. Петрів Х. В. Концептосфера національної ідентичності та її мовна об'єктивація в публіцистичних текстах Оксани Пахльовської : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2019. 312 с.

212. Петров С. І. Культурологічні засади поняття «концепт». *Культура народів Причорномор'я*. 2006. № 82. С. 73–75.

213. Підгорна А. Б. Поняття «концепт», його структура та мовна репрезентація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : «Філологічна»*. 2014. Вип. 42. С. 133–135.

214. Плотнікова Н. В. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 1 Ч. 1. С. 91–96.

215. Повторева С. Смерть як методологічний конструкт постмодерністської філософії і художньої літератури. *Діџа / Докса*. 2010. Вип. 15. С. 473–482.

216. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. № 4. С. 212–222.

217. Попов В. Ю. Realitas vs wirklichkeit: генеза двох концептів західної метафізики. *Грані*. 2014. № 3. С. 16–23.

218. Постолова І. В. Романи Генріха Бюлля про війну: структура і концептосфера : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2008. 20 с.

219. Приліпко І. Л. Священики та вихідці з їхніх родин у контексті встановлення більшовицької влади в Україні: психологізм зображення у прозі Бориса Антоненка-Давидовича. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 15. Т. II (156). С. 284–291.

220. Приходченко К. І. Цінність образу символу «вода» в українській культурі. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст.* 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 265–274.

221. Приходченко О. О. Концептуалізація опозиції життя – смерть в готичній картині світу (на матеріалі англійськомовних романів про вампірів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 267 с.

222. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск : Белая Е. А., 2013. 307 с.

223. Приходько І. В. Динаміка концепту КАНАДА в поетичній картині світу (на матеріалі канадських англійськомовних віршованих текстів XVIII–XXI століть) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2018. 333 с.

224. Протопопова К. О. Домінантний концепт повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2021. Вип. 15. С. 55–75.

225. Протопопова К. О. Картина М. Ге «“Що є істина?” Христос і Пілат» у творчій рецепції Б. Антоненка-Давидовича. *Східнослов'янська філологія: Від Нестора до сьогодення* : матеріали VII Міжнародної наукової конференції, Бахмут, 26 березня 2020 р. Бахмут : Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. С. 174–179.

226. Протопопова К. О. Концепт «істина» у новелі Б. Антоненка-Давидовича «Що таке істина?». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : ВД «Гельветика», 2019. Вип. 43. Т. 1. С. 80–83.

227. Протопопова К. О. Концепт «щастя» в художньому вимірі Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2021. Вип. 1 (94). С. 36–48.

228. Пташник Л. А. Типовість образу головного героя у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2006. № 15 (110) вересень. С. 114–123.

229. Пустохіна В. І. Культурологічний концепт як необхідна складова вивчення української літератури старшокласниками. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2015. III (19). Issue : 38. С. 60–63.

230. Пухонська О. Літературні виміри травми у контексті війни на Донбасі. *Acta Polono-Ruthenica*. 2021. 2(XXVI). Рр. 63–74.

231. Пухонська О. Літературна рецепція посттоталітарних воєн. Український та балканський контексти. *Studia Ukrainica Poznaniensia*. 2021. Vol. IX/1. Рр. 165–176.

232. Рашкі Н. С. Концепт «сум» у романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2016. Вип. 16. С. 180–185.

233. Ржевська Д. Концепт у когнітивній лінгвістиці (на прикладі оноματοпоетичної лексики). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2018. Вип 21. Т. 2. С. 58–64.

234. Рибалка В. В. Почуття любові – духовна основа гуманістичної психології та педагогіки у працях Г. І. Челпанова, Я. Корчака, В. О. Сухомлинського, І. А. Зязюна, С. Д. Максименка та інших вітчизняних і зарубіжних вчених. *Школа – духовний осередок розвитку особистості, місцевої громади та держави* : посібник / В. В. Рибалка, А. П. Самодрин, В. Ф. Моргун, О. М. Басанець, Т. М. Третякова, Н. М. Конюхова, А. А. Гривачевська; за наук. ред. В. В. Рибалки, А. П. Самодрин. Київ : Талком, 2018. С. 104–116.

235. Розвод Е. В. Вербалізація концепту SUN: лінгвокультурний аспект (на матеріалі американського варіанта англійської мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2017. 263 с.

236. Савченко Я. Б. Антоненко-Давидович «Запорошені силуети». *Життя і революція*. 1925. № 8. С. 86–87.

