

КОНЦЕПТ «ДОРОГА» У СТРУКТУРІ  
ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ В. ШЕВЧУКА:  
ТРАДИЦІЙНІ ТА ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ СКЛАДНИКИ

*У статті розглянуто концепт як явище лінгвокультури в цілому та як національно-специфічне утворення, зокрема акцентовано на виокремленні та аналізі художнього концепту «дорога» на матеріалі творів Валерія Шевчука. Також проаналізовано механізм реалізації категорії індивідуального в концепті через індивідуально-авторські асоціації та приращення смислу. Досліджено взаємозв'язок елементів загальнонаціональної та індивідуально-авторської мовної картини. Виокремлено іменникові репрезентанти, що найбільш послідовно розкривають основні когнітивні дефініції концепту «дорога», а також значення, які цей концепт являє у Шевчукових творах. Зроблено спробу прослідкувати інтертекстуальну когнітивну діяльність читача, яку активізує образна парадигматика концепту. У висновку констатовано важливість внеску письменника у систему вже наявних словесних художніх засобів національної мови.*

*Ключові слова: індивідуальний стиль, концепт, концепт «дорога», В. Шевчук, мовна картина світу.*

Проблема «концепту» як ментального національно-специфічного утворення у сучасній лінгвістиці набуває особливої значущості, увага вітчизняної та світової лінгвоконцептології до вивчення мовної картини світу народу через особливості ключових слів або концептів культури зростає. Нині продуктивним є вивчення концепту в його зв'язках з компонентами загальної концептуальної системи того чи іншого митця. У творчості кожного видатного письменника є кілька десятків улюблених слів-образів, слів-мотивів, що, повторюючись, збагачуються, змінюються, у них автор вкладає індивідуальний сенс, який лише частково відповідає словниковому. Це і є концепти, що утворюють ядро творчості письменника.

Попри те, що вперше термін концепт був уведений у науковий обіг російським філософом С. Аскольдовим-Алексєєвим ще у 1928 р., активно цю проблематику почали розробляти лише наприкінці ХХ ст. Найбільш продуктивно серед усіх напрямів лінгвістичної науки дослідження концептів здійснюють у межах когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Питання про концепт розробляли такі дослідники як Н. Арутюнова, А. Бабушкін, А. Вежицька, С. Воркачов, І. Голубовська, С. Жаботинська, В. Карасик, О. Кубрякова, О. Корнілов, В. Красних, В. Колесов, Д. Лихачов, В. Маслова, С. Нікітіна, З. Попова, І. Стернін, О. Селіванова, Ю. Степанов, В. Телія та ін.

Свій внесок у розуміння доробку В. Шевчука, у тому числі й індивідуально-авторських особливостей його мовотворчості, зробили

літературознавці різних поколінь: В. Балдинюк, Н. Беляєва, Т. Бледних, Н. Городнюк, Л. Донченко, Н. Євхан, М. Ільницький, Г. Логвин, Л. Новиченко, М. Павлишин, А. Пивоварська, М. Рябчук, Н. Фенько. Окремі концепти у творчості В. Шевчука розкрито у працях У. Жорнокуя, О. Мазепової, Т. Монахової, О. Переломової, Л. Тарнашинської, З. Шевчук, О. Юрчук та ін. Однак попри велику кількість відгуків на твори В. Шевчука, їхній аналіз навряд чи буде скоро вичерпаний. Зокрема, лінгвокультурний концепт «дорога» в його творчості є мало розробленим, хоча й посідає він почесне місце в різних картинах світу: релігійно-етичній, філософській, науковій, міфопоетичній, художній, побутовій. Дорога є етнокультурною домінантою українського народу, поєднує знання про зовнішню реальність і внутрішній світ людини, належить до ключових образів-символів української культури.

