

УДК 811.161.2'371

КОНЦЕПТ *ВІТРЯК* В ХУДОЖНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

Павлушенко О.А.

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

Досліджено концептуалізацію етномаркованої реалії, що була своєрідним символом українського села аж до 70-их років ХХ ст. Проаналізовано текстову експлікацію створеного Михайлом Стельмахом цілісного, естетично екстрапольованого етнокультурного мовно-ментального конструкту, який поза всяким сумнівом, можна відносити до домінантів художньої картини світу письменника.

Ключові слова: концепт, мовна картина світу, концептуальна картина світу, концептосфера.

Постановка проблеми. Цілком очевидно, що лінгвістична наука, акумулювавши весь найкращий досвід дослідників минулого, входить у нову добу вивчення феномену мови. У стрімкому розвитку сучасної лінгвістичної парадигми на межі ХХ – ХХІ століть по-новому зазвучали ідеї В. фон Гумбольдта, Д. Гердера, К. Гуссерля, Й. Вайсгербера, Й. Тріра, Е. Сепіра про взаємозв'язок світоглядних, психологічних, ментальних вимірів цілих етнічних спільнот й окремих особистостей, зокрема творчих. Довго чекали сприятливих умов для проростання на ґрунті українистики зерен потєбнянських ідей єдності процесу мовомислення. Основним напрямком сучасного європейського й вітчизняного мовознавства є антропоцентризм, прагнення через мову зрозуміти людину, всю гаму її почувань, світосприйняття, філософського осмислення рефлексій об'єктивної реальності й особистого буття.

Вивчення етномаркованих художніх текстів дає необмежений матеріал для визначення та ідентифікації елементів етноментального коду, оскільки художня література кожної національної спільноти містить невичерпну скарбницю вербальних образів, символів, які втілюють найрізноманітніші реалії життєвого простору конкретного народу, позасвідомі колективні орієнтири його культури, характеру, етнопсихології. Образні атрибути української етнічної дійсності в художньому мовомисленні письменників національної літератури зазнавали різноманітних інтерпретацій. Глибинне дослідження етномаркованого словесного образотворення в українському художньому дискурсі уможливить реконструкцію в недалекому майбутньому цілісної національної мовноконцептуальної картини світу та осмислення лінгвоментальних особливостей українців в сучасному глобалізованому міжнародному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досвід студіювання художніх концептів набуває все більшого поширення в сучасній східнослов'янській лінгвокогнітології. Загальні аспекти вивчення текстових концептів в художньому дискурсі викладені у працях: О. Заболотської (методологія виокремлення текстових концептів як реалізаторів індивідуально-авторської картини світу), К. В. Сергєєвої (класифікація концептів у художньому тексті), Л. І. Белехової (лінгвокогнітивний аспект аналізу словесно-поетичного образу в історико-типологічній перспективі (на матеріалі американської поезії), О. М. Кагановської (текстові концепти художньої прози (на

матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя), Г. М. Передерій (концептуальний простір англomовної поетичної драми ХХ століття), І. В. Гайдаєнко (засоби вербалізації чуттєвих концептів у художній мовній картині українських письменників). В. Г. Ніконової (проблеми інтерпретації художнього тексту через призму поетико-когнітивного аналізу [1, 2, 5, 9,11].

Цілісні концептосфери в мовних картинах світу окремих письменників досліджували: В. Г. Ніконова (концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра), А. В. Головня (лінгвокультурний простір художньої прози Редьярда Кіплінга), В. А. Маслова (концептосфера Марини Цветаєвої), Т. Бикова (ландшафтні образи-концепти в поезії Т. Шевченка), Л. Ф. Щербачук (способи репрезентації художнього концепту *коханья* в поетичному дискурсі) [10, 3, 7, 13].