237. Савчук Р. І. Лабіринт як знаковий фіксатор наративної стратегії «експресія» у французькому художньому текстотворенні ХХ ст. (на матеріалі

роману А. Роб-Грійє «Dans le Labyrinthe»). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2018. Т. 21, № 1. С. 81–89.

238. Садовнікова Г. В. Співвідношення категорій концепт, поняття і значення у когнітивному термінознавстві. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2014. Т. 17. № 1. С. 156–164.

239. Саїк А. В. Аналіз концепту мати в романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 31 (70). № 4. Ч. 1. 2020. С. 116–124.

240. Самброс Ю. Щаблі. Мій шлях до комунізму : мемуарні нариси. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 417 с.

241. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ, 1993. 256 с.

242. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

243. Семененко Л. Л. Від концепту до значення слова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 58. С. 18–20.

244. Семененко Л. Л. Ментальні та лінгвістичні способи репрезентації знань про дійсність. *Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи*. 2016. С. 138–140.

245. Семененко Л. М. Концепт кохання в ліричних творах Олександра Олеся. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*. 2015. Вип. 13. С. 345–350.

246. Сергієнко В. Л. Лінгвокультурні концепти Pride і Nobility у британській мовній картині світу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2016. 245 с.

247. Сердюк О. В. Особливості вживання художніх концептів КІШКА та СОБАКА (на матеріалі творів художньої літератури). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2015. № 73. С. 140–142.

248. Серебрянська І. М. «Як не буде птахів, то і людське серце стане черствішим» (концепт «птах» у творах М. Стельмаха). *Вчені записки Таврійського національного імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 3. Ч. 1. С. 37–42.

249. Серебрянська І. М. Лінгвокультурні стереотипи птахів-віщунів у творчості Михайла Стельмаха. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2020. Вип. 87. С. 51–56.

250. Сивець Т. В. Християнські концепти в літературі Київської Русі (XI – XIII ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 : Київ, 2018. 226 с.

251. Сивокінь Г. М. Одвічний діалог: українська література і її читач від давнини до сьогодні). К. : Дніпро, 1984. 256 с.

252. Сидоренко І. А. Методика опису художнього концепту в сучасних антропологічних дослідженнях. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 6. С. 117–123.

253. Сидоровська Є. А. «Життєвий світ» людини як чинник освоєння та конструювання соціокультурного простору: досвід опрацювання проблеми. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2016. Вип. 2. С. 46–53

254. Симоненко С. М. «Образ світу» та «картина світу» як детермінанти індивідуальних стратегій візуально-мисленнєвої діяльності суб'єкта. *Наука і освіта*. 2011. № 9. С. 234–243.

255. Сініцина А. Означення щастя у багатовимірності людини. *Щастя та цивілізаційний розвиток* : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 14–15 листоп. 2019 р. Львів, 2019. С. 213–215.

256. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.

257. Смазнова І. С. Агресія і толерантність: філософсько-правовий дискурс : монографія. Одеса : Фенікс, 2019. 378 с.

258. Совтис Н. Концепт «мати» у творах Л. Е. Венглінського. *Київські полоністичні студії*. 2015. Т. 26. С. 444–449.
259. Сорочук Л. В. Родинні та календарні традиції українців: світ дитинства. *Етнічна історія народів Європи*. 2018. № 54. С. 29–34
260. Стефаник Х. Термін концепт: діалог лінгвістики та літературознавства. *Studia Methodologica*. 2014. Issue 36. С. 78–85.
261. Суворова Л. К. Концепт смерті в ліричних текстах Т. Шевченка. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. 2014. Вип. № 6 (78). Житомир : ЖДУ імені І. Франка. С. 299–303.
262. Суворова Л. К. Концепт смерті в малій прозі раннього українського модернізму: архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Житомир, 2016. 202 с.
263. Супрун В. М. Аксиологічна концептосфера жіночої прози української діаспори середини ХХ століття : монографія. Вінниця : ТОВ «Твори», 2020. 416 с.
264. Таценко Н. В. «Концепт» як ключове поняття когнітивної лінгвістики. *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»*. 2008. № 1. С. 105–110.
265. Тимошенко Б. О. Смерть і воскресіння. *Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2 : Роман, сибірські новели, повісті, оповідання / упоряд.: Я. Б. Тимошенко, Б. О. Тимошенко. С. 611–623.*
266. Ткаченко О. П. «Смерть» Бориса Антоненка-Давидовича як антикомуністичний твір 1920-х років. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. № 55. С. 137–140.
267. Ткачук Б. В. Феномен пам'яті в ретроспективі античності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. 2019. Вип. 60. С. 21–28.
268. Томенко М. Теорія українського кохання. Київ : Генеза. 2010. 128 с. URL: <http://dotyk.in.ua/tomenko.html> (дата звернення 24.06.2023).