На сучасному етапі розвитку науки «концепт» трактовано як складний когнітивний конструкт, але йому не надано однозначного формулювання. На думку З. Попової, «концепти – це ідеальні сутності, які формуються у свідомості людини» [12, 40]. Е. Кубрякова вважає, що «концепти – це оперативні змістовні одиниці всієї картини світу, відображені у людській психіці. Концепт – це ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. А з іншого боку, концепт – це те, засобом чого людина сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї» [5]. В. Сулима тлумачить це явище «не лише як смисл знака (імені)», а й як «думку, коротко й точно висловлену», «як формулювання ідеї, явища, образу (від лат. formula – вид, образ, форма)» [13, 5]. На думку самого В. Шевчука, термін «концепт» «вживається при творенні художнього тексту і стає інтелектуальним стрижнем, що з'єднує твір у формі образних знаків, зливаючи невідповідні поняття в несподіваному ракурсі і тим наповнюючи текст поглибленим змістом – це свідоме оперування культурним спадком попередніх епох через використання загальноприйнятих, загальнолюдських і національних смислів» [8, 91].

Як комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет та, ширше, як згусток культури у свідомості людини, тобто те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини і те, через посередництво чого людина входить у культуру та в деяких випадках впливає на неї, тлумачать концепт Ю. Степанов, А. Вежбицька, Ю. Кольцова. На думку останньої, термін «концепт» доцільніше використовувати у літературознавчих розвідках: слово «концепт» похідне від слова «концепція», тому більш точно, ніж термін «поняття» розкриває ті думки, що виведено на основі індивідуально-авторського світобачення [4, 58].

Відтак концепт є центральною одиницею когнітивної парадигми дослідження художніх текстів. Не зважаючи на розробленість термінологічного апарату концептології, поняття художнього концепту ще знаходиться в стадії осмислення. Важливим є усвідомлення специфіки художнього концепту у зіставленні з концептами культури та мовними

концептами. «Художні концепти є базовими одиницями концептуальної картини світу письменника <...>, і тому відрізняються від концептів культури та мовних концептів за кількома параметрами: за змістом і способом експлікації, обсягом та історичною мінливістю» [3, 115].

«Індивідуальність» художніх концептів лежить у двох площинах: по-перше, це індивідуально-авторське світобачення письменника, а по-друге, це індивідуально-емоційне тлумачення читача. Таку багатогранну мінливість можна пояснити потенційністю художніх концептів, невичерпністю можливих асоціацій і інтерпретацій, що становить їх найбільшу цінність. Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє життя може і поза його межами, адже він водночас представляє загальноприйняті знання і відображає суб'єктивний авторський чуттєвий досвід.

При дослідженні художнього концепту «дорога» на матеріалі творів В. Шевчука була використана методика Л. Бабенко. Концептуальний аналіз художнього тексту в інтерпретації цієї дослідниці передбачає: а) виявлення набору ключових слів тексту; б) визначення базового концепту (концептів) тексту; в) опис позначуваного ними концептуального простору тексту. Пропонований автором цієї методики алгоритм дослідження складається з таких позицій: 1) визначення предтекстових пресупозицій, важливих для формування концептуального простору тексту: час його створення, відомості про автора, роль епіграфа (якщо є); 2) аналіз семантики заголовка і його семантичного радіусу в тексті; 3) проведення психолінгвістичного експерименту з метою виявлення набору ключових слів тексту (можна замінити на укладання частотного словника лексики тексту); 4) виявлення повторювальних слів, співвідносних парадигматично і синтагматично з ключовими словами, та встановлення ключового слова тексту – лексичного репрезентанта текстового концепту; 5) аналіз лексичного складу тексту з метою виявлення слів однієї тематичної області з різним ступенем експресивності; 6) опис концептосфери тексту (або сукупності текстів одного автора), який передбачає узагальнення всіх контекстів, у яких використовуються ключові слова-носії концептуального смислу, з метою виявлення характерних властивостей концепту: його атрибутів, предикатів, асоціацій, у тому числі – образних; 7) моделювання структури концептосфери, тобто виокремлення в ній ядра (базової когнітивно-пропозиціональної структури), приядерної зони (основних лексичних репрезентацій), ближчої периферії (образних асоціацій) і дальшої периферії (суб'єктно-модальних смислів) [1, 59–61].

