МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Філологічний факультет

Кафедра загального та прикладного мовознавства

_____
кафедрою загального
та прикладного мовознавства
від “____”_____2026 р.,
протокол № _____

Завідувач кафедри

_____ Наталія ДУБОВИК
(підпис) (ім’я, прізвище)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача _____першого (бакалаврського)_____ рівня вищої освіти

КОНЦЕПТ *ВІЙНА* У ТВОРАХ С. ЖАДАНА

(тема роботи)

Спеціальність (спеціалізація) 035 Філологія 035.10 прикладна лінгвістика
(код та найменування спеціальності; спеціалізації спеціальності)

Освітня програма _____Прикладна лінгвістика та англійська мова
(назва освітньої програми)

Здобувач _____ Крістіна ПАУНІНА
(підпис) (ім’я, прізвище)

Науковий керівник ____ Марія БОБРО
(підпис) (ім’я, прізвище)

Харків – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ КОНЦЕПТІВ 5
1.1 Поняття про концепт в сучасному мовознавстві 5
1.2 Особливості художніх концептів 7
1.3 Структура концепту. Фреймове моделювання семантичної структури концепту. 10
1.4 Особливості поетичного тексту. Відмінності між поетичним та прозовим текстами. 14
Висновки до розділу 1 17
РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ *ВІЙНА*, РЕПРЕЗЕНТОВАНОГО У РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ» 18
2.1 Вершина «люди у війні» 18
2.2 Вершина «обставини у війні»: 28
Висновки до розділу 2 34
РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ *ВІЙНА*, РЕПРЕЗЕНТОВАНОГО У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ С. ЖАДАНА 36
3.1 Вершина «Люди у війні»: 36
3.2 Вершина «Обставини у війні» 42
Висновки до розділу 3 47
ВИСНОВКИ 49
ЛІТЕРАТУРА 52

ВСТУП

У сучасному мовознавстві вивчення **концептів** та їх когнітивного представлення в художньому тексті є актуальним напрямом досліджень. Особливу увагу привертають лінгвокультурологічні та лінгвоконцептологічні аспекти аналізу, які дозволяють з'ясувати, як мова репрезентує досвід, знання та цінності певної культури. Концепти постійно змінюються під впливом соціальних і культурних трансформацій, що відображається в мовній та концептуальній картинах світу. Одним із важливих засобів аналізу структури концепту є фреймова модель – когнітивна структура, яка системно організовує знання про певне явище чи ситуацію.

У сучасному українському літературному просторі особливої уваги заслуговує *концепт* ВІЙНА, адже з початком війни в Україні ця тема стала надзвичайно актуальною. Роман Сергія Жадана *«Інтернат»* та його вірші на цю тему є виразними прикладами художнього осмислення концепту ВІЙНА. Ідея війни виявляється в особистому досвіді персонажів, їхніх емоціях, діях та обставинах, у яких вони опинилися.

Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення концепту ВІЙНА як важливої когнітивної одиниці сучасного українського мовного та культурного простору, зокрема в художньому дискурсі. Творчість Сергія Жадана вже була об'єктом філологічних досліджень, зокрема і в контексті репрезентації ідеї війни: проаналізовано художню рецепцію війни в романі «Інтернат» з огляду на еволюцію образу головного персонажа [Меркулова, 2020]; як один зі складників концепту ВІЙНА схарактеризовано художній образ пса в романі «Інтернат» у його проєкції на площину національної, громадянської та особистісної ідентичностей [Вишницька, 2024]; розглянуто геокультурний образ Донбасу, поетичну мову війни та репрезентацію образу «дітей без дитинства» у віршах [Блажко, 2021]; досліджено феномен наративізації травматичного досвіду особистості і прийоми художньої реалізації травматичних подій, спричинених воєнними діями на Сході Україні в контексті творів про війну [Кухар, 2020]; описано репрезентацію концепту

ВІЙНА у ліриці через концептополя СМЕРТЬ і ЖИТТЯ [Рудік, 2024]. Водночас семантична структура концепту ВІЙНА, його домінантні ознаки та засоби мовної репрезентації у прозі та поезії автора потребують подальшого вивчення, що і зумовлює актуальність презентованої кваліфікаційної роботи.

Роботу виконано в межах наукового семінару «Основи лінгвокультурології та лінгвоконцептології» на кафедрі загального та прикладного мовознавства Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень.

Метою дослідження є виявлення фреймової структури концепту ВІЙНА у романі «Інтернат» Сергія Жадана, а також у його поетичних творах.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі задачі:

- уточнити зміст і структуру поняття «*концепт*» у сучасній лінгвістиці;
- розглянути типологію концептів та визначити ознаки й особливості художнього концепту;
- охарактеризувати фрейм як метод моделювання структури концепту;
- проаналізувати мовні засоби репрезентації концепту ВІЙНА в романі та прозових творах автора на відповідну тему;
- змоделювати фреймову структуру концепту ВІЙНА в межах віршів та художнього тексту;
- виявити основні семантичні вершини концепту та розкрити їх зміст (на прикладі вершин *«люди у війні»* та *«обставини у війні»*).

Об'єктом дослідження є концепт ВІЙНА в українському художньому дискурсі.

Предметом дослідження є особливості вербалізації та фреймова структура концепту ВІЙНА у прозі та поезії Сергія Жадана.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальших дослідженнях художніх концептів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи: 51 сторінка та 4 сторінки списку літератури (40 позицій).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ КОНЦЕПТІВ

1.1 Поняття про концепт в сучасному мовознавстві

Поняття «концепт» посідає важливе місце у сучасній парадигмі лінгвістичних та енциклопедичних знань. Спочатку це слово з'явилося в філософії ще в часи Давнього Риму, а приблизно з XI-XII століть почало використовуватись у науці – спочатку в логіці, а з XIX століття також у психології та лінгвістиці [Іващенко, 2004]. «Термін «концепт» (лат. conceptus – «поняття», «думка»; conceptum – «зародок», «зернятко») семантично бере початок свого функціонування в роботах Платона й Арістотеля. Наступну згадку про концепт як філософську категорію знаходимо в доробку П. Абеляра, Т. Гоббса, У. Оккама, І. Солсберійського, які вже в епоху Середньовіччя вказали основні його ознаки – суб'єктивність та процесуальність» [Федорюк, 2019; Газуда, 2018].

Упродовж тривалого часу існує дискусія щодо визначення поняття «концепт» між номіналістами, які вважали, що концепт лише називає об'єкт, оскільки виникає на основі конкретного образу, й концептуалістами, які стверджували, що концепт є узагальненням одиничних речей і визначається, як загальне поняття, здатне ускладнюватися завдяки додаванню нових концептуальних ознак та розширенню смислового наповнення [Федорюк, 2019, с. 12].

Ми можем виділити два основні підходи до розуміння концепту:

I. *Широкий підхід* визначає концепти як складні ментальні утворення, що формуються завдяки особистому досвіду людини і її широкому уявленню про світ;
II. Згідно з *вузьким підходом,* концепти – це поняття, якими людина послуговується, щоб упорядковувати й розуміти світ, тобто категоризувати його [Давидова, 2023].

У певних дослідженнях концепти інтерпретують як, свого роду, «алгебраїчні вирази» значення слова. Ними носій мови оперує в усному та писемному мовленні, адже повністю осягнути значення як таке людина не

встигає, не може, а інколи взагалі надає йому своєї інтерпретації [Іващенко, 2004].

Коли йдеться про поняття «концептуальна» і «поняттєва», «концептуальна» і «наукова», «концептуальна» і «логічна картина світу», ми маємо пам'ятати: концепт як одиниця мислення містить і поняттєве, і символічне, і чуттєве, а *концептуальна картина світу* – це органічна єдність усіх цих компонентів. Саме тому не варто зводити її лише до поняттєвої, наукової чи логічної [Іващенко, 2004; Полюжин, 2015].

Концепт як одиниця концептуальної картини світу охоплює не лише знання, а й досвід, емоції, уявлення та культурні смисли. Він наче вузол, у якому перехрещуються різні способи пізнання світу – раціональні й ірраціональні, наукові й життєво-художні [Газуда, 2018].

Дослідження концепту ставить питання про опис засобів, за допомогою яких відбувається його мовна реалізація. Серед них на перше місце виходить проблема побудови номінативного поля концепту й встановлення його номінативної щільності.

Основними методами лінгвокогнітивного опису концептів на основі аналізу мовного матеріалу є:

1) Визначення ключового слова, яке виражає концепт та його основні мовні форми («імені» концепту);
2) Аналіз значення ключового слова через словникові тлумачення в різних типах словників;
3) Дослідження лексичної сполучуваності ключового слова з метою виявлення головних рис відповідного концепту;
4) Вивчення семної динаміки назв концепту;
5) Створення лексико–фразеологічного поля ключового слова шляхом аналізу синонімів, антонімів, а також визначення гіпероніма й співгіпонімів ключового слова;
6) Побудова й вивчення деривата поля ключового слова;
7) Створення лексико-граматичного поля ключового слова;

8) Використання експериментальних методів дослідження, зокрема асоціативного експерименту;
9) Аналіз приказок, прислів'їв та афоризмів, до яких входить ключове слово або оцінка концепту;
10) Аналіз художніх текстів для виявлення символічних ознак концепту, а також індивідуально-авторських концептів, що дозволяють глибше зрозуміти світогляд письменника [Федорюк, 2019, с. 45–46; Полюжин, 2015].

Отже, більшість дослідників розглядають концепт як семантичне утворення, яке відображає національно–культурну специфіку мови та формує особливу мовну картину світу. Концепт є багатовимірним ментальним утворенням, що поєднує як логічні, так і емоційні елементи, включає абстрактні й конкретні риси, а також містить як загальне уявлення про явище, так і особистісне його сприйняття. Він виникає на основі значення слова, але водночас формується під впливом індивідуального та суспільного досвіду.

1.2 Особливості художніх концептів

Огляд наукових джерел та досліджень дозволяє зробити висновок про те, що проблема класифікації концептів лишається однією з найбільш дискусійних тем серед науковців [Жук, 2022; Розвод, 2015].

Незважаючи на те, що є багато спроб створити загальну типологію та систематизувати концепти, наразі відсутня єдина класифікація, на яку можна було б спиратися. Попри це можна виділити такі аспекти, на яких базується розподіл концептів у провідних наукових дослідженнях:

1) Вербальний (А. Вежбицька, Р. Джекендофф, В. Еванс, Р. Лангакер, П. Мацьків);
2) Суб'єктивний (О. Селіванова);
3) Смисловий (В. Іващенко, В. Ніконова);
4) Когнітивний (А. Приходько, Ю. Степанов, Л. Талмі);
5) Поняттєвий [Сидоренко, с. 119].

У науковій літературі вважають за правило розрізняти концепти в залежно від картин світу, до яких вони належать. Тож саме тому ми і виокремлюємо такі типи концептів як, наприклад, *міфологічний* (вбирає в себе факти з міфології), *художній* (виявляється у різноманітних творах: поетичних, прозаїчних чи драматичних), *науковий* (відбиває факти науки і техніки), *побутовий* (ілюструє повсякденні уявлення людини), *релігійний* (охоплює теологічні теми та питання) [Манжос, 2018, с. 6].

Відповідно до мети і завдань нашої роботи детальніше розглянемо особливості художніх концептів. Художній концепт розглядається як звичайна одиниця індивідуально-авторської свідомості, у якій відображається результат бачення світу письменником [Сидоренко, с. 119; Дойчик, 2014]. Такі концепти часто виступають ніби художнім вираженням світосприйняття автора, а також є результатом взаємодії індивідуально-творчої майстерності з художніми засобами та літературними течіями свого часу. Художні концепти мають багатовимірну природу, оскільки поєднують у собі ціннісний, образний та понятійний компоненти. Тому процес концептуалізації дійсності у художньому тексті включає її визначення, вираження й опис. Контекстуальний аналіз такого концепту дозволяє виявити смислові ознаки, пов'язані між собою на асоціативному рівні. Особливості їх поєднання зумовлені індивідуальним способом сприйняття світу автором, а також його прагматичними намірами у творі [Губа , 2018, с. 616; Дойчик, 2014; Мельничук, 2023; Давидова, 2023].