Окремі художні концепти стали предметом наукового спостереження Г.П. Пасічник (пейзаж), Г.І. Табакової (природа), Т. Чухліб, Л. Скуратівської (художній концепт «душа» в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай»), Н.Є. Коломієць («дитинство» у повісті Р. Бредбері «Кульбабове вино»), О. Деркачової («гріх» в поезії Богдана Тomenчука) [6] та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Пропонована студія репрезентує невеликий фрагмент комплексного аналізу художнього мовосвіту Михайла Стельмаха як самотнього і яскравого представника творчого генія краян Поділля. Наші спостереження зосереджені на словообразі «*вітряк*», що належить до етновербальних стереотипів українців й оточене для них позитивною емотивно-аксіологічною конотацією. Етномарковану деталь українського сільського пейзажу подільський маестро слова концептуалізував і художньо екстрапольовав у своїх літературних творах. Тому цей мовно-мисленневий конструкт у художній картині світу письменника привернув нашу увагу й став предметом окремого лінгвістичного дослідження.

Мета пропонованої студії: проаналізувати вербальну об'єктивацію концепту «*вітряк*» у мовній картині світу Михайла Стельмаха, репрезентованій текстами художніх творів письменника; застосувавши методи дескриптивного, семантичного, компонентного аналізу, виявити смисловий обсяг виокремленого мовно-мислинневого конструкту, який репрезентує авторське світобачення і світовідтворення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Унікальне уміння М. Стельмаха «піднести деталь

до концептуального узагальнення» помітив і наголосив на ньому Павло Гриценко [4, с. 15]. Не можна не погодитися з думкою цього авторитетного науковця, що «читачеві необхідно доглибно збагнути час письменника, збагнути не так у параметрах скупі хронології та вершинних історичних подій, як у визначальних типах культури та моделях осмислення епохи автора. Відстань між часом написання художніх текстів і моментом їх сприймання читачем може збільшуватися. Коли ж читач належить до іншої епохи, є іншим порівняно з автором своїм життєвим досвідом, побутовою культурою, ціннісними орієнтирами й акцентами у структурі ментальності, то ця *іншість* вимагає від читача чималих зусиль, ба навіть застосування спеціальних дослідницьких процедур задля сприйняття/пізнання художнього твору, співвіднесеного з іншим часом. Без таких зусиль твір може бути прочитаний лише на поверхневому фабульному зрізі, без розуміння його естетичних глибин, другого й наступних за ним змістових планів. Поверхнєве, часткове сприймання тексту залишає непізнаними особистість письменника, таїну й імпульси процесу художнього творення, зрештою, нівелює сутність естетичного відображення світу» [4, с. 17]. Одним з орієнтирів у процесі цього розуміння мовноконцептуальної моделі світу як самого письменника, так і його земляків – подолян першої половини ХХ століття є образ вітряка, що вже ледь-ледь маревіє на видноколі історії українського села.

Михайлові Стельмаху вдалося поєднати культ старовини з відчуттям літературно-мистецького новаторства й створити яскравий, самобутній світ художніх образів в національному стилі, який своїм корінням занурений в традиційну народну поетику, а верхів'ям сягає естетики нової української літературної мови, творцями якої були талановиті вітчизняні письменники 50-70 років ХХ ст.

Вітряк як невід'ємний атрибут побуту українських селян й окраса рідних оку пейзажів увійшов у світосприйняття майбутнього письменника ще з дитячих літ. У спогадах дорослого Михайла Стельмаха вітряк зринає як вимріяна дитяча іграшка, з любов'ю виготовлена й подарована онукові дідусем:

– *І що ж ви зробили?* – *наперед починаю радити.*

– *А що ти просив?*

– *Вітряка.*

Бач, як запам'ятав! – *сміється дідусь, потім знімає дашок свіжесенького вулика і виймає звідти справжнього вітряка* (Гуси-лебеді летять).

Лексичне образотворення М. Стельмаха вибудовує навколо побутовизму «вітряк» метафоричні конструкції, які опоетизовують для сучасного читача цю реалію з недалекої минувшини українського села, що стала вже для нього історизмом, пробуджують якісь душевні імпульси, глибоко приспані, проте не втрачені назавжди.