Щоправда, варто зважати на те, що досліджуючи концептуальну картину світу окремого письменника/поета, некоректним буде нехтувати культурним чинником як складовою, що обумовлює авторський стиль. А дослідження в межах певного жанру чи напрямку вимагають глибокого аналізу впливу культури на формування концептів з урахуванням їх багаторівневості і мінливості у часі.

За час свого лінгвістичного існування праслов'янське слово *дорога* закріпило щонайменше п'ять значень (у давньоукраїнський період

фіксувалося два значення – «смуга землі, по якій їздять і ходять» та «місце для проходу, проїзду» [14]); установило широкі синонімічні зв'язки – *путь*, нім. *шлях* і *траса*, лат. *тракт* і *магістраль*, фр. *coıne* (розм. *coına*) увійшло також у тісніші фразеологічні зв'язки, у результаті чого постали різнокореневі тавтологізми, виокремлені О. Потебнею (*шлях-дорога*, *путь-дорога*), тобто такі, що утворені з пари слів – синонімів. У складі синонімічного ряду бачимо також поетичне *тропа*, розмовне, уже дещо затемнене, *гостинець*, рідковживане *манівці* (рідше *манівець*). А ще – *стежка*, *стежина*, слова з виразною, мотивованою внутрішньою формою – *путівець*, *простець*, *кам'янка*. Із багатьох предметно-синонімічних відповідників концепт *дорога* найуживаніший, ним відкривається синонімічний ряд, він утворює найбільше лінгво-культурологічних дискурсів [14].

Також концепт «дорога» є одним із найдавніших у народній культурі. Адже з часів свого виникнення людство пересувається, подорожує, опановує простір. Тому «*путь-дорога* виступає передусім як спеціально організована («прокладена») територія, яка забезпечує суб'єкту (і/або об'єкту) можливість руху/переміщення» [11, 442].

Дорога в народній культурі це ще й «ритуально і сакрально значимий локус, що має багатозначну семантику і функції» [6, 87]. Дорога співвідноситься з життєвим шляхом людини, шляхом душі у потойбічний світ. На дорозі при зустрічі подорожнього з іншими істотами (людьми, тваринами, демонами) визначається його доля. Дорога виступає межею між «своїм» і «чужим» простором; це міфологічно «нечисте» місце, що служить для «знешкодження шкідливих і небезпечних об'єктів (комах, хвороб та ін.), для здійснення лікувальних, продукуючих і негативних магічних дій» [6, 124].

У текстах казок дуже широко представлені три тематичні групи лексичних одиниць концепту «дорога»: 1) Початок подорожі: «*Пішов бідняк в далекий путь найматися до пана, якого люди любили, як сіль в оці чи тернину в боці*» (укр. нар. казка «Чарівна скрипка»); 2) Рух: «*Цілий місяць йшов довгою дорогою, вимахував ціпком і приносив у чоботях зарібок*» (укр. нар. казка «Чарівна скрипка»); 3) Переродження героя: «*Я трьох зміїв-велетнів убив, стару зміїну в море загнав, царя Ірода на той світ перевів*» (укр. нар. казка «Чарівна скрипка»).

До найважливіших концептуальних ознак, які репрезентують концепт «дорога» в прислів'ях та приказках, належать такі: локативні (кривизна дороги, протиставлена прямизні; протореність» рівність/гладкість) та антропоорієнтовані (непередбачуваність подій під час подорожі; небезпечність і складність шляху; дальність (довжина) дороги; дорога прокладається людиною; для подорожі необхідно знати маршрут; приготувати набір речей тощо). Варто зазначити, що концепт «дорога» виступає для репрезентації інших концептів. Так, смерть уявляється як подорож людини в інший світ (пор. *На Божій дорозі* (помирати); *Смерть – неминущая дорога*).