Існує думка, що для з'ясування природи концепту, необхідно збагнути найсуттєвішу його сторону як пізнавального засобу. Також вважається, що концепти пізнання – загальні, а концепти мистецтва – індивідуальні. До концептів пізнання не належать почуття, бажання чи взагалі щось ірраціональне. Л. Губа зазначає, що художній концепт частіше за все є комплексом понять, уявлень, емоцій, почутті, іноді навіть вольових проявів. Вона зауважує, що головною відмінністю художніх концептів від пізнавальних є невизначеність їхніх можливостей. У концептах пізнання такі можливості обмежені або вимогами відповідності реальності або ж законами логіки.

Натомість зв’язки між елементами художнього концепту ґрунтуються на художній асоціативності, що ніяк не пов’язана з логікою чи реальною прагматикою [Губа, 2018, с. 617].

Отже, на відміну від загальних пізнавальних концептів, художні концепти мають індивідуальний, особистісний характер, відзначаються розмитістю та психологічною складністю. Вони являють собою поєднання понять, уявлень, почуттів, емоцій, а іноді й вольових імпульсів, що формуються завдяки художній асоціативності. Чим більший культурний і емоційний досвід має автор, тим глибшими й багатограннішими є його концепти. Художній текст вибудовується на двох рівнях: концептуальному та індивідуально-мовному. Визначальним є саме концептуальний рівень, адже своєрідність поетичної мови полягає передусім не у використаних мовних засобах, а в унікальному способі сприйняття та відображення світу митцем [Губа, 2018, с. 617; Дойчик, 2014].

Розрізняють такі види художніх концептів:

1) Загальнохудожні концепти (архетипи та прототипи) – це ментальні утворення, зміст і образне наповнення яких повністю або частково повторюються в різних художніх творах різних авторів. Вони часто збігаються з універсальними концептами, поширеними в культурі. Прикладами таких концептів є ЛЮБОВ, ЖИТТЯ тощо.;
2) Індивідуально авторські концепти (ідіотипи) – це концепти, назви яких збігаються з назвами універсальних концептів, однак їхній зміст має авторське наповнення й не відповідає загальноприйнятому. Такі концепти притаманні лише творчості конкретного автора.;
3) Власне авторські концепти (ідіотипи) – повністю оригінальні ментально-вербальні конструкції, що не мають аналогів у мовній картині світу пересічного носія мови. Їхні назви й зміст не співвідносяться з універсальними концептами. Такі концепти трапляються нечасто, їх можна вважати авторськими неологізмами [Губа, 2018, с. 618].

Відзначимо також, що існують випадки, коли концепти можуть бути визначені неоднозначно, адже лексичні одиниці та образні комплекси в художньому тексті (особливо в поетичному) можуть бути нестійкими й мінитися у значенні [Плотнікова, 2020].

Художня картина світу є надзвичайно складною та багатогранною і не збігається з мовною картиною світу за всіма параметрами. Особливості бачення світу письменником залежать від того, які образно-логічні ментальні комплекси лежать в його основі і як вони виявляються в художніх творах. І саме тому створення повної та однозначної класифікації художніх концептів можливе лише після аналізу великої кількості конкретних творів [Губа, 2018, с. 618; Дойчик, 2014].

1.3 Структура концепту. Фреймове моделювання семантичної структури концепту.

На сьогодні у мовознавстві немає однозначного трактування структури концепту. Наприклад, виокремлюють шарову та польову будову. Так, деякі дослідники ведуть мову про шарову будову й виокремлюють актуальний, «активний» шар, у якому «концепт актуально існує для всіх користувачів певної мови (мови певної культури) як засіб їхнього взаєморозуміння та спілкування»; пасивний, «додатковий» шар, у межах якого концепт є «актуальним лише для деяких соціальних груп»; а також внутрішню форму, або етимологічну ознаку, що «відкривається» лише дослідникам і дослідниками. Але це не означає, що для користувачів певною мовою цей змістовий шар концепту взагалі не існує. Він існує для них опосередковано, як основа, на якій виникла й тримається решта шарів [Манжос, 2018; Газуда].

Деякі мовознавці пропонують польовий опис концептів через поняття ядра та периферії, однак підкреслюють, що, на відміну від структури значення слова, структура концепту не є фіксованою. Концепт є динамічним утворенням, яке функціонує, актуалізуючись у різних своїх складниках, а також поєднується з іншими концептами та відштовхується від них. Ядро

концепту складають прототипні елементи, первинні яскраві образи. У складних концептах до цього образу додаються додаткові когнітивні ознаки, що разом формують базовий шар концепту. Периферія ж включає інтерпретаційне поле концепту: абстрактніші ознаки, що віддалені від ядра за конкретністю і наочністю, але не обов'язково за важливістю. У периферії відображається інтерпретація концептуальних ознак або їх сполучень у вигляді тверджень і настанов свідомості, які формуються в різних культурах і менталітетах людей. Ці настанови можуть бути суперечливими, оскільки інтерпретаційне поле є слабко структурованим і складається з різних поглядів різних людей [Бобро, 2018, с. 45; Газуда].

Крім того, дослідники пропонують тріадну модель структури концепту.

Поняттєвий компонент концепту охоплює ключові когнітивні ознаки, що відповідають характеристикам об'єкта й наближені до словникової дефініції. Він містить диференційні семи, які допомагають окреслити межі концепту (наприклад, для трикутника: три кути, три сторони, замкнена фігура). *Образна складова* включає метафорично та метонімічно сформовані ознаки, а також перцептивні характеристики, що виникають із чуттєвого досвіду, а *ціннісний аспект* репрезентує емоційні, естетичні та соціокультурні оцінки, а також енциклопедичні знання й регулятивні уявлення, значущі для індивіда або спільноти [Джеріх, 2018, с. 65-67].

Крім уже названих теорій структури концепту, дослідники звертаються до допоміжних когнітивних моделей, таких як фрейм, сценарій або скрипт. Ці одиниці мають чіткішу будову й допомагають краще організувати знання про певне поняття. Фрейм, зокрема, дозволяє представити концепт як систему пов'язаних елементів, які описують типову ситуацію або явище. Таким чином, багато концептів можуть бути змодельовані за допомогою фреймової структури, що полегшує їх аналіз і розуміння. У цьому контексті фрейм виступає ефективним інструментом когнітивного аналізу концептів, оскільки дає змогу наочно відобразити внутрішню структуру знання та взаємозв'язки між його складовими [Миронова, 2020, с. 90].

Тим, хто започаткував фреймовий метод, вважають Марвіна Мінського. Він був дослідником–лінгвістом середини XX століття та спеціалістом в області досліджень штучного інтелекту. «Фрейм – це структурований набір даних для представлення стереотипної ситуації» [Дячук, 2021, с.136].

Виділяють такі кілька розумінь терміна «фрейм» у лінгвістиці:

1) Фрейм – це система вибору мовних засобів (граматичних правил, лексики, мовних категорій), що пов'язані з типовою сценою (Ч. Філлмор);
2) Фрейм – це сукупність усталених та потенційних знань про складні явища, що формують цілісне розуміння багаторівневого концепту;
3) Фрейм – це когнітивна модель, яка відображає знання та оцінки, що відносяться до конкретних ситуацій, які часто повторюються (Ф. Унгерер, Х. Й. Шмідт);
4) Фрейм – одиниця знань, побудована навколо певного концепту, що містить інформацію про основні, типові та можливі риси для цього концепту в межах конкретної культури (Т. А. Ван Дейк, Р. Богранд, В. Дреслер) [Коляденко, 2013, с. 140].

Фрейми можна класифікувати за кількома критеріями: їх походження, змістове наповнення, спосіб представлення знань, тип інформації, яку вони передають, а також за принципом їхньої ієрархічної організації. Проте ця класифікація не є остаточною – вона вимагає розширення та впорядкування, що своєю чергою сприятиме уніфікації термінологічних одиниць у межах як когнітивної лінгвістики так і лінгвістики в цілому [Коляденко, 2013, с. 143].

Методика фреймового аналізу тексту базується на когнітивних теоріях, що описують способи представлення знань мовця, які реалізуються у мовленні через фрейми, скрипти та сценарії. Під час вербалізації минулого досвіду люди часто звертаються до стереотипних уявлень про реальність. Саме такі типові, фонові знання отримали назву «схем» [Дячук, 2021, с. 136; Мовчан, 2013].

Фреймовий аналіз розглядають як інструмент для опису процесу відтворення структури людського досвіду. Фрейми виступають базовими поняттями (одиницями), які ми можемо розпізнавати в межах певних ситуацій.

Вони допомагають перетворити розділену на частинки та фрагментарну реальність у чітко визначену цілісну ситуацію. Первинні системи фреймів охоплюють перший набутий людиною досвід і типові ситуації, які є для неї зрозумілими та звичними [Дячук, 2021, с. 136; Коляденко, 2021; Кирилюк].

Таким чином, фрейми, які репрезентують матеріальну форму глибинних та абстрактних понять, можуть проявлятися на різних мовних рівнях: від окремого слова чи фразеологізму до речення або навіть тексту.

Структура фрейму – це чітка ієрархічна організація. На верхньому рівні розташовується сам фрейм, а нижчих рівнях знаходяться вузли (слоти), значення яких залежить, безпосередньо, від змісту фрейму. Найвищий рівень фреймової сітки містить основну інформацію про типові ознаки й характеристики всіх тих понять, що належать до конкретного фрейму. Цей рівень (вершина) називається прототипом – це поняття, яке охоплює найхарактерніші та найбільш типові риси певної категорії [Скічко; Косенко, 2019; Бойко, 2024].

У цій структурі знання передаються від абстрактного до конкретного, а саме: від певних характеристик, що знаходяться у вузлах (слотах) до вершини фрейму. Найвищі рівні фрейму також фіксують міжкультурні відмінності, які змінюються залежно від національного контексту представників різних культур. Ці рівні є стабільними й чітко визначеними, адже містять універсальні поняття, що підходять для певної ситуації. Такі вузли вже наповнені змістом і зазвичай позначають саму ситуацію, яку описує фрейм. Проте, вузли нижчих рівнів, що називаються «термінали», можуть бути заповнені не повністю або взагалі залишатися порожніми. Це зумовлено тим, що вони потребують конкретних значень, які залежать від описуваної ситуації. Наповнення терміналів визначається певними умовами. Умістом терміналу має бути особа, предмет або посилання на інший фрейм – «субфрейм», що репрезентує менш типову ситуацію. Умови можуть бути простими, визначеними за допомогою маркерів, або складними, якщо виникають між кількома терміналами одночасно [Дячук, Криворучко, 2021, с. 137; Скічко; Косенко, 2019].

Фрейм як окремий різновид концепту ставить перед дослідниками важливе питання щодо вибору відповідної методології його аналізу. У цьому контексті С. А. Жаботинська пропонує ефективний підхід до фреймового моделювання концептів шляхом використання п’яти базових фреймів: предметного, акціонального, посесивного, ідентифікаційного та компаративного. Кожен із цих фреймів відображає певний тип ситуації або тип знань, які можуть бути залучені для структурування змісту концепту [Степанов, 2015, с. 105].

Тож, теорія фреймів у контексті концептуального аналізу у наукових працях виявляється по-різному. Наприклад, на відміну від С. Жаботинської, І. Голубовська моделює фреймову структуру дещо по-іншому. У її формулюванні – це фреймово-слотова організація, у якій концепт реалізується через ядро, субфрейми та слоти – структурні елементи, що забезпечують динамічність і варіативність концептуального змісту в дискурсі [Голубовська, 2019; Черненко, 2017; Доценко, 2023]. У своїй роботі ми дотримуватимемось саме такого погляду та підходу.

1.4 Особливості поетичного тексту. Відмінності між поетичним та прозовим текстами.

Сучасні дослідники інтерпретують текст як комплекс вербальних знаків природної мови, що характеризується не лише формальнозмістовою цілісністю, а й прагматично-комунікативною єдністю. Н. Кондратенко, виокремлюючи домінантні лінгвістичні підходи до вивчення текстових явищ, крім логіко–граматичного, який зумовлює визначення таких категорій тексту, як інформативність, модальність, темпоральність, та психолінгвістичного, що зорієнтований передусім на процеси породження та сприйняття тексту, акцентує увагу на комунікативному, який зосереджує увагу дослідників на таких текстових категоріях, як комунікативність, інтерактивність, діалогічність, оскільки текст – це компонент комунікативного акту. Схожа наукова позиція представлена у працях О. Воробйової, І. Колегаєвої, А. Папіної, О. Селіванової, Є. Сидорова. Ці та інші текстові категорії найповніше

реалізуються у тканині художнього тексту, специфіка мови якого була предметом вивчення багатьох науковців [Приходько, 2018].