Художнього символізму набуває зображення вітряка, вписане в просторовий і часовий континуум, який втілюють небо, хмари, сонце, місяць, поле: *Здалеку, наче по блакитній воді, поволі пропливав приломлений до плуга орач, а за ним, біля самого неба, вітряки намотували на свої*

крила бабине літо і час. .. На полі так само гнеться над плугом орач, так само вітряки намотують на крила бабине літо і час, але вже небо за ними не має ні кінця ні краю, і скільки не йтимеш до нього, воно буде відходити од тебе... От і сонце викотилося з-за чумацького шляху й повисло між крилами вітряка (Гуси-лебеді летять). *Біля вітряка, що стояв на пагорбі, підіймався владар нічного неба; ронячи росу, він погойдував тіні і змовницьки поглядав на всю землю...* (Чотири броди).

У концептосфері М. Стельмаха номінації «татарський брід», «козацька могила», «вітряк» утворюють один аксіологічно маркований ряд реалій з ключовим словом «повір'я»: *За татарським бродом коні топчуть яру руту і туман. За татарським бродом із сивого життя, з червоного маку народжується місяць, і коло козацької могили, як повір'я, висікається стальной вітряк* (Чотири броди). Таке контекстуальне оточення вказує на ставлення письменника до аналізованої реалії як своєрідного фрагменту етнокультури, помітного ментального конструкту в концептуальній картині світу його самого та його земляків.

У дитинстві ці потемнілі велетні видаються Михайлові то своєрідними воротами в паралельний світ, дивний, загадковий, але добрий і прихильний до людини: *І здається мені, що, минувши потемнілі вітряки, я входжу в сине крайнебо, беру з нього свою зірку та й навпростець полями поспішаю в село* (Гуси-лебеді летять), то казковою істотою, що приречена цілу вічність стояти на варті селянської ниви-годувальниці: *...а ми ще дивимося й дивимося і на дальні приімлені весною поля, і на сонце, і на вітряк – оту селянську птицю-казку що все збирається злетіти в небо, та не може розлучитися із землею* (Гуси-лебеді летять). У більш зрілому віці письменник по-іншому осмислюватиме образ вітряка, розгадає у ньому втілення душі рідного Поділля: *Я і досі завжди з хвилюванням входжу в передосінню золотисту втому полів, я і досі не можу спокійно дивитися на останні, сизі від негоди, вітряки, на ці добрі душі українського степу, що віками вписували в сторінки хмар і неба нелегкий літопис хліборобської долі* (Гуси-лебеді летять). Тому час від часу зринає асоціація вітряка з роботязим хліборобом. Вітряк, одухотворений, проживав з селянами їхні радощі й господарські турботи в урожайні роки, брав у своє кам'яне серце їхній біль, розпач, безнадію, коли голод вбивав українське село: *Край прогнутаго вечорового неба, врізаючись у зоруву імлу, і досі трудиться старий нагорблений вітряк; в обрисах його є упертість заповзятої роботязи людини, і життя його теж схоже на життя людини. І дарма, що вітряк має камінну душу, але яким вона береться теплом, коли меле тобі, чоловіче, на хліб. А якщо холоне людська кров од безхліб'я, то крижаніє і душа вітряка. І стоїть він тоді на белебні, мов хрест, поставлений на упокій усього села* (Правда й кривда). Вітряк разом з селянами трудився над відродженням села в час повоєнного лихоліття: *Під обрієм так само уперто трудився самотній нагорблений вітряк, а поміж його крилами золотим кошом тремтіло небо, неначе*

ладналося осипати своє зерно всередину вітряка. І дарма що на цьому ж полі війна до самих хрестовин скосила його вітряковий рід, покалічила йому руки, він і не думав кинутися праці, він утішався і вітром і роботою і утішав нею людей, хоча вони й зробили йому камінну душу (Правда й кривда).

Слово-образ «вітряк» в художній картині світу М. Стельмаха вписаний у ширший ментальний конструкт – «мала Батьківщина». Вітряки у концептосфері Михайла Стельмаха – природна частина рідної землі, вони чекають на повернення селянських дітей, які пристарілі батьки: *За містом, оживаючи, загойдались, закружляли вечірні поля і їхні тіні. В затишних долинах темнисто сріблились тихі стави; на них, неначе в глибокому сні, зривалися птаці, і крила їх маяли і над водою, і в воді. А на пагорбах, наче врізані в небо, стояли в дрімотному чеканні вітряки, здавалося, вони от-от мали когось зустріти і пригорнути своїми онемоціленими руками* (Правда й кривда).