269. Турган О. Код лікаря у творчості М. Левицького. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород, 2013. Вип. 1 (29). С. 182–186.

270. Ужченко Д. В. Символ – концепт – компонент фразеологізму. *Вісник Харківського національного університету. Серія : Філологія*. 2000. № 491. С. 47–50.

271. Улюра Г. Писати війну. URL: <https://tyktor.media/pysaty-viynu/> (дата звернення: 18.06.2023).

272. Усатенко Т. П. Епістемологія українознавства: педагогічний контекст : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. 128 с.

273. Федецька Ю. Співвідношення лінгвістичних понять «архетип» і «концепт». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. С. 101–106.

274. Федорів М. Л. Хронотоп і його функція в розкритті концепту страху в романах Р. Андріяшика. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія»*. 2010. Т. 111 : Філологічні науки. С. 32–41.

275. Федорюк Л. В. Специфіка української концептосфери: лінгвокультурологічний вимір (на прикладі концепту смерть) : монографія. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2019. 185 с.

276. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.

277. Фісак І. Категорія «Концепт» у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 17. С. 69–77.

278. Фрасинюк Н. І. Концепт, поняття, значення у їх взаємозв'язку та взаємодії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 4 Ч. 2. С. 68–71.

279. Фурман А. В. Обґрунтування системи базових концептів психологічної діагностики. *Психологія і суспільство*. 2007. № 4. С. 39–55.
280. Хамедова О. А. *Фесі, quod potui...* Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича : монографія. Донецьк : Норд-Прес, 2009. 164 с.
281. Хамедова О. А. *Фесі, quod potui...*: доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича. *Дивослово*. 2014. № 5. С. 55–61.
282. Хамедова О. А. Роман Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою»: рецидиви соцреалістичного канону. *Вісник Донецького університету. Сер. Б : гуманітарні науки*. 2008. Вип. 1. С. 75–82.
283. Хамедова О. А., Новикова Ю. М. Тарас Шевченко у творах Б. Антоненка-Давидовича: особливості рецептивної стратегії. *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2014. Вип. 3. С. 218–225.
284. Хахуля О. Б. Антоненко-Давидович у пазурях чекістів: спогади / передм. та пер. з рос. мови Д. Чуба. Мельборн : Ластівка, 1987. 217 с.
285. Хмель О. С. Екзистенціалістські мотиви в «Сибірських новелах» Б. Антоненка-Давидовича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2006. 21 с.
286. Хмель О. С. Мотив «ставання» людиною в прозі І. Багряного та Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна № 742 Серія Філологія*. 2006. Вип. 48. С. 125–134.
287. Хмель О. С. Проблема особистісної свободи в «Сибірських новелах» Б. Антоненка-Давидовича (на матеріалі новели «Хай спиниться чудова мить!»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 727. Серія Філологія*. Харків, 2006. Вип. 47. С. 153–156.
288. Хмель О. С. Проблема свободи вибору в новелах Б. Антоненка-Давидовича «Чистка», «Іван Євграфович більше не належить собі» та «Де подівся Леваневський». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 707. Серія Філологія*. Харків, 2005. Вип. 46. С. 150–153.
289. Ходоровський М. Д. Борис Антоненко-Давидович – історик літератури. *Архіви України*. 2012. № 2. С. 176–180.

290. Хом'як Т. В., Дмитренко А. В. Психологізм роману Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою». *Вісник Запорізького національного університету*, Запоріжжя, 2009. № 2. С. 86–95.

291. Хома В. П. До проблеми концепту у тексті художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. 2019. Вип. 24. Т. 2. С. 143–147.

292. Храбан Т., Шостак О. Дослідження концепту за допомогою використання фреймово-слотової моделі (на прикладі концепту війна). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2015. Вип. 27. С. 449–456.

293. Цепкало Т. О. Міфологема місяця в українській поезії ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Херсон, 2018. 220 с.

294. Челецька М. Код лабіринту як предмет дослідження семіотичної антропології. *Studia Methodologica*. 2008. Вип. 24 : Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 132–138.