Традиційно мову художніх творів кваліфікують як підсистему загальнонаціональної мови, основною ознакою якої є образність. Н. Лисенко слушно зауважила, що художнє слово як матеріальний носій образності в літературі – явище поліфункційне: воно, крім комунікативної (спілкування між людьми (автор – читач), між народами і епохами) та загальномистецької (пізнання об'єктивної дійсності) функцій, виконує ще й інші – естетичну (засіб передачі естетично значущої інформації), світоглядну (формує світоглядні орієнтири особистості), художньоконцептуальну (митець оцінює реалії та явища дійсності, концептуалізуючи їх у художньому висловлюванні), суспільну (засіб вираження суспільної свідомості), визначаючи певні ціннісні орієнтири. Специфіка художньої літератури полягає в тому, що вона спрямована на естетичну трансформацію мовних засобів усіх рівнів для посилення їх зображально-виражальних характеристик, що уможливлює максимально повне відтворення художнього змісту, а також індивідуальноособистісного мовлення авторів художніх текстів [Шульжук, 2019, с. 196–197].

У сучасному сприйнятті віршової та прозової мови взаємодіють різні формальні елементи: головною відмінністю називають зорову організацію (проза – суцільний безперервний текст, а вірш поділяється на рядки), при цьому головною спільною ознакою є ритм. Історія кожної літератури розпочинається з поезії. Вона досягла досконалості задовго до того, як було складено перші рядки художньої прози. Урочистий ритмізований вірш кликав поета до вершин майстерності, туди, де можна було піднестися над звичайними людьми і буденними подіями. У будь-якому літературному творі осердям є система організації художньої мови, яка може мати дві форми вираження: прозову та віршову [Науменко, 2022].

Для художньої прози, як уже зазначалося раніше, характерний вільний плин мовлення, яке поділяється на синтаксичні одиниці (речення, періоди) з

відносно довільним розташуванням слів. Якогось певного ладу, наприклад чергування наголосів чи упорядкованих за будь-яким принципом складів, у художній прозі здебільшого не спостерігається. У мові художньої прози простежується різноплановий поділ на речення з довільним розташуванням наголосів, що наближає її до звичайної повсякденної розмови. Проте межа між невимушеною формою прозового тексту та впорядкованістю вірша нерідко розмивається, адже художній текст завжди прагне особливої естетичної організації. Водночас неможливо не помітити й певних ознак мислення поетичними образами: хаотичність здатна поступитись ритмічній системі.

Чинниками творення формозмісту вірша виступають повтори різних елементів, які подеколи характеризують поетичну мову певних часів і країн. Наприклад, повторюваність анафоричних фонем утворює алітераційний вірш, характерний для давньоверхньонімецької, скандинавської, карело-фінської поетичної традиції, а в українській літературі відомий переважно як експеримент («Сипле, стеле сніг самотній…» В. Кобилянського). Повторюваність віршових рядів із однаковою кількістю складів утворює силабічний вірш (французький, польський, італійський, а також український бароковий); однакове число наголосів – тонічний [Науменко, 2022].

Здатність поезії вміщувати великий обсяг змісту в малому тексті пояснюється тим, що значення слів у ній не обмежуються словниковими дефініціями. Кожна одиниця тексту взаємодіє з оточенням і визначається структурою всього твору, через що інформація не дорівнює сумі значень його речень. Щоб осягнути роль окремого елемента, необхідно сприйняти текст цілісно. Окрім образності поетичного мовлення, важливо пам’ятати, що також велику роль відіграють такі його складники: ритміко-метрична однорідність, лексика, що виражає суб’єктивно-емоційну оцінку навколишніх подій, інтонаційна та синтаксична сегментація, а також композиція, яка іноді не збігається з лінійним викладенням думок чи подій [Приходько, 2018].

ВИСНОВКИ ДО 1 РОЗДІЛУ

Проведений теоретичний аналіз дозволяє стверджувати, що концепт є одним з основних понять у сучасній когнітивній лінгвістиці, що позначає складні ментальні утворення, які виникають у процесі пізнання й категоризації світу.

Існують два види трактування концепту: *широке* та *вузьке* – кожне з яких виражає різні аспекти його функціонування в мовній та культурній свідомості.

Важливою характеристикою концепту є його багатошаровість: наявність *понятт*євого, *образного* та *ціннісного* компонентів.

Особливе місце в лінгвістичних дослідженнях посідає саме художній концепт, як форма вираження індивідуального світосприйняття автора. Такий концепт формується на когнітивних структурах та емоційно-ціннісних орієнтирах, що відображають унікальний досвід автора та культурно-національні сенси.

Окрему увагу в теоретичній частині цієї роботи було приділено структурі концепту та можливостям його фреймового моделювання. Теорія фреймів дозволяє упорядкувати знання про концепт за допомогою фреймово-слотової моделі, що дозволяє представити концепт у вигляді ієрархічно організованої структури з прототипом, субфреймами та слотами. Цей підхід дозволяє проаналізувати концепт з усіх боків не лише як семантичну одиницю, а й як систему знань, реалізовану в конкретному культурному середовищі.

РОЗДІЛ 2. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ *ВІЙНА*, РЕПРЕЗЕНТОВАНОГО У РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

Змістове наповнення концепту ВІЙНА у романі С. Жадана "Інтернат" дозволяє виділити дві семантичні вершини: *«люди у війні»* та *«обставини у війні»*. Кожна з цих двох вершин представлена кількома субфреймами.

2.1 Вершина «люди у війні»

До вершини «люди у війні» відносимо фрагменти аналізованого концепту, безпосередньо пов’язані з людьми. В межах цієї вершини виділяємо субфрейми: *«емоції, пов’язані з війною»*, *«люди, пов’язані з війною»*, *«характеристика/стан людей під час війни»*, *«дії, пов’язані з війною»* та *«наслідки війни для людей»*.

Перейдемо до детальнішої класифікації.

1) **Субфрейм:** *люди, пов’язані з війною;*

Слоти: *військові, постраждалі люди, влада;*

Опис субфрейму: Війна – це завжди люди. Вона не може йти без участі людей. Це можуть бути очільники держав, що відправляють військових, відбивати/ захоплювати землі, населені цивільними людьми, які нерідко є також постраждалими. Кожна ланка війни сповнена людей. Тож ми маємо ***три основні слоти: «військові», «постраждалі» та «влада»***.

Слот «військові». Військові відіграють надважливу роль у війнах. Вони виконують накази, вбивають, захоплюють, стріляють або рятують, визволяють, відбивають наступи тощо. У книзі С. Жадана військові відіграють немалу роль. Там ми зустрічаємо як ворожих військових, так і тих, що воюють на боці України. Усі ці люди часто змучені, злі, ба навіть контужені. Слот «військові» представлено такими словосполученнями: ***забитий військовими блокпост; державні війська; люди зі зброєю; натовп військових; люди з автоматами;***

сапер; силовики; армія; патрульні; старий військовий; військові; зовсім юний автоматник; військові зосереджені, спокійні; зовсім молодий військовий; високий старий боєць. Ці люди є рушійною силою війни. Ми чітко бачимо, як часто вони пов'язані зі зброєю «*люди зі зброєю*», «*люди з автоматами*», «*зовсім юний автоматник*», «*сапер*». Також із твору можна помітити, що військові бувають різного віку: «*старий військовий*» та його протилежність «*зовсім юний автоматник*». Військові – це ті люди, що рідко перебувають на самоті, їх завжди багато: «*забитий військовими блокпост, «державні війська», «люди зі зброєю», «натовп військових», «люди з автоматами», «силовики», «армія». Є «патрульні», «військові*» – у творі вони переважно згадуються у множині.

Слот «постраждалі». Війна не робить винятків. Вона завдає шкоди усім. Ніхто не застрахований від страждань, від смерті. Людина, яка бачила війну, чула вибухи, крики та бачила озброєних людей, що ладні будь-якої миті завдати шкоди, – постраждала людина. Цей слот має таке наповнення: ***два трупи; мерці; смертник***. Адже саме так ми бачимо найяскравіші та найжахливіші наслідки військових дій. Автор уміло змальовує воєнні реалії та те, до чого вони ведуть. Головний герой їде на таксі у вже окуповане ворогом місто, щоб забрати племінника, по дорозі він спілкується з таксистом, той каже: «Там два трупи було, я цілий тиждень їздив, хоч би хто прибрав». Проте, С. Жадан не дуже часто показує читачам загиблих, в основному, він активно змальовує те, що відбувається навколо.

Слот «влада». Автор не називає країн, він лише каже, що місто здали, що у місті «*нова влада*». Наповнення: ***нова влада, наглядач, черговий, начальство***. Ми, українці, звісно ж розуміємо, яка країна-агресор криється за цими словами, тому менш страшними вони не стають. Кожного разу, коли С. Жадан пише, як нова влада зриває державні прапори, як нова влада приходить, починає панствувати – серце

обливається кров’ю. Він чітко нам показує: на Донбасі влаштовується «*нова влада».*

2) Субфрейм: *емоції, пов’язані з війною;*

Слоти: *негативні емоції, амбівалентні емоції;*

Опис субфрейму: Емоції є невід’ємною частиною нашого життя. Вони присутні у будь-які його моменти і транслюють нашу реакцію на події, що з нами відбуваються. Емоції – це доволі короткочасні хвилювання, які несуть конкретно виражений ситуативний характер, мається на увазі, що вони пов’язані зі ставленням людини до різних ситуацій, що з нею трапляються, до своїх власних дій або до якихось конкретних вчинків. Чим важливіша та наповненіша подія, тим наші емоції яскравіші. Проте емоції можуть бути геть різними. Вони можуть бути позитивними, негативними і амбівалентними. Наші емоції також виконують певні функції. Зазвичай виділяють дві основні функції емоцій:

- оцінну
- спонукальну

Оцінна функція емоцій полягає в тому, що вони завжди містять елемент оцінювання. Для живої істоти життєво важливо розрізняти зовнішні впливи, надавати їм певну оцінку та формувати на цій основі свою поведінку. Через оцінку виражається ставлення суб’єкта до власних цілей. *Спонукальна функція* визначає напрям і силу діяльності. Емоції можуть як активізувати, так і гальмувати поведінку, виступаючи рушієм або перешкодою досягнення цілей. Оцінна та спонукальна функції разом можуть утворювати *сигнальну функцію*. Вона виражає внутрішнє ставлення людини до подій і служить орієнтиром у виборі поведінкових стратегій. Емоції сигналізують про благополуччя або небезпеку. Розгляд емоцій і почуттів як системи зовнішніх сигналів дає

підстави виділити також їхню *експресивну* (*виразну*) *функцію* [Кункевич, 2021, с. 1].

Матеріал не засвідчив жодних прикладів, які показували б позитивні емоції, адже у контексті даного роману актуалізовано саме негативні емоції. Проте, крім них, можемо також виділити амбівалентні емоції. Тож у нашому фреймі «емоції, пов'язані з війною», ***ми маємо два слоти: «амбівалентні емоції» та «негативні емоції»***.

Слот «амбівалентні емоції» містить емоції, що не можна віднести ні до хороших, ні до поганих [Амбівалентність це]. Це емоції, які переживають персонажі твору під час того, як стикаються з війною та її наслідками. Дуже часто, це відчуття не так страху, як чогось незбагненного, затишшя, тривожного спокою та голої зосередженості. Вміст цього слоту: ***слухає напружено; незвично тихо; підозріла тиша: без вибухів, без розірваного повітря***. З цього наповнення ми можемо бачити, що амбівалентні емоції у романі «Інтернат» – це емоції, які відчували люди, що стикалися не стільки із негативними ситуаціями та наслідками військових дій, скільки із припиненням вибухів на певний час, коли вони намагаються вирішити, якими ж будуть їхні наступні кроки. Хоч припинення вогню і тиша у контексті війни має позитивне значення, люди у книзі почуваються нерішуче, напружено, зосереджено. Між обстрілами западає тиша, вона насторожує людей, це ми можемо бачити у словах *«напружено», «незвично», «підозріла тиша»*. Люди вслухаються, зосереджуються, не довіряють – це і є негативні емоції, які на противагу позитивній у цьому контексті тиші, створюють амбівалентність людських емоцій.