У загадках концепт «дорога» представлений через набір ознак, які відбивають передусім зовнішні характеристики дороги, доступні безпосередньому сприйняттю. Дорога зображується як фізичний об'єкт, що має довжину, ширину тощо (*Вузенька, довгенька, а як устане, то до неба дістане*). образу дороги в загадках властивий низький рівень антропоорієнтованості: вона існує начебто сама по собі і належить радше природному, ніж людському світові.

Проаналізувавши семантичне наповнення концепту «дорога», ми можемо зробити висновок, що являє собою дорога для звичайного українця: *дорога – довга, коротка, вузька, широка, пряма, рівна, крива, далека, безлюдна, протоптана, бита, знана, певна, нова, незвідана, життєва*. Отож, це складний і неозначений життєвий шлях.

Словниковою референцією прямих і переносних значень не вичерпується семантичний обсяг лексеми «дорога», коли вона потрапляє в систему образів художнього твору. Письменник наповнює лексему в контексті своїх творів додатковим образним змістом, формуючи індивідуально-авторський концепт, який у різних художніх творах автора набуває додаткових семантичних ознак.

Образну парадигму окремі дослідники художнього тексту визначають одним із видів інтертекстуальної взаємодії текстів. Таку образну парадигму у творчості В. Шевчука складає символічний образ дороги, що стає концептом, вагомим означником світорозуміння митця.

Усі іменникові репрезентанти досліджуваного концепту по-різному виражають основні когнітивні дефініції концепту *дорога* (смуга землі, призначена для їзди та ходіння; напрямок руху; процес їзди, перебування у русі; той, хто мандрує, подорожує).

Іменникові репрезентанти, що найбільш послідовно розкривають основні когнітивні дефініції концепту, становлять ядро концепту. Це лексеми *дорога, стежка, шлях, мандри, поїздка, подорож* у структурі концепту *дорога*. «Тепер, коли минуло від тої хвилі стільки часу, Марія любить часом, впоравшись із обідом, вийти в сад, сісти на ту ж таки садову лавочку і пуститись у такі солодкі й далекі мандри» [16, 133]. «Володимир знав, що відсьогодні пісня ця почала свою мандрівку по Землі» [16, 50]. «Отже, боявся й прагнув своєї подорожі — щось мене відкидало від неї, а щось нестримно вабило» [15, 233]. «Але користь із тієї поїздки була: я переконався, що мав рацію архімандрит Шицик, сказавши, що на Білій Русі ялмужни я не зберу» [15, 254].

Приядерну зону концепту *дорога* утворюють: 1) лексеми, що номінують процес мандрування (*блуканина, походеньки, шаландання* по світу тощо); 2) назви дороги (за матеріалом, функціональним призначенням, розміром тощо – *асфальт, лижня, автодорога, відрог, лазівки* тощо); 3) антропоморфні назви, семантично й дериваційно пов'язані з іменами концепту (*ієромонах-мандрівець, гість-прийда, людина мандрівна, мандрованець, прибулець* тощо). «І привиділося Климентію, що він, ієромонах-мандрівець і творець наuczальних віршів, сидить у темній подобі

глибокого човна» [15, 267]. «Снилося йому, що він вирушив у далекі мандри, вдягнувши на себе чорний хітон мандрованця і взявши до рук високу, в людський зріст, палицю» [16, 183]. «Вони пили один одного, як п'ють воду спрагли мандрівці» [16, 259]. «Зараз він і справді повертався із того широкого світу, в руках у нього — майже порожній чемодан, а в грудях пустеля та суша, гуляють там безмежні вітри, що назбирав він їх під час своєї багаторічної блуканини» [16, 229].

Периферію концепту *дорога* презентують фразеологічні одиниці, об'єднані наявністю іменникових репрезентантів концепту *дорога* (*ввійти в колію, взяти на плече мандрівницьку торбу, збивати з пуття, іти своєю дорогою* тощо), та авторські метафоричні одиниці (*Змія дороги, лабіринти ночі, місячні доріжки, річка-дорога* тощо).