295. Черкашина Т. Ностальгія як джерело спогадів в автобіографічній романістиці Амелі Нотомб. *Художні феномени в історії та сучасності («Пам'ять та ідентичність»)* : тези доповідей VI міжнар. наук. конф, Харків, 03–04 квіт. 2020 р. Харків, 2020. С. 110–111.

296. Черненко О. І. Концепт віра як ціннісний постулат ідіостилю В. С. Бойка. *Записки з українського мовознавства*. 2021. Вип. 28. С. 255–265.

297. Черненко О. І. Концептополе духовні цінності в ідіостилі Віктора Бойка. : дис. ... д-ра філософії : 035. Харків, 2021. 272 с.

298. Чуб Д. Борис Антоненко-Давидович. Життя і творчість. Мельборн : Ластівка, 1979. 32 с.

299. Шалагінов Б. Образ дитинства в автобіографічному творі Й.-В. Гете «Поезія і правда». *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119. С. 125–131.

300. Шевців Г. М. Літературна презентація дитинства в європейському спогадовому письмі: від Просвітництва до романтизму. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 10. С. 213–223.
301. Шестопалова Т. П. На шляхах синтезу думки (теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка) : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 320 с.
302. Широков В. А., Шевченко Л. Л. Дослідження концептів у сучасній лінгвістиці та системна концептографія. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2011. С. 387–392.
303. Широкова І. І. Специфіка та мультимодальні засоби актуалізації індивідуально-авторської картини світу В. Блейка : дис. ... д-ра філософії за спец. 035 «Філологія». Запоріжжя, 2021. 295 с.
304. Шлемкевич М. Загублена українська людина. Життя і мислі. Нью-Йорк, 1954. 158 с.
305. Шостюк З. В. Поняття «концепт» в історієтворчому ключі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2015. Вип. 57. С. 132–134.
306. Штогрин М. В. Урбаністичні топоси сучасної української літератури: традиції та трансформації (2000–2014 рр.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2016. 177 с.
307. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 33. С. 66–71.
308. Щупак С. На манівцях націоналізму і стильового еkleктизму (Про творчість Б. Антоненка-Давидовича). *Критика*. 1930. № 4. С. 41–63.
309. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк; наук. ред. укр. вид. О. Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів : Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.

310. Юнгер Е. Війна як внутрішнє переживання / пер. О. Андрієвський. Київ : Стилет і стилос, 2022. 136 с.
311. Яворська Г. М. Концепт «війна»: семантика і прагматика. *Стратегічні пріоритети. Серія : Філософія*. 2016. № 1 (38). С. 14–23.
312. Яковенко С. М. Історична «правда» як літературна фікція: (спогади Бориса Антоненка-Давидовича «На шляхах і роздоріжжях»). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2002. Вип. 8. С. 23–26.
313. Якубовська-Кравчик К. Специфіка дитинства в оповіданнях Олега Сенцова. *Літературний образ дитинства в часи кризи ХХ-ХХІ ст. : колективна монографія / за наук. ред. К. Якубовської-Кравчик*. Варшава, 2021. С. 138–150.
314. Якубовський Ф. Сильові тенденції творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Сучасна українська проза*, Харків-Київ, ЛІМ, 1930, Вип. 1. С. 124–144.
315. Якубський Б. Боротьба за життя (З приводу повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть»). *Пролетарська правда*. 1928. 16 грудня. С. 5.
316. Яницька О. М. Поняття символу та стереотипу в лінгвокультурологічному дослідженні концепту (на матеріалі концепту «віра» в англійській, українській і французькій мовах). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2017. №31. Т. 3. С. 89–91.
317. Януш Х. Поняття і концепт. Критерії розрізнення. *Studia Methodologica*. 2014. Issue 37 : Narrative pragmatics. С. 184–190.
318. Ясіновська О. Фітоморфна метафора у структурі концепту ЗАЗДРІСТЬ у релігійному дискурсі отців Церкви. *Scientific Journal «ScienceRise» Філологічні науки*. 2014. № 1 (5). С. 91–97.
319. Bilobrovska K. The concept of «Ukraine» as the key in the conceptsphere of B. Antonenko-Davydovych's creation. *KELM (Knowledge,*

Education, Law, Management): *Scientific and practical magazine*. Lodz : Fundacja “Oświata i Nauka Bez Granic PRO FUTURO”, 2022. № 6 (50). P. 59–69.

320. Bilobrovska K. O. The picture as an anticipation of the events in B. Antonenko-Davydovych’s novel «Za shyrmouiu» («Behind the curtain»). *International scientific conference “Current trends and fields of philological studies in the challenging reality” : conference proceedings*, July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. P. 63–68.