Мовообраз «вітряк» в художньому дискурсі М. Стельмаха глибоко інтимізований, він невід'ємний атрибут настроєвого тла життєвих подій персонажів: коло нього зустрічаються закохані, а зрілих людей, зокрема й самого автора, перебування в ньому схилає до роздумів і внутрішньо-психологічної переоцінки буття, а то й просто до відпочинку душі: *Він піднімається на підсинений пагорб, де крізь сон зітхає кучерявий овес, і застигає на місці: од вітряка до нього, співаючи, йде його Олена, а в її руці біліє вузлик* (Правда й кривда). М'якою луговою стежиною *Данило* вийшов на степову дорогу й *попрямував* не в село, а *до вітряка*, силуєт якого так гарно вписувався в довколишній світ. *Там під гуркіт жорен*, поскрипування снасті й теплий шерех муки *його прихопить короткий степовий сон*. Є ж розкіш у світі! Тільки треба розуміти її! А хіба не розкіш, як між крилами вітряка підводиться місяць і знову, вибиваючись із темряви, таємниче оживає, куриться степ? (Чотири броди). *Висяченими східцями*, які скрипом перелічують кожен крок, *Данило* підіймається на ганочок, що стоїть під двосхилим дашком, і заходить у вітряк. Від коша обертається старий похилий мельник, чуб його, наволохачені джмелі брів вуса і навіть зморшки на обличчі присипані пилком свіжого пшеничного борошна (Чотири броди). І не кажи такого, – по-смутнішав мельник. – *Сини мої роз'їхались по морях-океанах, і їм уже не до старого вітряка, не до старого батька* (Чотири броди).

Дівчина обережно, наче в холодну воду, спустилася по скрипливих східцях, а місяць і тінь грали на її обличчі, на косах і легенькій сукні, що встигла увібрати пахоці вітряка. *Данилові* здалося, що він уже давно-давно знає *Мирославу*, її місячні коси... *Тепла хвиля підкотилася Данилу до серця, і гарно стало йому з оцим старим вітряком*, з мельником у ньому, з людьми, що ввечері приїжджають сюди, а вдень живуть... (Чотири броди). І так *славно згадався той вечір біля вітряка* і ті крила, що підіймали вгору її коси. Чим вони пахнуть тепер? Тоді од них ішли пахоці вітряка і смуток матіоли (Чотири броди).

Сам вітряк і простір навколо нього часто слугує сценою, де розгортаються дії вічного сценарію життя, звучать душевні сповіді; він мовчазний свідок, ба навіть величний суддя людських слів, помислів, почувань: *Тепер нам біля землі не мислителі, а виконавці потрібні. Може, надалі і мислителі знадобляться, але це ген-ген коли буде. Ступач* обернувся, поглянув на вітряк, що весело від-хрещувався від нього, на вперту постать *Данила*, який поспішав до вітряка (Чотири броди).

– *Данило Максимович дуже любить вітряк і його господаря, – зацебетала Яринка, вже несучи зерно до коша. – Вони, відцуралися на все літо своєї хати, навіть ночують тут: кинуть на тапчан якоїсь трушениці і не журяться.*

– *Справді? – не повірила Мирослава. Вона, погойдуючись, стояла в дверях вітряка й назбирувала на коси ще раннє місячне проміння. – Як же в такому гуркоті можна заснути?*

Данило приязно глянув на дівчину:

– *Цей гармидер я полюбив з дитинства. Так славно було, ще з мамою, прийти на вітряк, обнишпорити всі його закутки, притулитися вухом до короля чи стати біля самих крил, щоб вони підіймали вгору твого чуба, а думки до неба.*

Посмішка лягла на дівочі вуста:

– *Ви так це сказали, що й мені хочеться притулитися до короля, – вона руками і станом притулилась до того див-дерева, що тримало на собі увесь вітряк.*

– *Як воно?*

– *Гуде, мов неспокійна доля* (Чотири броди).