Слот «негативні емоції» містить перелік усіх поганих емоцій, що відчувають люди, які стикаються з війною. Вміст цього слоту: ***нажахано завмирає; бояться тиші (люди); зойкає нажаханим видихом; безнадійно; вимучені; загрозливе голосіння; невимовний страх; тиша тисне і лякає; запах страху і поту; запах істерики та***

претензій; паніка; відчуття безпорадності; налякані голоси; темною наляканою зграєю (про людей). Ми спостерігаємо список негативних емоцій, які відчувають люди протягом твору. Коли хтось бачить чи чує щось страшне, цей хтось *«зойкає нажаханим видихом»,* коли головний герой, Паша, заходить у будівлю вокзалу, де ховаються переважно жінки та діти, перед ним постають «*вимучені люди*», а приміщення сповнене «*загрозливого голосіння*». Війна страшить, згуртовує людей, вони збираються «*темною наляканою зграєю*», у заданому контексті слово «темний» актуалізує негативний оцінний потенціал, цей прикметник асоціюється з небезпекою, страхом. Слово «зграя» також має негативну оцінку, люди згуртовані, але згуртовані не по-людські, страх та паніка пробуджують основні «тваринні» інстинкти, тож люди зібрались у «зграю». Атмосфера гнітить, автор виражає це через такі фізіологічно-емоційні речі: «*запах страху і поту; запах істерики та претензій*». Люди «*нажахані*» вони відчувають «*паніку*», «*безпорадність*». Усе це у спробах сховатися, втекти, вижити. Їхня мета – дістатися дому, підвалу, бомбосховища або іншого безпечного сховку. На своєму шляху абсолютно кожна людина: літня, молода чи геть дитина – відчуває страх. Війна змушує людей відчувати негативні емоції і роман С. Жадана це передає якнайкраще.

3) Субфрейм: *характеристика/стан людей під час війни;*

Слоти: *негативний стан/характеристика, амбівалентний стан/характеристика;*

Опис субфрейму: Будь-які події у нашому житті так чи так впливають на нас, на наш стан. Люди набувають нових характеристик за певних обставин. Війна – це те, що не може не вплинути. Тож ми маємо субфрейм «характеристика/стан людей під час війни». Цей фрейм містить **два слоти: «*негативний стан/характеристика*» та**

«***амбівалентний стан/характеристика***». Очевидно, що в умовах війни, про хороший стан людей йтися не може. Тож у книзі ми бачимо лише дві можливих характеристики людей під час військових дій: амбівалентну та негативну.

Слот «*негативний стан/характеристика*» показує нам усе те погане, що стало з людьми через вплив війни. **Наповнення слоту: *загиблих; контужені; вимучені; забуті й прокляті; два трупи; жіночій вереск; рухи нарвані, хода ламана; приглушене виття; лице – темне від смерті; мерці; смертник; запалені очі; мертвий погляд; перемащені димом обличчя; озлоблений крик; кривавий одяг.*** Більшість цивільних, що зустрічаються у книзі, автор описує так: «*контужені*», «*вимучені*», «*забуті й прокляті*», «*рухи нарвані, хода ламана*», «*лице – темне від смерті»*, «*запалені очі*», «*мертвий погляд*». Людей доведено до стану відчаю, болю, розпачі. Наприклад, чоловіки, що вибираються з вже окупованого ворогом міста, йдуть дуже повільно, адже «надто *вимучені*, надто важко даються їм ці останні кілька сотень метрів» (виділення курсивом наше – К.П.). Коли головний герой підходить на вокзалі, де жінки ховаються з дітьми, до пані, що голосно кричить і плаче, «жінка фокусує свій *мертвий погляд* на його окулярах» (виділення курсивом наше – К.П.), її обікрали, за дверима гримлять вибухи, її погляд набув негативної характеристики, став «мертвим». Під кінець роману головний герой опиняється серед купи військових, що голосно кричать, у якийсь момент він розуміє: «Вони ж контужені. Вони ж тут усі оглухли» – це негативний стан військових, що спричинила війна. Автор також дає чітко зрозуміти стан людини, коли каже, що від неї чути «*приглушене виття*», ми бачимо, що сил у майже немає, людина змучена. Ще однією промовистою характеристикою людей є словосполучення «*жіночій вереск*» – воно навіює чітке розуміння того, що жінки зіткнулися із жахом, що заледве не паралізує.

Слот «*амбівалентний стан/характеристика*». Коли люди не відчувають жаху, вони перебувають у підвішеному становищі. Їх не можна характеризувати негативно, але і позитивним цей стан назвати не можна. **Наповнення слоту: *обтяжені торбами, мов гріхами; з валізами в руках; пропахлі димом; перемащені димом обличчя.*** Люди намагаються тікати від війни, хапаючи усе, що вважають необхідним, ми бачимо це у такій характеристиці: «*обтяжені торбами, мов гріхами*». Також це прослідковується у словосполученні «*з валізами в руках*». Ми розуміємо, що вони тікають, що намагаються умістити усе своє життя у валізи та клунки. С. Жадан змальовує стан людей і в таких словах, як «*пропахлі димом*», *«перемащені димом обличчя»* – стає зрозуміло у якому середовищі перебувають люди. Усе вибухає, димить, тхне, люди й самі стають частиною цього хаосу, дим та попіл усотується в них.

4) Субфрейм: *дії, пов'язані з війною;*

Слоти: *дії військових; дії цивільних; дії влади; дії, пов'язані зі зброєю;*

Опис субфрейму: Війна – це не лише стани та переживання, а передусім дія. Події розгортаються стрімко, змушуючи всіх реагувати: хтось воює, хтось тікає, хтось рятується. Цей субфрейм охоплює широкий спектр дій, які відбуваються у воєнному контексті. У ньому фіксуються дії військових, поряд із ними – дії цивільних, позбавлених захисту: спроби вижити, втекти, сховатися, зберегти життя серед вибухів. Водночас у субфрейм входять такі слоти як *«дії влади»* та «*дії, пов'язані зі зброєю*».

Слот «дії військових». Війна неможлива без військових, а вони активно діють, виконують накази. Саме їхні дії ми розглядаємо у цьому слоті. **Наповнення: *поправляє шолом; місто здали; «ми вас захищаємо»; кладуть поранених; тягне на плечі кулемет; перекидає за плече автомат; дає всім команду; там стріляють; захоплюючи***

відділки міліції; зриваючи прапори; мене розстріляють (військові); дістає гранату; там учора валили (військові); відстрілятись і поїхати далі; спрямовує «калашникова»; бійці сиплються на землю; оминає барикаду; трупи палять; розбомблять; закатували; відступають; вбили; перебили всіх; штурмувати; зачистив; відбити посьолок; тягнуть пораненого; боєць скрикує; боєць здригається; боєць напружується; військові сваряться; готуються до війни; боєць скрикує; боєць здригається; військові зосереджені; армія місто залишає; військові намагалися їх відговорити; військові злостились; військові заклопотано бігають; військові стоять на ґанку, курять; за кого ці військові воювали; приїхали військові; військові на них уваги не звертають; військові недовірливо обступають їх; військові пожвавлюються; військові намагаються вкотити ноші; військові бігають; військовий суне за ним; військовий темно нависає над ним; військовий натомість мовчить; військовий завмирає; заходить ще один боєць; боєць ліниво йде в його бік; прийшла армія; армія з оточення виходить.

У романі, наприклад, люди обурено кажуть, що військові *«місто здали»*, тож там тепер буде нова окупаційна влада. Також С. Жадан показує читачеві дії ворожої армії: «*закатували», «вбили», «перебили всіх»*. Коли головний герой стоїть поруч із гуртом військових, недалеко лунає вибух, а *«бійці сиплються на землю»*. У кінці роману Паша присутній під час оперування одного з бійців, він бачить, як військовий, який лежить на столі у лікарні і над яким зігнувся лікар, то *«боєць скрикує»*, то *«боєць здригається».* Якщо узагальнювати: в романі автор часто показує втомлених та виснажених військових – нерідко байдужих чоловіків, вони постійно перебувають в русі: *«прийшла армія», «боєць ліниво йде в його бік», «військові бігають», «приїхали військові»* тощо. Крім того, прототиповою для військових є також робота зі зброєю: «*відстрілятись і поїхати далі», «спрямовує «калашникова»* тощо.

Слот «дії цивільних» містить дії людей, що зіткнулися з війною і намагаються вижити у цих реаліях. Здебільшого їхні дії продиктовані жахом та переживанням за власне життя. **Наповнення слоту:** ***пхався під міномети(цивільний); хапаються за життя; переступають через свіжу кров; сидить у підвалі; здригаються на кожен вибух; треба все кидати й вибиратись; живемо в підвалі; заховатися; підірвався на міні; помирає; втекти; померти; панікує; зливала інформацію; крик.*** У творі ми бачимо, як люди, що потрапили у вир військових дій, *«хапаються за життя»*. На початку роману, у школу, де дітей навчає української мови головний герой Паша, заносять поранених військових. Кладуть їх на підлогу поміж парт. Паша відпускає дітей з аудиторії і бачить, які ті *«злякано переступають через свіжу кров».* Ще одним красномовним показником військових дій навколо є момент, коли Паша з іншими цивільними проходить з вокзалу далі у місто і намагається знайти лікарню чи хоча б аптеку, а жінка, яку він зустрічає біля одного з будинків каже, що ні аптек, ні лікарень немає, вони другий тиждень *«живуть у підвалі»* – ховаються.

Слот «дії влади» невеликий**.** Його **наповнення:** ***міняється влада.*** У книзі ми бачимо дві сторони фронту: одна ще досі підвладна свої країні, а інша – захоплена та окупована. Люди перешіптуються між собою і розповідають одне одному, що тепер у тому місті, що ще нещодавно було підконтрольним *«міняється влада»*.

Слот «дії, пов'язані зі зброєю». Цей слот містить ті дії, які неможливі без використання зброї, адже і війна, у свою чергу, без зброї – неможлива. **Наповнення слоту:** ***звідки летить і де падає; висадити в повітря; лунає вибух; сухо ламається автоматна черга; гримить усе ближче; б'є поруч; прилетить; привалить; просвистує та рве траву; прострілюється; вдарило; рвуться міни; важкі одиночні вибухи; ядерна атака; робота артилерії; бомбардування; місто прострілюється; стрілянина; влучання.*** Ми можемо спостерігати за

тим, які жахливі речі оточують людей. Вони бояться, що буде «*ядерна атака»*, або, перебуваючи в укритті чують *«роботу артилерії»*. Людям відомо, що їх донедавна спокійне місто тепер *«прострілюється»*, через що життя кожного на волосині.

5) **Субфрейм:** *наслідки війни для людини;*

Слот: *вплив війни на людей;*

Опис субфрейму: Війна дуже змінює людське життя, залишаючи сліди і на тілах, і у свідомості. Цей субфрейм фіксує різноманітні наслідки війни для людей, що з нею зіткнулись. Йдеться про психологічні травми, фізичні втрати, соціальні трансформації, зміну життєвих орієнтирів і ролей. У центрі цього субфрейму знаходиться саме досвід людей і стан, у якому вони опинились через вплив війни. Сюди входить слот «*вплив війни на людей*».

Слот «вплив війни на людей». Цей слот репрезентує вразливість людини перед війною, він фіксує її тілесну й емоційну крихкість. **Наповнення слоту**: ***живим не залишиться ніхто; давно не сплять; охоплює паніка; пораненим струшує; забуті й прокляті; з плямами вже застиглої крові; розрубане, розтерзане, зогниле, ампутоване; розстріляний; загиблих; брудні, вимучені, криваві; пропахлі димом; нерухоме тіло; смерть; кривава каша; кістки; скелет; тимчасово переміщені особи; машина, вантажена пораненими; зсудомлені, неживі пальці; вибиті мізки***.

Війна залишає після себе спотворені тіла, виснажену психіку, назавжди зламані життя. У наповненні цього слоту переважають образи болю, смерті, каліцтв як психологічних так і тілесних: *«розрубане, розтерзане, зогниле, ампутоване», «розстріляний», «загиблих», «брудні, вимучені, криваві».* Люди схильні найбільше розуміти те, що відноситься безпосередньо до них. Саме тому ці

лексичні одиниці, що відображають вплив війни на людей, дозволяють автору передати читачеві справжні жахи війни.