Периферія концепту *дорога* – найцікавіший матеріал для дослідження, оскільки саме ця зона концепту демонструє ідіолектні особливості прози В. Шевчука, показує найвіддаленіші, опосередковані значення концепту *дорога*. Цей рівень концепту сполучає загальнономовні елементи: фразеологічні одиниці, й індивідуальні, тобто авторські тропи. Метафоричність може бути створена: 1) за ознакою зовнішньої схожості дороги й інших реалій – *змія дороги, річка-дорога, сине полотно, стежка-навугина, стрічка*; 2) за принципом активізації головної ознаки дороги, наприклад, розміром чи напрямком – *коридор, лабіринти ночі, простір доріг, стежка - маленький ескалатор*; 3) за ознакою матеріалу, з якого зроблено дорогу, чи джерела, з якого вона походить, – *місячні доріжки, сніги*; 4) за характеристикою мети подорожі – *ремінісценція прогулянка із задоволенням і не без моралі*.

Також концепт «дорога» можна окреслити значеннями, які він являє у Шевчукових творах.

**Основне пряме значення** – пряме значення, яке організовує у тексті простір, є частиною хронотопу або конкретним образом твору: «*І вона знову побачила синю дорогу, по якій ішов високий сивий чоловік*» [16, 159]; «*Йому здалося, що ця вулиця – не просто шлях, який так собі кладеться, весь простір наповнювався тими золотистими хвилями, і чи від блимливих калюж серед дороги, чи від повітря видалося йому, що шлях, яким ішов, дивно запрозорів*» [16, 8]; «*Мимоволі глянула вниз на стежку, що підіймалася до їхнього дому, але була та, як завжди, порожня*» [16, 209]; «*Отже, там далеко, звідки почав цю дорогу, у нього не все було гаразд. Тепер оте "далеко" постало, мов сіра заслона чи густо засаджена меблями та книжками кімната*» [17, 58].

**Другорядне пряме значення** – вживання слова в прямому значенні, яке не впливає на розвиток подій у творі; це супровідне, обставинне пряме значення: «*Ген віддалік на далекій курній дорозі їхав віз, тягнучи за собою довгий білий шлейф*» [16, 155]; «*Вряди-годи озиралися вони на синю дорогу, по якій ішов Микола, приставляли долоні дашком і вдивлялися*» [16, 67]; «*...йти нам через поле по стежечці, а відстань до тих будинків, яких мали дістатися, невелика, кілометрів зо три*» [17, 103]; «*Він побачив угорі за*

скелею майже потонулий у зелені дім, – хлопчак уже йшов туди по крутій кам'янистій стежці» [16, 9].

**Пасивне переносне значення** – вживання слова-імені концепту фігурально з метою створення художнього ефекту: «Саме туди вела синя, мерехтлива дорога, по якій йшов» [16, 55] – метафора.

**Активне переносне значення** – фігуральне слововживання, яке має програмний, лейтмотивний смисл. Активні переносні значення реалізують значення концепту: «Він таки був тут, біля їхніх вікон, а зараз уже повільно відходить по синій дорозі» [16, 68] (дорога в значенні «потойбічне життя, смерть»); «Марія подумки проміряла той шлях, що пройшли його разом, тихий смуток заповнив її радість» [16, 32] (шлях = подружнє життя); «Адже всі дороги тягнуться в одне місце, всі дороги, хай і крутяться, й плутаються, ведуть до дому отнього; дім отній – це спокій знайдений, здобутий і відслонений; дім отній – це змога згасити в тілі незбутню втому» [18, 37].

**Символічні значення** – коли у вислові пряме основне значення накладається на активне переносне. Такі значення розкривають філософські смисли концепту: «Серед неба світив місяць, і був він у ту ніч такий яскравий, що дорога, по якій вони йшли, засвітилася синім вогнем. Микола обережно взяв її під руку, і вона довірливо подалася до нього: мали пройти по тій дорозі десять років. Через рік до них прилучиться на їхньому шляху ще один супутник, і наприкінці десятого року стане їх семеро». [16, 81] Перше значення – конкретна дорога, на якій зустрілися і покохалися парубок і дівчина; друге – їхнє подружнє життя, народження дітей.