321. Deleuze G., Guattari F., Qu’est-ce que la philosophie?. Paris, Éditions de Minuit (coll. «Critique»), 1991. 206 p.

322. Lakoff G. *Women, fire, and dangerous things*. Chicago : The University of Chicago Press, 1987. 614 p.

323. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago : The University of Chicago Press, 1980. 256 p.

324. Pierre Teilhard de Chardin. *On Love and Happiness*. New York : Harper & Row Publishers, 1984. 120 p.

325. Protopopova K. The concept of «childhood» in the story «Babyni kazky» by B. Antonenko-Davydovych. *International Scientific Conference Trends in Development of Innovative Scientific Research in the Context of Global Changes : conference proceedings*, May 7–8, 2021. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021 P. 64–68.

326. Todorov T. *Théories du symbole*. Paris : Éditions du Seuil, 1977. 378 p.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

Статті, які відображають основні результати дослідження

1. Білобровська К. О. Поняття «концепт» і «концептосфера» у літературознавчому вимірі. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : ВД «Гельветика», 2023. Вип. 32. Т. 2. С. 127–133. ISSN (Print): 2663-4880; ISSN (Online): 2663-4899. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.2.22> (*Index Copernicus*)
2. Білобровська К. О. Концепт «козак» як маркер національної ідентичності у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2022. Вип. 2 (97). С. 7–19. ISSN (Print): 2663-7642; ISSN (Online): 2707-4463. DOI: [https://doi.org/10.35433/philology.2\(97\).2022.7-19](https://doi.org/10.35433/philology.2(97).2022.7-19) (*Index Copernicus*)
3. Білобровська К. О. Метафорична репрезентація концепту «лабіринт» у творчості Б. Антоненка-Давидовича. *Філологічні трактати*. Суми : СумДУ, ХНУ імені В. Каразіна, 2022. Т. 14. №2. С. 16–30. ISSN (Print): 2077-804X; ISSN (Online): 2410-373X. DOI: [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2022.14\(2\)-2](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2022.14(2)-2) (*Index Copernicus*)
4. Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Концепт «істина» у новелі Б. Антоненка-Давидовича «Що таке істина?». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса : ВД «Гельветика», 2019. Вип. 43. Т. 1. С. 80–83. ISSN 2409-1154. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.1.19> (*Index Copernicus*)
5. Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Концепт «щастя» в художньому вимірі Б. Антоненка-Давидовича. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2021. Вип. 1 (94). С. 36–48. ISSN (Print): 2663-

7642; ISSN (Online): 2707-4463. DOI:
[https://doi.org/10.35433/philology.1\(94\).2021.36-48](https://doi.org/10.35433/philology.1(94).2021.36-48) (*Index Copernicus*)

6. Bilobrovska K. The concept of «Ukraine» as the key in the conceptsphere of B. Antonenko-Davydovych's creation. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management): Scientific and practical magazine*. Lodz : Fundacja "Oświata i Nauka Bez Granic PRO FUTURO", 2022. № 6 (50). P. 59–69. ISSN 2353-8406. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.6.10>

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Білобровська К. О. Картини на козацьку тематику А. Ждахи та Ф. Красицького у романі Б. Антоненка-Давидовича «Нащадки прадідів» («Січмати»). *Література в мультикультурному дискурсі* : збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції, 06 квітня 2023 року / за заг. ред. О. Крижановської. Полтава : ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2023. С. 14–22.

2. Білобровська К. О. Концепт «пісня» як джерело української духовності крізь призму творів Б. Антоненка-Давидовича. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 грудня 2022 року / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, 2022. С. 28–34.

3. Білобровська К. О. Концепт «сонце» vs архетип Тінь у повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30 вересня – 1 жовтня 2022 р., Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 7–12. ISBN 978-966-397-263-3. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-263-3/01>

4. Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Картина М. Ге «“Що є істина?” Христос і Пілат» у творчій рецепції Б. Антоненка-Давидовича.

Східнослов'янська філологія: Від Нестора до сьогодення : матеріали VII Міжнародної наукової конференції, Бахмут, 26 березня 2020 р. Бахмут : Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. С. 174–179.