2.2 Вершина «обставини у війні»:

1) **Субфрейм:** *місця, пов'язані з війною*;

Слоти: *поле бою; військові облаштування; захоплені території; місця сховку; місця, яких торкнулась війна, будівлі;*

Опис субфрейму: Війна не існує поза простором – вона завжди десь відбувається, залишаючи по собі чітко окреслені, травмовані локації. Цей субфрейм охоплює різні типи місць, які перебувають в умовах бойових дій. Маємо так слоти, як «поле бою» – фронт, кордон (місця, де відбувається зіткнення армій), «військові облаштування», які структурують війну і є ознакою її присутності. До субфрейму входять також слоти «захоплені території», «місця сховку», а також слоти «місця, яких торкнулась війна» і «будівлі» – усі ці локації формують мапу війни – простір, у якому життя тече за іншими правилами.

Слот «поле бою». ***Наповнення слоту: лінія фронту; кордон; фронт; братська могила.*** Цей слот наповнений тими місцями, на яких відбувається зіткнення двох ворогуючих армій. Слово *«фронт»*, наприклад, дуже часто фігурує у романі. Трудовик зі школи Паші опинився по той бік *«лінії фронту»*, також жителям Пашиного міста у книзі було зрозуміло, що «лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ». Або ті, хто намагається вибратись з міста, що вже під ворожою окупацією, знаходять такий вихід з ситуації: «Перейдемо фронт, до станції доберемось».

Слот «військові облаштування». **Наповнення слоту**: ***забитий військовими блокпост; пункт пропуску; покинуті блокпости; об'єкт стратегічний; бліндаж; польова кухня; пост.*** Ці місця відіграють активну роль у військових діях, адже були створені військовими безпосередньо для ведення цієї війни. Оскільки події роману

розгортаються у межах двох міст, одне з яких на підконтрольній території, а інше – у ворожій окупації, ми дуже часто зустрічаємо там *«пости»* або *«блокпости»* – місця пропуску і перевірки людей. Або, наприклад, для цивільних в окупації, що ховались на вокзалі, ворожа армія привезла і влаштувала скудну *«польову кухню»*.

Слот «захоплені території». **Наповнення слоту:** ***місто в оточенні; місто було в облозі.*** Так описано місто, сусіднє з Пашиним, те, що ворожа армія вже захопила.

Слот «місця сховку». Наповнення слоту: ***укриття; підвал; бомбосховище; темний сухий підвал.*** Цей слот містить перелік місць, якими у романі користувалися цивільні люди, щоб сховатися та вижити під час обстрілів. Коли у рідному місті Паші були обстріли, він намагався вивести дітей з класу в *«укриття»*. У романі неодноразово згадуються підвали, адже люди там буквально живуть, перебуваючи під постійними обстрілами.

Слот «місця, яких торкнулась війна». Наповнення слоту: ***вулиця порожня; вулиці, заповнені військовими; на розстріляних вулицях.*** Це не обов'язково про щось ушкоджене та побите війною – це про те, що за мирних часів виглядало геть інакше, ніж тоді, коли до цих місць підібралась війна. Раніше там ходили люди, їздили автівки, але тепер з приходом війни *«вулиця порожня»* або, навпаки – *«вулиці, заповнені військовими»* і одне, і інше не було притаманне цим місцям до початку військових дій.

У слоті «будівлі» міститься лише одне слово: ***госпіталь***. В інтернаті, до якого Паша пішов, щоб забрати племінника, був фізрук. Але з діалогу з перехожими Паші та малому стало ясно, що фізрука поранено і відправлено до госпіталю. Варто відмітити, що шпиталі/госпіталі ми часто асоціюємо з війною саме тому, що вони є військово–медичними закладами. Тож ця лексична одиниця увійшла до слоту «будівлі».

2) **Субфрейм:** *предмети/обладнання*;

Слоти: *зброя; спорядження; транспорт; речі першої необхідності*;

Опис субфрейму: Субфрейм «предмети/обладнання» дозволяє нам побачити те, якою є війна зі з огляду на інвентар та спорядження. Ми розділили цей субфрейм на такі слоти: *зброя; спорядження; транспорт; речі першої необхідності*.

Слот «зброя». Наповнення слоту: ***акаем; двоє з автоматами; труба гранатомета; гранати; снаряди; гільзи; міномети; приціл; «гради».*** Сюди входять лексичні одиниці, що стосуються безпосередньо військових – це те, чим вони послуговуються. А саме: *«акаем», «гранати», «гільзи», «міномети»* – усе це обладнання, яке застосовують військові у романі С. Жадана.

Слот «спорядження». **Наповнення слоту:** ***бронежилети; пасок від автомата; потріпаний бронежилет; мундир; берці; закривавлений камуфляж; вимерзла броня; армійський пасок; свіжий камуфляж; військовий черевик.*** Сюди належать речі, необхідні військовим. Наприклад: *«бронежилети», «пасок від автомата», «мундир», «берці»*. Це не зброя, але це важливі елементи, за допомогою яких автору вдається реалістично зобразити військових.

Авжеж війна вимагає пересувань, саме тому ми маємо **слот «транспорт»**. **Наповнення слоту:** ***віддалік стоїть танк; військова техніка; колона вантажівок, тягачів, танків, бронетранспортерів; два товарняки з тілами; бетеер; машина, вантажена пораненими; танк, обліплений бійцями; колона важкої техніки; транспорт бойовий;*** Транспорт – це не завжди про військових, але коли він згадується у цій книзі то, переважно, саме у контексті війни та бійців. Це може бути *«бетеер»*, яким керують ворожі солдати, або *«колона важкої техніки»*, яку відправляють на ділянки із активними бойовими діями, а також *«два товарняки з тілами»* – дуже болюча фраза, що нагадує читачам про наслідки війни для людей.

Слот «речі першої необхідності». Наповнення слоту: ***буржуйки; консерви; бинти; генератор; намет; пайок; домовина.*** Звісно як цивільні, так і військові стикаються із ситуаціями, де треба діяти швидко, немає часу на роздуми і необхідно послуговуватися речами першої необхідності: усе це речі, які допомагають людям триматися на плаву і виживати, поки вони ховаються від обстрілів у сховках та підвалах.

3) Субфрейм: *наслідки війни;*

Слоти: *наслідки бойових дій; вплив війни на будівлі/місця/предмети; політичні/територіальні наслідки;*

Опис субфрейму: Цей субфрейм містить такі слоти: *наслідки бойових дій; вплив війни на будівлі/місця/предмети; політичні/територіальні наслідки*. Ці слоти, у свою чергу, містять багато лексичних одиниць. Це свідчить про те, що наслідки війни численні, вони болючі та моторошні і автор це дуже вміло передає читачам.

Наприклад у **слоті «наслідки бойових дій»** таке **наповнення:** ***немає нічого, крім бруду і смерті; ніде жодного птаха; повітря пахне горілим і мертвим; починає щось горіти; відгонить паленою гумою; «ні дихання не чути, ні серцебиття, нічого»; птахів немає; солома темніє всотаною кров'ю; тліють опалі дими; відгонить гнилизною; кров засохла; щось палахкотить; все зачинене, все мертве; жодної живої душі; жодного голосу; жодних перехожих; кров всоталась у сніг; порожнеча; пекло; братська могила; холод; небезпека; солодкий присмак паленого; відбитки армійського взуття; жодного руху; слід від міни; важкий вбивчий сморід; забарикадовані вінка; кривавий одяг; уламки; закривавлений камуфляж; чорне повітря;*** – ми бачимо такі вирази як *«повітря пахне горілим і мертвим», «жодної живої душі», «жодного голосу», «жодних перехожих»*. Усе це дає нам зрозуміти, що активні бойові дії у місті потягнули за собою такі наслідки погрому та спустошення, що люди вимушені переховуватись, а вулиці лишаються

спорожнілими. Це один з ключових образів у романі: порожнеча та пустка, які лишаються після того, як у місто приходить війна.

Слоті «вплив війни на будівлі/місця/предмети». Наповнення слоту: ***повиносило вибуховою хвилею; пробита осколком; усе перекрито; усе випалено; вибито осколками; зорано гусеницями; порізані і побиті; розбиті й спалені; обгорілі, чорні; дорога розбита; покинуті блокпости; вулиця порожня; розбита лавочка; уламки битого скла; дах просів; помешкання без голосів; вулиці без світла; обгоріла арматура; асфальт битий; обпалена стіна; розбомблена зупинка; понівечений дитячий майданчик, обірвані гойдалки; мертве місто; чорний простріляний наскрізь ліс; вулиці, заповнені військовими; на розстріляних вулицях; розбиті злі віконниці; забиті фанерою вікна; кілька закривавлених бинтів; чорні вибоїни вікон; кілька кульових отворів.*** Ці лексичні одиниці дозволяють нам прослідкувати за тим, яку розруху за собою тягне війна. Це чітко прослідковується у таких виразах: *«обгоріла арматура»*, *«асфальт битий», «розбомблена зупинка», «понівечений дитячий майданчик, обірвані гойдалки»*. Бойові дії лишають відбитки не тільки на людях, їхніх душах та серцях, але й на вулицях, майданчиках та будівлях. Використовуючи такі яскраві образи, автор вміло занурює читача в атмосферу війни. прикметним є словосполучення *«кілька закривавлених бинтів»* – бинти мають білий колір, що часто асоціюється з чистотою та невинністю. У цьому вислові ми бачимо, що в результаті війни вони просякнуті кров'ю, їхня чистота була втрачена, а усе, що лишилося від людини – це кілька закривавлених бинтів.

Слот «політичні/територіальні наслідки», наповнення слоту: ***місто здали; місто було в облозі.*** Тут спостерігаємо більш глобальні зміни – це зміни на рівні країни, вирази, що символізують втрату.

4) Субфрейм: *військові дії;*

Слоти: *робота зброї; атмосфера військових дій; асоціації;*

Опис субфрейму: Війни бувають різними, але усі вони – це сукупність певних дій, наступів, захоплень, вигуків, сліз… Цей субфрейм дозволяє нам побачити яким чином автор описав військові дії у романі. Тут виділяємо три слоти: *робота зброї; атмосфера військових дій; асоціації.*

Слот «робота зброї». Наповнення слоту: ***важкі одиночні вибухи; спалах у небі; гуркіт; пронизливий свист; вибух; автоматне тріскотіння; бомбардування; місто прострілюється; стрілянина; автоматна стрілянина; великі чорні дими; утробні мінометні вибухи; звідки летить і де падає.*** Слот ілюструє, якою бачать і відчувають персонажі цю «роботу». Вони чують *«пронизливий свист»*, а після нього лунає *«вибух»*. У захопленому місті відбувається *«стрілянина»*.

Слот «атмосфера військових дій», наповнення: ***витікає темнота; пекло; біганина.*** Він дуже яскраво передає нам те, як відчувається усе навколо. Війна – страшні реалії життя. Усі, навіть буденні, речі здаються моторошними та болючими: витікає темнота; пекло; біганина.

Слоті «асоціації». Наповнення: ***політика; новини; державний гімн; небезпека; державні справи; пастка; багаття; бойові гасла; старі радянські таблички.*** Ми стикаємося з поняттями та реаліями, що викликають у людей асоціації з війною. Іноді саме вони відіграють важливу роль у сприйнятті явища, події чи предмета, що ми описуємо. З війною у романі асоціюються «новини», саме їх дивився дідусь (батько Паші) і постійно нагадував синові, що саме час забрати його племінника з інтернату, ситуація загострювалася, нападники загарбували території. А також *«старі радянські таблички»* – як пережиток минулого, що впливає на страждання та біль сьогодення. Лексичні одиниці-асоціації можуть бути, як досить близькими до концепту війна, наприклад *«небезпека»*, так і більш віддаленими, як-от *«державний гімн»* –

словосполучення, що не викликає думок про війну у людини, далекої від реалій українців.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У другому розділі дослідження було здійснено семантичну класифікацію концепту ВІЙНА на основі аналізу роману Сергія Жадана «Інтернат».