Вітряк у художніх зарисовках М. Стельмаха завжди є домінантою сільського пейзажу, він об'єднує в єдину композицію й обважнілі ниви, і татарський брід, і козацьку могилу, і навіть ярмарок: *За татарським бродом коні топчуть яру руту й туман. За татарським бродом, на козацькому, із сивого жита, з червоного маку вискотився місяць, а коло козацької могили заскрипів, обертаючись навколо свого короля, старий вітряк. У цьому році буде йому вдосталь роботи: намахатися крилами, нагуркочетися жорнами, навітається з людьми* (Чотири броди). В розлогому полумиску долини, що по самі вінця затік сонцем, колобродиться, вирує ярмарок. Над картатою людською збірнотою відлунює розтіч голосів, ревище худоби, дзвін кіс, гучання гончарних виробів, сумні переливи сопілки, дрімотне квиління ліри й ще десятки згуків, що має ярмарковий коловертень.

А над усім цим, угорі, обабіч спадистої дороги, стоять два вітряки і хрестами крил перелопачують блакитні шовки неба (Чотири броди). З ярмаркової колотнечі повз вітряки виїхали в рожевий надвечірній сонцеград, що м'яко тремтів над обважнілими нивами, вони підіймали й підіймали з пагорба на пагорб півсон житніх і пшеничних корогов. Навколо стояла така тиша, що чути було золотий дзвін переджнивності (Чотири броди).

За допомогою метафоричних асоціацій – або динамічних, панорамних, або навпаки глибинно-душевних, майже інтуїтивних, – письменник акцентує деталі ширшого, не денотативного, порядку, вибудовує з них образ, просякнутий

інтимно-ліричною почуттєвістю, олюднений. Вітряки – то своєрідні святилища, храми найвищою культу людського життя: Он, і вітряк меле в тебе! – тицьнув руками на ту дерев'яну птицю, що завжди радує людину, коли махає крилами. – Зараз же припини видачу зерна і зацвяхай вітряк.

Як треба бути далеко від хліба насущного, очерствіти, щоб отаке викрутилось у мізках.

– У нас вітряк ніколи не забивали цвяхами! Вікна забивали, а вітряк – ні.

– Як буде з вітряком?

– Вітряк молотиме, як і належить йому.

– Так, зрештою, він же відриває робочі руки від жнив.

– Ні, він дав в руки ту радість, яка так потрібна і для жнив, і для людей, і для політики (Чотири броди).

– Невже, Данило Максимовичу, можна цілий вік прожити біля крил вітряка?

– То було б щастям: прожити вік біля крил! Мирослава пильно глянула на Данила:

– Це вже література?

– Ні, переконання. Хіба погано звікував наш мельник? Без метушині, без галасу, без життєвської мізерії він усе життя старається людям на теплий, як душа, хліб, і всі мають до старого тільки любов. І коли ти десь вчитався про біблійних пророків, то згадай доброго сивого мельника біля посивілих крил (Чотири броди). Вітряк живий, він має душу: Данилові лячно стало від оцих слів, бо для нього **вітряк завжди був живим**, як людина, а тут – забити цвяхами! (Чотири броди). На добрих людей ніколи не сердиться **душа душою**, але яких **вона береться теплом**, коли меле тобі, чоловіче, на хліб. А якщо холодне людська кров од безхліб'я, то **крижаніє і душа вітряка** (Правда й кривда). Вітряк є часткою людського ества самого письменника: Мені іноді здається, що **я теж схожий на вітряка**, який основою, хрестовиною тримається чорної, репаної землі, а крилами жадає неба... (Гуси-лебеді летять).

Вітряки схожі на людей; **Вітряки** навіть входять у мої сни, **оживають у них, як люди**, і **говорять**, як люди (Щедрий вечір). ... / **досі трудиться старий нагорблений вітряк**; в обрисах його є **упертість заповзатої роботящої людини**, і життя його теж схоже на життя людини (Правда й кривда). ...стояли в дрімотному чеканні **вітряки**, здавалося, вони **от-от мали когось зустріти і пригорнути своїми онемоціленими руками** (Правда й кривда). Поодинокі вітряки самотні, загублені в часі часточки душі українського села: **Спочатку тільки далечинь зоряного неба бачить вона**, потім під ним окреслюється обрис **самотнього вітряка**, що й досі **трудиться для людей** (Чотири броди). Коло самого берега **скинулася риба**, знову **заіржали коні**, і **далеко-далеко за самотнім вітряком** обізвалася **дівоча пісня** (Правда й кривда). Пригнувшись до самої землі, друзі ясніше побачили