5. Protopopova K. (Bilobrovska K.). The concept of «childhood» in the story «Babyni kazky» by B. Antonenko-Davydovych. *International Scientific Conference Trends in Development of Innovative Scientific Research in the Context of Global Changes : conference proceedings*, May 7–8, 2021. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021. P. 64–68. ISBN: 978-9934-26-076-6. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-076-6-20>

6. Bilobrovska K. O. The picture as an anticipation of the events in B. Antonenko-Davydovych's novel «Za shyrmouiu» («Behind the curtain»). *International scientific conference “Current trends and fields of philological studies in the challenging reality” : conference proceedings*, July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. P. 63–68. ISBN: 978-9934-26-227-2. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-227-2-14>

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

1. Протопопова К. О. (Білобровська К. О.). Домінантний концепт повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2021. Вип. 15. С. 55–75. ISSN 2522-1337 (Online); ISSN 2308-6157 (Print) (*Index Copernicus*)

2. Kryzhanovska O., **Protopopova K. (Bilobrovska K.)**, Li Yalin. The Habitus of Kyiv in the epic works by the writers of the literary group «Lanka»-MARS. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research: Proceedings of the International Conference on New Trends in Languages, Literature and Social Communications (ICNTLLSC 2021)*. Netherlands : Atlantis Press, 2021. Vol. 557. P. 89–96. ISBN 10.2991/assehr.k.210525.012; ISSN 2352-5398. DOI: <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210525.012>

3. Li Li, **Bilobrovska K.**, Dmytrenko V., Kryzhanovska O. The metaphorical representation of the concept of «mother» in the epic works by Borys Antonenko-Davydovych, Rou Shi and Vsevolod Ivanov. *2nd International Conference on New Trends in Linguistics, Literature and Language Education (3L-Edu 2022)*. ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities, 2023. Vol. 3. ISSN 2831-5227. DOI: <https://doi.org/10.55056/cs-ssh/3/03002>

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

1. VII Міжнародна наукова конференція «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодення» (26 березня 2020 р., ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» Горлівський інститут іноземних мов, м. Бахмут, Україна).

2. International scientific conference «Trends in development of innovative scientific research in the context of global changes» (May 7–8, 2021 Riga, Latvia).

3. The International Conference on New Trends in Languages, Literature and Social Communications (ICNTLLSC 2021) (May 11, 2021, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine).

4. Всеукраїнська (з міжнародною) участю наукова онлайн-конференція «Літературний процес: межі толерантності» (08 жовтня 2021 р., Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна).

5. IV-а Міжнародна науково-теоретична конференція «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність» (21 жовтня 2021 р., Криворізький державний педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна).

6. XX Всеукраїнська науково-практична конференція імені Віктора Ужченка «Образне слово Луганщини», присвячена 100-річчю з дня заснування ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (17 грудня 2021 р., ДЗ «Луганський національний університет імені Т. Шевченка», м. Старобільськ, Україна).

7. The 2nd International Conference on New Trends in Languages, Literature and Language Education (3L-Edu2022) (May 18, 2022, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine).

8. Міжнародна наукова конференція молодих українців «Українська культура має силу» (23–24 травня 2022 р., Варшавський університет, м. Варшава, Польща).

9. International scientific conference «Current trends and fields of philological studies in the challenging reality» (July 29–30, 2022. Riga, Latvia).

10. Міжнародна науково-практична конференція «Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство» (30 вересня – 1 жовтня 2022 р., Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, м. Київ, Україна).

11. Всеукраїнська науково-практична конференція «Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах» (15 грудня 2022 р., Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, м. Тернопіль, Україна).

12. Всеукраїнська наукова онлайн-конференція (XV Грінченківські читання) «Біографічний наратив: текст і дискурс» (09 грудня 2022 р., Київський університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна).

13. Міжнародна науково-практична конференція «Сучасне шевченкознавство: мультидисциплінарні дискурси» (10 березня 2023 р., Київський національний університет імені Т. Шевченка, м. Київ, Україна).

14. Всеукраїнська наукова конференція «Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики» (присвячена світлій пам'яті професора Гром'яка Романа Теодоровича) (21 березня 2023 р., Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, м. Тернопіль, Україна).

15. Всеукраїнська конференція з міжнародною участю «Література в мультикультурному дискурсі» (06 квітня 2023 р., ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна).

16. Seventh Annual Tartu Conference on East European and Eurasian Studies “War and Peace What’s Next for Eastern Europe and Eurasia?” (June 11–13, 2023, University of Tartu, Tartu, Estonia).

17. Міжнародна науково-практична конференція «Мова та література в мультикультурному дискурсі (пам’яті професора Олександра Галича)» (05 квітня 2024 р., ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Полтава, Україна).