Концепт ВІЙНА в романі представлено двома вершинами: *«люди у війні»* та «*обставини у війні»*. У межах вершини «люди у війні» було виокремлено п'ять основних субфреймів, а саме:

1. Люди, пов'язані з війною
2. Емоції, пов'язані з війною
3. Характеристика/стан людей під час війни
4. Дії, пов'язані з війною
5. Наслідки війни для людини

У межах кожного субфрейму були визначені слоти – окремі категорії, які наповнені лексичними одиницями з роману, що конкретизують задані фрагменти фрейму. Наприклад, субфрейм *«люди, пов'язані з війною»* представлений трьома слотами: *«військові», «постраждалі», «влада».* Він нам демонструє, наскільки глибоко війна проникає у соціальну структуру, охоплюючи усі прошарки населення країни. А субфрейм *«характеристика/стан людей під час війни»* репрезентує, у якому стані перебувають люди, під час військових дій, що розгорнулися навколо. У ньому простежується переважна присутність негативного оцінного забарвлення в описах. Слоти: *«негативний стан/характеристика», «амбівалентний стан/характеристика»*. Останній субфрейм – *«наслідки війни для людини»*. Він висвітлює, які сліди війна лишає на фізичному та психологічному рівнях людських життів. У ньому наявний лише один слот: *«вплив війни на людей».*

Вершина «обставини у війні», у якій було загалом виділено чотири субфрейми:

1. Місця, пов'язані з війною

2. Предмети/обладнання
3. Наслідки війни
4. Військові дії

При аналізі цієї вершини до кожного з цих субфреймів було віднесено чітко визначені слоти. Слоти субфрейму *«місця, пов'язані з війною»*: *поле бою; військові облаштування; захоплені території, місця, яких торкнулась війна; будівлі* – усе це допомагає читачу чітко усвідомлювати, які саме локації охоплює війна. У субфреймі *«предмети/обладнання»* спостерігаємо слоти *зброя; спорядження; транспорт; речі першої необхідності*. Субфрейм *«наслідки війни»* містить слоти*: наслідки бойових дій; вплив війни на будівлі/місця/предмети; політичні/територіальні наслідки.* У останньому субфреймі *«військові дії»* виділено слоти: *робота зброї; атмосфера військових дій; емоційне забарвлення військових дій; асоціації.* Кожен слот та лексична одиниця в ньому створюють у голові читача конкретне й чітке зображення війни, передусім створене індивідуальним баченням автора.

Загалом, семантична структура концепту в аналізованому творі С. Жадана є складною а її сприйняття людиною – надзвичайно емоційним. Цей аналіз показав, що війна відіграє величезну роль у людському досвіді і пронизує всі аспекти життя, а такий фреймовий підхід до опису семантики дозволяє глибше зрозуміти не лише мовні механізми репрезентації концепту, а й авторське бачення війни.

РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ *ВІЙНА*, РЕПРЕЗЕНТОВАНОГО У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ С. ЖАДАНА

У другому розділі цієї роботи ми класифікували репрезентанти концепту ВІЙНА, взяті з прози С. Жадана. Щоб більш наочно проаналізувати та оцінити різницю між прозою та поезією, у цьому розділі ми, використовуючи той самий принцип, розглядатимемо лексичні одиниці з поезії того ж автора про війну.

Концепт ВІЙНА у поетичному тексті набуває особливої гостроти. Якщо в прозі ми бачимо деталізацію побуту, то у віршах лексика стає більш символічною, вона емоційно-насичена.

3.1 Вершина «Люди у війні»:

Ця вершина фокусується на антропоцентричній стороні трагедії: як людина діє, що відчуває та як змінюється під тиском воєнної реальності.

1) **Субфрейм:** *люди, пов'язані з війною;*

Слоти: *військові, постраждалі люди;*

Опис субфрейму: Війна – людське явище. У творчості: прозовій чи поетичній – для людей характерно зображувати собі подібних. У поезії С. Жадана війну представлено через постаті, чиї долі переплетені з фронтом або окупацією. У цьому субфреймі маємо ***два основні слоти: «військові» та «постраждалі».***

Слот «військові». Наповнення слоту: ***піхотинець, молодий піхотинець, вимучені вартові, солдатські душі, у піхотних військах; сурми, піхотинцю.*** Військові – це рушійна сила війни, люди обов'язку. У віршах С. Жадана прослідковується образ сумного та знедоленого солдата. Дуже часто автор згадує саме піхотні війська та піхотинця. Можна припустити, що цей образ є прототипним та провідним у поезії С. Жадана. Серед усіх військових постатей піхотинець – центральна фігура.

Слот «постраждалі люди». ***Наповнення: подорожні, біженці, підстрелений листоноша, підвішений за ребро священник, діти, що не відпускають материнську руку.*** Постраждалі – це часто цивільні, що стали заручниками обставин. У поезії підкреслюється вразливість: діти, священники, листоноші – ті, хто за визначенням є мирними, стають мішенями та постраждалими: *«діти, що не відпускають материнську руку»* – за цими словами стоїть страх та переляк. Діти, що є допитливими за природою, під час війни стають вразливішими, вони бояться нового, чужих людей та гучних звуків, хапаючись за батьків та матерів.

2) Субфрейм: *емоції, пов'язані з війною*

Слоти: *негативні емоції, амбівалентні емоції;*

Опис субфрейму: Емоційне забарвлення у поезії С. Жадана про війну коливається від абсолютного відчаю до впертої віри в те, що люди зможуть повернутись до своїх домівок та міст. Його вірші можуть викликати як сльози, так і на слабку посмішку.

Слот «негативні емоції». ***Наповнення: забиваючись страхом, тиша, що падала мертвим прахом, зневіра та безнадія, оплакую тебе, місто.*** Домінує відчуття страху. Війна тут – це фізичний біль, почуття безнадії та втрати. Ці емоції часто характерні саме цивільним, що втратили дім та своє минуле. «*Тиша, що падала мертвим прахом*» – цей вираз передає сильний зв'язок між тишею та смертю. Поет наголошує, що коли на війні западає тиша, – це може говорити тільки про смерть, так само як і те, що коли приходить смерть – навколо западає тиша.

Слот «амбівалентні емоції». ***Наповнення: невід'ємна відвага.*** Герої поетичних творів С. Жадана не відчувають позитивних емоції, але попри війну, що тисне, персонажі здатні на відвагу. Автор підкреслює, що вона є *невід'ємною*, і це дозволяє нам припустити, що на думку С. Жадана, «*невід'ємна відвага*» – це щось глибоко вкорінене в нашу ментальність. Ця

емоція не є ані позитивною, ані негативною, вона амбівалентна, оскільки вона наче щось, що просто є: як колір очей чи людська вдача. На відміну від прози, де герої часто розгублені, у віршах з'являється образ відважної людини. Саме *«невід'ємна відвага»* допомагає триматися попри жах навколо – це є характерною ознакою ліричних творів С. Жадана про війну.

3) Субфрейм: *характеристика/стан людей під час війни;*

Слоти: *негативний стан/характеристика, амбівалентний стан/характеристика;*

Опис субфрейму: У цьому субфреймі виділені лексичні одиниці, які відображають стан людини через фізіологічні реакції на стрес від війни. Було виділено ту лексику, яка чітко або більш фігурально ілюструє внутрішній та зовнішній стани ліричних героїв, часто біженців та переселенців.

Слот «негативний стан/характеристика». ***Наповнення: гірко сплять на вокзалах, сірі сорочки просякали потом, в тілах стояла жовта сеча, забиваючись страхом, «так хочеться жити, що можна просто померти», країна болить, позбавлені дому, здригаються пальці.*** Автор згадує такі притаманні людям фізіологічні риси як *піт* або *сеча*, щоб показати та підкреслити те, як сильно війна виснажує тіло. С. Жадан підсилює негативний стан прикметниками та прислівниками: «*жовта* сеча», «*гірко* сплять», «*сірі* сорочки» (виділення курсивом наше – К.П.) – ця кольорова палітра допомагає автору вирізнити те, що побутові та природні речі мають поганий та критичний стан. Війна – це не тільки про емоції, це також про крихкість людського тіла та його спотворення, вона впливає на наш фізичний стан так само, як і на емоційний.

Слот «амбівалентний стан/характеристика». ***Наповнення: в горлі відвага, віра в те, що ти сюди неодмінно повернешся, запекла віра, тримається віра.*** Амбівалентність – це такий психологічний стан людини, коли вона здатна відчувати досить суперечливі почуття. Може здатися, що цей

стан є навіть позитивним, якщо порівнювати його з негативним, але в дійсності таке становище може бути дуже складним, адже амбівалентність породжує конфлікт всередині людини, що здатне викликати стрес та дискомфорт [Український психологічний ХАБ].

Стан такого дискомфорту можна побачити в лексичній одиниці *«в горлі відвага»*. Відвага – позитивна риса, але у контексті війни С. Жадан представляє її, неначе кістку в горлі, яка застрягла та душить зсередини. Натомість віра здатна тримати людину на ногах, змушує боротись, персонажі взятої на розгляд поезії мають цю віру в собі, але вона стала *запеклою,* майже гарячковою. Наприклад, у біженців, яких змальовує С. Жадан, присутня «*віра в те, що ти сюди неодмінно повернешся*» – вони прагнуть домівки і тримаються цих думок, марять поверненням, але автор пише далі:

«Ось ця дорога – нині позначена безголоссям,
ночівлі ці – подорожні, поміж дощем і тишею.
Будьте мужніми, равлики, будьте гідними цієї мандрівки,
ви – позбавлені дому, проте не позбавлені серця.»

Такі слова наводять читача на думку, що, ймовірно, віра – це єдине, що вони мають. А мрія про повернення лишиться мрією, що ставитиме їх на ноги у скрутні хвилини, адже, попри все, вони не позбавлені серця.

4) **Субфрейм:** *смерть*

Слоти: *персоніфікація смерті*

Наповнення: смерть починається, «смерть, як щеня, не відходить від нього», приходить смерть. У поезії С. Жадана прослідковується наділення смерті людськими рисами. Поет не зображує смерть виключно як процес чи доконану дію, у його віршах вона часто оживає, поводиться як людина або хижа тварина, що чатує над людськими душами Вона стає чимось таким буденним, що поет пише:

«*бо смерть наче білий цукор обліплює зуби ясна*
зі смертю приходить терпіння спускається і дається

і починається тиша тиша раптова вчасна

в якій не чути нічого навіть власного серця»

Смерть, що облпілює зуби та ясна, наче білий цукор, інфантильний та простий образ, який приносить тишу, а з нею зупиняється й серце. З війною навколо смерть вбачається у кожній дрібниці і автор вдало підбирає символізми та порівняння.

Смерть є невід'ємною частиною будь-якої війни. Це природа будь-якої живої істоти, а в умовах війни вона стає ще більш звичною та буденною. Смерть однієї людини здається дикістю, але коли люди вмирають сотнями й тисячами – це лише цифри в щоденній статистиці війни.

5) Субфрейм: *дії, пов'язані з війною*

Слоти: *дії військових; дії цивільних; дії, пов'язані зі зброєю;*

Опис субфрейму: Війна – це ланцюг вчинків. Кожна ланка та деталь у цій страшній машині під назвою «війна» невпинно діє.

Слот «дії військових». ***Наповнення: муштрував, тримав тебе в казармах, померти за кожного з нас, загинути у бою, «сурми, піхотинцю», військові їдуть на Схід, військові їдуть на Захід, військові кладуть асфальт, чистить зброю, не випускає з рук свою зброю, уникнути смерті, відвести загибель, ламати ворожі шеренги, ранити шкіру долонь об залізні канати, вони б'ють із твоїх кварталів, вони валять, варто битись, підводитись варто, «як їм добре спиться нині в моєму домі», вокзальна облава.*** Дії військових подані як рутинні, але також читач бачить у цьому важку та гнітючу працю (*чищення зброї*, пересування, навіть *укладання асфальту* як ознака тяжкої праці, що тисне). Крім цього, автор часто наголошує на тому, що дії військових нероздільно пов'язані зі смертю, саме ці дії є прототипними: *померти за кожного з нас, загинути у бою, уникнути смерті, відвести загибель*. Також дуже часто згадується зброя. Вона є невід'ємним атрибутом військових, запорукою захисту від ворога та перемоги і, як це не

парадоксально, життя – життя самих військових та життя цивільних, яких вони захищають із зброєю в руках.