обриси **двох доріг**, що **збігали і переливалися** **попелястими смужками** через нагорбок, **самотній** **мовчазний вітряк** і **темний обрис хати мельника** (Велика рідня); **вітряки** **назавжди поєднані** **долею з хліборобами**: **Між туманними зорями** **ловили вітер вітряки**, **під туманними зорями** **лежала вся її хліборобська сторона**, що **трималась на рахманному житті і добрих спокійних орачах** (Чотири броди). Вітряк – **невтомний** **трудівник**: **Марко тихо йде** **принишклими полями**, **придивляючись до праці** **тепер єдиного, не скошеного** **війною вітряка**: **між його розгонистими пораненими крилами** **раз по раз виростають пухнасті**, **місяцем вибілені хмарини** і, **здається**, **перемелюються на муку**. І **дарма** **що на цьому ж полі** **війна до самих хрестовин** **скосила його вітряковий рід**, **покалічила йому руки**, **він і не думав кинути праці**, **він утішався** і **вітром і роботою і утішав нею людей**, хоча вони й зробили йому **камінну душу** (Правда й кривда). Вони **ще мовчки** **стояли біля вітряка**, **що ступонів зсередини**, **стараючись людям на добрий хліб...** (Чотири броди). Вітряки – **то невсипущі** **вартові часу**: **Данило помовчав**, **іще поглянув на вітряк**, який **намотував на крила куделю місяця і час** (Чотири броди). **...вітряки намотують** на крила **бабине літо і час...** (Гуси-лебеді летять). Вітряк **пробуджує в душі** **подолянина** **високі почуття**: **Не безсовісний**, **а закоханий**, – **і тихо заспокоїв її тривогу**. – **Справді, закоханий**.

– Коли ж це сталося? – **теж не знайшла нічого розумнішого спитати**.

– **Тієї ночі**, як **вітряк бавився снопом твоїх кіс**, – **поклав руки на її коси** (Чотири броди). **Оцей степ**, **оцей вітряк**, **оці крила**, **що аж просяться в музику**, **в душу!** **Чого я раніше не розуміла їх?** (Чотири броди)

Зумовлену технічним прогресом **неминучість** **зникнення з селянського життя вітряків**, Михайло Стельмах усвідомлював, проте щиро сумував з такої перспективи: **Але вже скоро не буде вітряків і отаких**, **схожих на пророків**, **мельників**. **Тоді**, **напевне**, **сумнішими стануть наші степи**, **а може, й душі**, – **задумався Данило**. – **Не скрізь повинен брати гору практицизм**, **особливо той**, **що висотує з нас душевність** (Чотири броди).

Висновки. Отже, наші спостереження дають підстави переконливо стверджувати, що в художній картині світу Михайла Стельмаха лексема «вітряк» вийшла за межі свого лексикографічного семантичного обсягу і стала вербальним знаком етномаркованого образу, що був своєрідним символом українського села аж до 70-их років ХХ ст. Письменник створив стійку естетично екстрапольовану етновербальну модель, яку, поза всяким сумнівом, можна відносити до домінантів його художнього світобачення й світовідтворення. В умовах ідеологічно заангажованої літератури соцреалізму талановитий співець Поділля зумів обрати для себе і провести до читача ті естетичні пріоритети, що відповідають за збереження генетичного етнокоду.