Слот «дії цивільних». ***Наповнення: плакатимеш в розбитих кварталах, гірко сплять на вокзалах, несеш на спині свій дім і своє минуле, «Завжди пам'ятати розташування меблів у батьківському домі», візьми лише найважливіше, візьми лише те, що зможеш сама нести, ми ніколи більше не повернемося сюди, ми ніколи більше не побачимо наші міста, нам ніколи не повернутись, бігти крізь ніч, тікати від псів, чекаючи в таборах, ти не прийдеш назад, «Що ти візьмеш, малий равлику, вибираючись із згорілого дому?», в цьому будинку вони колись і жили, їх виводили серед ночі, уникнути смерті, відвести загибель, виривайся з ночі й туману, вигризай зневіру та безнадію, лікуватиму твою рану, вона заговорила про мужність і зброю, народжувати серед погрому, не повернеться до власного дому.*** Головна дія цивільних – це втеча та намагання зберегти пам'ять про дім. Цей слот багато в чому ілюструє ідею біженства. Люди перетворюються на біженців та втікачів, автор також порівнює їх з равликами, які тягнуть свій дім, своє минуле та свої речі за собою. Здається, що саме цей образ С. Жадан найяскравіше передає у своїх віршах про війну. У цій лексиці яскраво відчувається заперечення колишнього мирного життя, те, що усе навколо руйнується, хоча життя триває далі: «*народжувати серед погрому».* Однією з найбільш провідних ти гнітючих ідей є ідея невизначеності та розпачу від втрати, люди відчувають, що більше ніколи не побачать своїх домівок і не повернуться туди: «*ми ніколи більше не побачимо наші міста, нам ніколи не повернутись, в цьому будинку вони колись і жили, несеш на спині свій дім і своє минуле, не повернеться до власного дому».* Крім невизначеності та втрачених домівок поет наголошує на ідеї біженства за допомогою повтору дієслова «*взяти*» – «*візьми лише найважливіше, візьми лише те, що зможеш сама нести».*

Слот «дії, пов'язані зі зброєю». ***Наповнення*: *вогонь зжирає міста, у темряві формується батьківщина, снаряд не влучає, вулиця затихає,***

пробиває вістрям, земля під ногами здригається від ударів. У віршах не так багато прямих згадок та назв зброї і дій, пов'язаних з нею, багато словосполучень, таких як *«вулиця затихає»* або *«формується батьківщина»*, не є прямою вказівкою на застосування зброї, але з контексту стає зрозуміло, що це є результатом її використання. «Батьківщина формується» саме через збройний конфлікт. «Вулиця затихає», бо не інакше як люди зі зброєю перетворили цю вулицю на тихий і порожній привид.

3.2 Вершина «Обставини у війні»

Ця вершина містить інформацію про простір, предмети та наслідки бойових дій. У поезії ці обставини набувають ознак апокаліптичності: простір деформується, а звичні предмети стають символами втрати та пам'яті.

1) **Субфрейм:** *місця, пов'язані з війною*

   Слоти: *поле бою/кордон; військові облаштування; цивільні місця, яких торкнулась війна.*

Опис субфрейму: Війна маркує простір смертю та відчуженням. Місця, що раніше були частиною мирного життя (дім, вокзал), у поетичному контексті перетворюються на зони трагедії, тимчасового перебування або на небезпечну лінію фронту.

Слот «поле бою/кордон». ***Наповнення слоту: ламана лінія кордону, холерна яма, прикордонні сніги.*** У поезії кордон – це не просто лінія на мапі, а «*ламана*» межа, що розділяє життя і смерть. У поезії С. Жадана ми бачимо найболючіше: навіть найрідніші місця стають частиною небезпечної зони, *«холерною ямою»*, адже війна, неначе хвороба, уражує та отруює рідні місця.

Слот «військові облаштування». ***Наповнення слоту: Казарми, гамір комендатур, штабне паскудство, розставлені вміло пастки.*** Ці локації структурують війну і є ознакою присутності військових. Крім цього, ці словосполучення вдало передають настрій у цих облаштуваннях: усе гамірно

та паскудно – під час війни та бойових дій люди часто спускаються до найбільш ниць вчинків, втрачаючи моральні якості та засади.

Слот «цивільні місця, яких торкнулась війна/будівлі». ***Наповнення: Вокзал вигнання, міста, сполохані криком, госпіталі, мертві міста, могильні плити, місто всіма забутих, місто зради, місто розпачу, місто отрути, на виїзді з міста, за випаленою горою.*** Автор показує руйнацію мирного архітектурного простору. Тут зібрані локації, що фіксують людське горе. *«Вокзал вигнання»* – ключовий образ, що вказує на масове переміщення людей, під впливом війни. Крім цього, варто відзначити, що руйнація може бути не лише фізична. Місця, яких торкнулася війна, ззовні можуть бути достатньо цілими, але лишатись «просоченими» цією війною. Сергій Жадан у своїх віршах нерідко зображує міста саме такими: «*мертві міста», «місто всіма забутих», «місто розпачу», «місто отрути»*.

2) **Субфрейм:** предмети/обладнання

Слоти: *зброя; спорядження; транспорт.*

Опис субфрейму: Речовий світ війни у віршах С. Жадана – це зброя та залишки цивільного життя. Він поетично ілюструє те, що предмети є свідками трагедії.

Слот «зброя». Наповнення: ***ручні гранати, граната, залізні канати, артилерійське прикриття.*** Зброя – це невід'ємна частина воєнної реальності. Війна без неї є неможливою. Тим не менш, у віршах не так багато згадок зброї, автор фокусується радше на почуттях та переживаннях, а не на предметах.

Слот «спорядження». ***Наповнення: солдатське взуття, бойовий протигаз, жетон, мундир***. У своїй поезії автор не часто згадує якесь конкретне спорядження, він зосереджується на подіях, емоціях та відчуттях. До цього слоту віднесено такі прототипні елементи військового спорядження, як «*солдатське взуття»*, «*мундир»*. У вірші «Солдатське взуття» поет наче ілюструє життєвий шлях військового. Спочатку він зауважує: «Господь

вдихнув життя в твій бойовий протигаз» – це початок шляху, початок бою. Далі він втішає військових, коли пише, що «Господь зніме з тебе жетон і всю провину твою», адже усе, що їм лишається, це «вибір померти за кожного з нас» та «свобода загинути у бою». Таким чином, одна строфа передає цілий шлях воєнного: Господь вдихає в нього життя, але має він не так багато, лише свободу загинути у бою, після чого усі його провини та гріхи, буде знято з нього разом з його жетоном.

Слот «транспорт». ***Наповнення: поїзд.*** У віршах автора не фігурує військова техніка, лише потяги, що невпинно працюють: вивозять біженців та привозять військових. Поет не стільки передає саме військові процеси – скільки атмосферу та почуття.

3) **Субфрейм:** *наслідки війни*

Слоти: *наслідки бойових дій; вплив війни на будівлі/місця/предмети/довкілля; політичні/територіальні наслідки.*

Опис субфрейму: Субфрейм охоплює результати воєнного впливу на світ. Це численні, болючі та моторошні зміни, що зачіпають як фізіологію людини, так і стан природи та політичну карту світу.

Слот «наслідки бойових дій». ***Наповнення: вогонь зжирає міста, приходить смерть, починається тиша, щось сталося вже, залишиться мова, називатимуть іменами загиблих, будуть пам'ятати всі речі забуті, питання: «З чого все почалося?», земля під ногами здригається від ударів, «більше немає дому, є лише пам'ять», ця дорога – нині позначена безголоссям, списки загиблих, квіти на могилу, ні краплі свободи, мертві міста, кров, запечена на рукаві мундира, місто всіма забутих, місто зради, місто розпачу, місто отрути.*** Поезія фіксує руйнацію тіла та міста. Крізь ці образи відчуваються біль і втрата. Прикметно, що автор не фокусується виключно на фізичних речах, предметах, будівлях чи містах, у наслідках він також зауважує, що майбутніх дітей *«називатимуть іменами загиблих»*, що,

коли це все скінчиться, як наслідок люди питатимуть одне в одного *«З чого все почалося?»*. С. Жадан акцентує увагу на втраті та порожнечі: «*вогонь зжирає міста»*, «*більше немає дому», «дорога, позначена безголоссям», «місто всіма забутих»* – усі ці словосполучення показують читачеві те, що, здається, хвилює автора у війні найбільше – втрата та забуття. Фраза *«є лише пам'ять»* передає найбільш болючий наслідок війни: не лишається нічого з того, що було раніше, тільки спогади.

Слот «політичні/територіальні наслідки». ***Наповнення: залишиться мова, у темряві формується батьківщина, ні краплі свободи.*** Війна, що є низкою втрат та здобутків, перетворюється на процес болісного переформування країни шляхом страждань. У віршах це питання не дуже активно висвітлюється. Військові сутички та бої автор називає так: «*у темряві формується батьківщина»*, але крім сформованих територіальних змін існують політичні зміни. Поет наголошує на втраті свободи («*ні краплі свободи»*) та на тому, що є одним з найбільш вагомих факторів при ідентифікації національності людини: «*залишиться мова*». Добре відомо те, як наша культура, мова та самобутність «провокує» ворога. Л. Костенко відзначала: «Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову» – і зараз, як ніколи, українці здатні осягнути усю силу та значимість цих слів. Наша мова, наш гімн, наша етніка – символ боротьби та мужності, а ще – «червона шмата» перед очима у ворога.

4) **Субфрейм:** *атмосфера та асоціації військових дій*

Слоти: *атмосфера/асоціації військових дій*.

Опис субфрейму: Військові дії – це не лише факти стрілянини, а й особливий стан реальності. Цей субфрейм містить один слот «*атмосфера/асоціації військових дій*», він дозволяє нам побачити війну через глибші асоціації.

Слот «атмосфера/асоціації військових дій». ***Наповнення: штабне паскудство, цвинтарна тиша, гамір комендатур, тиша раптова, тиша, яка розрива, небо над випаленою головою, земля під втомленими ногами, «чорна, ламана, зла зимова тиша».*** Цей слот містить словосполучення, які яскраво ілюструють атмосферу військових дій: *«гамір комендатур»* та *«цвинтарна тиша»*, *«тиша раптова»* та *«тиша, яка розрива»* – усе це дозволяє читачу відчути жах та суперечності війни.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У третьому розділі дослідження було здійснено семантичну класифікацію концепту ВІЙНА на основі аналізу віршів про війну Сергія Жадана: «Чекають вечора люди, схожі на равликів», «Солдатське взуття», «Візьми», «Їй п'ятнадцять і вона торгує квітами на вокзалі», «Іммігрант зонг», «Кінець української силабо–тоніки», «Дихає вночі теплий звіринець», «Доки тебе стереже твоя спрага», «Чорна, ламана, зла зимова тиша», «З чого все почалося?», «Знати, що ти і далі лежиш за випаленою горою».

Концепт ВІЙНА, як і раніше, представлено двома вершинами: *«люди у війні»* та «*обставини у війні»*. У межах вершини «люди у війні» було виокремлено п'ять основних субфреймів, а саме:

6. Люди, пов'язані з війною
7. Емоції, пов'язані з війною
8. Характеристика/стан людей під час війни
9. Смерть
10. Дії, пов'язані з війною

У межах кожного субфрейму так само визначалися слоти – це окремі категорії, що наповнені лексичними одиницями з віршів, які конкретизують задані фрагменти фрейму. Так, у субфреймі «люди, пов'язані з війною» ми виділили наступні слоти: *військові; постраждалі люди*. У другому та третьому субфреймах «емоції, пов'язані з війною» та «характеристика/стан людей під час війни» було виділено однотипні слоти: *негативні емоції, амбівалентні емоції* і, відповідно, *негативний стан* та *амбівалентний стан*. У четвертому субфреймі «смерть», через його специфіку, наявний лише один слот: *персоніфікація смерті*. В останньому субфреймі «дії, пов'язані з війною», було виділено три слоти: *дії військових, дії цивільних* та *дії, пов'язані зі зброєю*.

У другій вершині «обставини у війни» було виділено чотири ключові субфрейми:

1) Місця, пов'язані з війною
2) Предмети/обладнання

3) Наслідки війни

4) Атмосфера та асоціації військових дій

Кожен субфрейм розбито на слоти, що допомагають ретельніше аналізувати концепт ВІЙНА у поезії С. Жадана. У першому субфреймі «місця, пов'язані з війною» заданої вершини було виділено такі слоти: *поле бою/кордон, військові облаштування, цивільні місця, яких торкнулась війна*.

Другий субфрейм також містить три слоти, а саме: *зброя, спорядження* та *транспорт*. Третій субфрейм «наслідки війни» було розбито на два слоти: *наслідки бойових дій*, а також *політичні/територіальні наслідки*. Наостанок, у субфреймі «атмосфера та асоціації військових дій» було виокремлено слот із тією самою назвою, що і назва субфрейму – *атмосфера/асоціації військових дій.*

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було здійснено фреймовий аналіз концепту ВІЙНА на матеріалі роману Сергія Жадана «*Інтернат*». Застосування фреймової моделі дозволило всебічно дослідити структуру цього складного когнітивного утворення, виявити його семантичні вершини, субфрейми та слоти, що репрезентують різноманітні аспекти війни як багатогранного соціокультурного явища.

На початку роботи, у першому розділі, було окреслено теоретичні засади фреймової лінгвістики, що дозволило в практичному розділі вміло розглянути та аналізувати заданий концепт, поділити його на вершини, субфрейми та слоти. Цей підхід забезпечив глибше розуміння війни як поняття, що пронизує усі аспекти людського життя. Особливу увагу було приділено специфіці *художнього концепту*, який містить не лише мовну, а й ціннісно-образну інформацію, що формується індивідуальним авторським баченням. У практичній частині дослідження здійснено фреймове моделювання концепту ВІЙНА на матеріалі художнього тексту. Виділено *дві ключові вершини – «люди у війні»* та *«обставини у війні»*. Першу вершину при аналізі прози було деталізовано через *п'ять субфреймів*: *«люди, пов'язані з війною», «емоції, пов'язані з війною», «характеристика/стан людей під час війни», «дії, пов'язані з війною»* та *«наслідки війни для людини»*. Кожен субфрейм містить слоти, які репрезентують конкретні фрагменти досвіду і є лексичними одиницями художнього тексту.

У поезії в цій вершині було виділено також 5 субфреймів: *«люди, пов'язані з війною», «емоції, пов'язані з війною», «характеристика/стан людей під час війни», «дії, пов'язані з війною»* та *«смерть»*.

Вершина «обставини у війні» деталізована та описана через чотири субфрейми: *«місця, пов'язані з війною», «предмети/обладнання», «наслідки війни», «військові дії»*.

У поезії також чотири субфрейми: *«місця, пов'язані з війною», «предмети/обладнання», «наслідки війни», «атмосфера та асоціації військових дій»*.

Такий аналіз дав змогу продемонструвати, як за допомогою мовних засобів конструюється складна картина війни, яка включає як фізичні дії, так і глибокі психологічні й емоційні переживання.

Результати дослідження підтверджують, що концепт ВІЙНА у поезії та прозі постає як багатошарова когнітивна структура, що втілює як індивідуальне, так і колективне осмислення подій. Через художній концепт війна набуває символічного, психологічного та культурного змісту.

Таким чином, здійснене дослідження доводить ефективність фреймового підходу для аналізу складних концептів у художніх текстах, особливо в умовах, коли мова йде про глибокі явища та поняття, як-от війна.

При підбитті підсумків, варто також відмітити, що аналіз поетичних одиниць Сергія Жадана в порівнянні з його прозою «Інтернат» показує спільну концептуальну базу, проте різну художню реалізацію та емоційне забарвлення. У поезії увага читача зміщується з зовнішнього перебігу подій «*зачистка*», «*блокпост*» на внутрішній стан та долю «*солдатські душі*», *«вокзал вигнання»*. У свої віршах автор більш активно актуалізує ідею біженства, часто фігурує відповідна лексика: *подорожні, біженці, в цьому будинку вони колись і жили, ми ніколи більше не побачимо наші міста, нам ніколи не повернутись*. Це підкреслює, що одним з головних наслідків війни для С. Жадана є втрата рідного, втрата дому та минулого.

Таким чином, поетична класифікація підтверджує, що для автора війна – це не тільки обставини, зброя чт техніка, а насамперед глибоко сентиментальна незворотна трансформація людського «Я», де смерть стає щоденним супутником, а пам'ять – єдиним майном.

Отже, концепт ВІЙНА у творчості Сергія Жадана – це репрезентація людського досвіду, що дає змогу читачеві не лише спостерігати, а й проживати глибокі сцени, пов'язані з воєнною дійсністю. Через художнє осмислення

війни ми краще розуміємо її вплив на особистість, суспільство й культуру загалом, а результати цієї роботи можуть бути корисними для практичного застосування у сфері освіти та гуманітарних наук.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у залученні до порівняльного аналізу художнього втілення концепту ВІЙНА творів інших сучасних українських авторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амбівалентність це... *Український психологічний ХАБ*. URL: https://www.psykholoh.com/post/амбівалентність--це
2. Блажко К. П. Метафора війни у творчості Сергія Жадана та Любові Якимчук: кваліфікаційна робота магістра. Острог, 2021. 75 с.
3. Бобро М. П. Аксіологічні та лінгвокультурні параметри концепту життя як складника української концептосфери: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2018. С. 45.
4. Бойко Я. Лінгвокогнітивне моделювання художнього дискурсу з позицій фреймової семантики (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій В. Шекспіра). *Studia Methodologica*. 2024. № 57. С. 114–121.
5. Вишницька Ю. В. «ПЕС» як анімалістичний маркер війни в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Південний архів (філологічні науки)*. 2024. № 98. С.6–14.
6. Газуда О. М. Структура концепту як ціннісного компоненту. *Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання 21 століття.* 2018. С. 56–58.
7. Газуда О. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Ужгород, 2018. Вип. 22, Том 1. С. 38–43.
8. Голубовська І. О. Гіперконцепт ЄВРОПЕЙСЬКІСТЬ у дзеркалі фреймового аналізу. *Odessa Linguistic Journal*. 2019. С.77–93.
9. Губа Л. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2018. № 3(55). С. 616–619.
10. Давидова Т. В. Поняттєві складники концепту DEATH в англійській мові. *Слобожанський науковий вісник. Серія Філологія*. 2023. Випуск 2. С. 17–20.
11. Джеріх О. С. «Концепт» у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття та структура. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. Вінниця, 2018. Вип. 35–36. С. 61–69.

12. 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.
13. Доценко О. П. Фреймова структура концепту «FASHION/МОДА» в сучасній англійській мові: кваліфікаційна робота магістра Запоріжжя, 2023. 62 с.
14. Дячук Н. В., Криворучко Т. В. Важливість теорії фреймів у лінгвістичній парадигмі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2021. Том 32 (71), № 4, ч. 1. С. 135–139.
15. Жук Н. А. Концептологія як методологія пізнання у сучасних гуманітарних і суспільних науках: загальна характеристика. *Державне будівництво та місцеве самоврядування.* 2022. Спеціальний випуск. С.115–135.
16. Іващенко В. Л. Термін концепт у контексті лінгвістичних методів дослідження. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2004. Вип. 10. С. 182–191.
17. Кирилюк О. Л. Фреймова мережа концепту КРУТИ в українському інформаційному просторі. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 19, Том 1. С. 35–41.
18. Коляденко О. О. Термін фрейм у лінгвістиці. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2(1). С. 139–144.
19. Коляденко О. О. Термінологічна репрезентація концепту «ВЛАДА»: фреймове моделювання. *Термінологічний вісник*. Київ, 2021. Вип. 6. С. 236–247.
20. Косенко А. В. Фреймова репрезентація концепту BEAUTY. *Нау ові записки Націо-нального університету «Острозька академія»: серія «Філологія».* 2019. Вип. 6(74). С. 23–26.
21. Кункевич О. А. Поняття про емоції та почуття, їхні властивості та основні функції. Львівський державний університет фізичної культури ім. І. Боберського, 2021. URL: https://vseosvita.ua/user/id1487780

22. Кухар О. Р. Наративізація травми у прозі С. Жадана про війну: кваліфікаційна робота магістра. Запоріжжя, 2020. 85 с.
23. Манжос С. В. Поняття «концепт» у парадигмі наукових знань. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія».* 2018. Вип. 1(69), ч. 2. С. 6–9.
24. Мельничук О. Інтерпретація концептів як художніх феноменів. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія.* 2023 № 2 (7). С. 52–57.
25. Меркулова К. Б. Художня рецепція ВІЙНИ в романі С. Жадана «Інтернат»: кваліфікаційна робота магістра. Запоріжжя, 2020. 79 с.
26. Миронова Н. В. Моделювання концепта життя за допомогою фреймової структури (на матеріалі роману Амелі Нотомб «Метафізика труб»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2020. Вип 1 (38), 85–107.
27. Мовчан Л. Когнітивна лінгвістика: принципи аналізу мовного матеріалу. Науковий вісник *Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство.* 2013. № 1. С. 75–79.
28. Науменко Н. В. Співвідношення поетичної та прозової мови у сучасній українській літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), №6. С. 153–158.
29. 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(1). С. 91–96.
30. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство.* 2015. № 4. С. 212–222.
31. Приходько І. В. Поетичний текст як особлива форма комунікації (на матеріалі англійськомовної канадської поезії XVIII–XXI століть). *Вчені*

записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2018. Том 29 (68) № 1. С. 48–53.

32. Розвод Е. Типи концептів та їх класифікація в сучасному мовознавстві. *Актуальні питання іноземної філології.* 2015. № 3. С. 145–151.
33. Рудік С. А. Концепт ВІЙНА в поетичній творчості Сергія Жадана: кваліфікаційна робота магістра. Київ, 2024. 73 С.
34. Сидоренко І. А. Методика опису художнього концепту в сучасних антропологічних дослідженнях. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 6. С. 117–122.
35. Скічко А. С. Дослідження концепту TASTE за допомогою фреймово-слотової моделі. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Випуск 14, Том 1. С. 191–195.
36. Скобнікова О. Фреймовий метод когнітивного моделювання лінгвокультурного концепту FAMILY. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія.* С. 80–90.
37. Степанов В. В. Фреймове моделювання концепту ЖИТТЯ (на матеріалі «Англо–українського фразеологічного словника»). *Наукові студії - XXI (культура, освіта - антропоцентричні парадигми і сучасний світ). Філософія. Філологія. Педагогіка. Економіка*. 2015. С. 102–119.
38. Федорюк Л. В. Специфіка української концептосфери: лінгвокультурологічний вимір (на прикладі концепту смерть). Вінниця: ТВОРИ, 2019. 175 с.
39. Черненко Н. А., Голубовська І. О. Фреймове моделювання концепту ДОБРОЧЕСНІСТЬ: зіставний аспект. *Мовознавство*. 2017. № 1. С. 3–18.
40. Шульжук Н. Особливості лінгвістичного аналізу художнього тексту як прагматично-комунікативної єдності. *Лінгвостилістичні студії.* 2019. Вип. 10. С. 195–203.

АНОТАЦЯ

Пауніна К.С. Концепт війна у творах С. Жадана.

У роботі використаний метод лінгвокогнітивного аналізу, що дає змогу виявити особливості індивідуально-авторського світосприйняття через фреймову структуру концепту. Об'єктом роботи є концепт ВІЙНА в художньому дискурсі Сергія Жадана. Предмет дослідження – змістова та структурна організація концепту ВІЙНА, засоби його вербалізації та специфіка репрезентації в прозових і поетичних текстах автора. Метою роботи є встановлення фреймової побудови аналізованого концепту та порівняння способів його втілення у різних літературних родах. Проведений аналіз концепту ВІЙНА демонструє, що його структура організована навколо двох вершин: «Люди у війні» та «Обставини у війні». Встановлено, що в прозі концепт вербалізується через дескриптивну деталізацію побуту (блокипости, підвали, контузія), тоді як у поезії він набуває метафоричного та образного характеру (смерть як персонаж, людина-равлик, місто-отрута). Доведено, що спільним для обох видів текстів є акцент на темі біженства, втрати дому та домінування негативного емоційного забарвлення.

Ключові слова: концепт, війна, фрейм, субфрейм, Сергій Жадан.

SUMMARY

Paunina K. The Concept WAR Serhiy Zhadan's Works.

The work uses the method of linguo-cognitive analysis, which makes it possible to reveal the peculiarities of the individual author's perception of the world through the frame structure of the concept. The object of this research is the concept of WAR in the artistic discourse of Serhiy Zhadan. The subject of the research is the semantic and structural organisation of the concept WAR, the means of its verbalization, and the specifics of its representation in the author's prose and poetic texts. The aim of the work is to establish the frame structure of the analysed concept and to compare the ways of its embodiment in different literary genres. The analysis of the concept

WAR shows that its structure is organised around two peaks: "People in War" and “Circumstances in War”. It was established that in prose, the concept is verbalized through descriptive detailing of everyday life (checkpoints, basements, shell shock), while in poetry it acquires a metaphorical and image character (death as a character, “snail-man”, poison-city). It is proved that common to both types of texts is the emphasis on the theme of refugees, loss of home, and the dominance of negative emotional colouring.

Key words: concept, war, frame, subframe, Serhii Zhadan.