Список літератури:

1. Белехова Л. І. Словесно-поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): [монографія] / Лариса Іванівна Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
2. Гайдаєнко І. В. Засоби вербалізації чуттєвих концептів у художній мовній картині українських письменників / І. В. Гайдаєнко // Науковий вісник Херсонського університету. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. Вип. XIX. – Херсон: ХДУ, 2013. – С. 243-247.
3. Головня А. В. Лінгвокультурний простір художньої прози Редьярда Кіплінга: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Алла Василівна Головня. – Донецьк.: ДонНУ, 2008. – 215 с.
4. Гриценко П. Михайло Стельмах: час і над плином часу / Культура слова. Вип. 76. – К., 2012. – 195 с.
5. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя): [монографія] / Олена Марківна Кагановська. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
6. Коломієць Н. Є., Ярмоленко Н. В. Художній концепт «дитинство» у повісті Р. Бредбері «Кульбабове вино» / Н. Є. Коломієць, Н. В. Ярмоленко // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. праць. – Кривий Ріг: КПІ ДВНЗ «КНУ». – 2014. – Вип. 3. – С. 244-251.
7. Маслова В. А. Поет і культура: концептосфера Марини Цветаєвої: [учебн. посіб.] / В. А. Маслова. – М.: Флінта: Наука, 2004. – 256 с.
8. Ніконова В. Г. Проблема інтерпретації художественного тексту: поетико-когнітивний аналіз / В. Г. Ніконова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – № 838. Серія: «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». – Харків, 2009. – Вип. 57. – С. 28-33.
9. Ніконова В. Г. Концептуалізація світу в трагедіях Шекспіра / В. Г. Ніконова // Учен. зап. Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». – Симферополь: Изд-во ТНУ, 2004. – Т. 17(56). – № 1. – С. 163-168.
10. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04 / Віра Григорівна Ніконова. – К.: КНЛУ, 2008. – 558 с.
11. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра: [монографія] / Віра Григорівна Ніконова. – Дніпропетровськ: Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.
12. Передерій Г. М. Концептуальний простір англійської поетичної драми ХХ століття: жанрово-стилістичний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Ганна Миколаївна Передерій. – Херсон, 2010. – 221 с.
13. Сергеева Е. В. К вопросу о классификации концепта в художественном тексте / Е. В. Сергеева // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (филология). – Томск: Изд-во ТГПУ, 2006. – Вып. 5. – С. 98-103.
14. Щербачук Л. Ф. Способи репрезентації художнього концепту кохання в поетичному дискурсі / Л. Ф. Щербачук // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь: Изд-во ТНУ, 2011. – Том 24(63) № 1. Часть 1. – С. 311-316.

Джерела:

1. Стельмах М. П. Правда і кривда / М. Стельмах // Твори: у 6-ти т. / Вступ. ст. Б. С. Буряк. – К.: Дніпро, 1972-1973. – Том 4. – 727 с.
2. Стельмах М. Гуси-лебеді летять / М. Стельмах // Твори: у 6-ти т. / Вступ. ст. Б. С. Буряк. – К.: Дніпро, 1972-1973. – Том 4. – 727 с.
3. Стельмах М. Щедрий вечір / М. Стельмах // Твори: у 6-ти т. / Вступ. ст. Б. С. Буряк. – К.: Дніпро, 1972-1973. – Том 4. – 727 с.
4. Стельмах М. Чотири броди: Роман / Михайло Стельмах. – К.: Дніпро, 1981. – 506 с.

Павлушенко О.А.

Винницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

**КОНЦЕПТ МЕЛЬНИЦА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА
МИХАИЛА СТЕЛЬМАХА****Аннотація**

Исследована концептуалізація реалії «мельница», которая была своеобразным символом украинского села почти до 70-ых годов ХХ ст. Проанализирована текстовая экспликация созданного Михаилом Стельмахом целостного, эстетически воплощенного этнокультурного языкового и ментального конструкта, который, без сомнения, можно отнести к доминирующим в художественной картине мира писателя.

Ключові слова: художественный концепт, языковая картина мира, концептуальная картина мира, концептосфера.

Pavlushenko O.A.

Vinnitsia State Pedagogical University named by Michael Kotsyubinsky

THE CONCEPT OF «MILL» IN MICHAEL STELMAH'S ART WORLD VIEW

Summary

The article presents the research of the conceptualisation of the reality «mill», which was the peculiar symbol of Ukrainian village almost until the 70th of the 20th century. It also analyzed textual explication of constant aesthetically embodied ethno-cultural verbal and mental construct that was created by Michael Stelmah and which can be qualified as a dominate in writer's art world view.

Keywords: art concept, language world view, conceptual world view, sphere of concepts.