Символічні значення Шевчукової *дороги* значно поглиблюють словникові дефініції цієї лексеми. Цей концепт може символізувати доросле життя людини, тобто момент, коли людина полишає рідний дім й стає мандрівником, – це початок її дорослого, самостійного життя. *Дорога* є метафорою складного й дуже важливого поняття – пам'яті. Саме пам'ять робить людину людиною, а народ народом. *Дорогою* Валерій Шевчук називає й прагнення волі. Адже процес досягнення, здобуття волі – це своєрідний шлях, який проходить людина. *Дорога* – це назва й для сімейного життя.

Отже, у творах В. Шевчука до словникових значень концепту *дорога* (1. Смуга землі, по якій їздять і ходять; 2. Напрямок, шлях пересування; 3. Процес пересування, поїздка, подорож [2, 320]) додаються ще й власне авторські: 1) дорога як сімейне життя, 2) дорога як доросле життя, 3) дорога як пам'ять, 4) дорога як прагнення волі.

Концептуальне наповнення символічного образу дороги в різних творах письменника складає образну парадигму, яка має інтертекстуальний вимір.

Це передусім художня реалізація мотиву «блудного сина», який стає інтертекстуальним знаком у парадигмальному вимірі образу дороги через персонажне представлення: герої Шевчукових творів – це завжди мандрівники, які дошуковуються сенсу буття, прагнуть пізнати світ речей і людей, пізнати себе.

В образній парадигмі концепт «дорога» розширює свій семантичний обсяг завдяки імпресії. Один із «блудних синів» – Ілля Турчиновський говорить: *«Дороги для мене, любий читальнику, що для п'яниці трунок. Завжди відчуваю неземний трем, коли ступаю на незвіданий шлях. Очі застеляються серпанком, тіло напружується, в ньому починає струмувати прихована сила, яка наливає тіло дзвінкою молодістю»* [19, 147]. Емоційний компонент у сприйнятті реалії концептуалізує номінацію реалії предметного світу як таку, що і мислиться, і переживається. Тому він є важливим у творенні художнього образу, бо «слова, маючи конкретне лексичне значення у контексті зв'язного висловлювання можуть набувати додаткових образно-емоційних відтінків, які в художньому творі часто мають вирішальне значення» [10, 12-13].

Лексико-семантичний варіант лексеми *дорога* – *шлях* вступає в синтагматичні відношення з означенням *незвіданий*. У результаті поєднання постає словосполучення *незвіданий шлях*, яке продовжує творення образної парадигми й виконує експресивну функцію, оскільки саме воно несе найбільше смислове навантаження в розкритті внутрішнього стану героя.

Зі словом *дорога* асоціативно пов'язані словосполучення *починати мандрівку, сонячний ранок*. Відповідно до антропоцентричної картини світу письменника центральною серед номінацій, які складають лексико-семантичне поле дороги, є людина-мандрівник. Один із мандрівників – Ілля Турчиновський зізнається: *«Люблю через те починати мандрівку сонячного ранку, коли все, як і я, переповнене ясними соками і коли життя здається найоманливішим і найчудовішим»* [19, 175].

Означення до слова *дорога* вступають в антонімічні відношення й утворюють сигніфікативне поле певного виду: *сонячна дорога – розпачливо-пустельна дорога* (*«Згоряв на цій пустельній дорозі, бо не мав куди йти. Здалося йому, що опинився на майдані з п'ятьма виходами з нього.»* [19, 185]). Семантичне зрушення відбувається на рівні емоційного сприйняття персонажем реалії зовнішнього світу. Тому слушною видається думка Б. Ларіна про те, що не можна залишити поза увагою естетичний об'єкт, тобто, крім реального і логічного змісту мови – весь її психічний ефект і найголовніше – обертони смислу.

Той, хто «відкриє духове око», побачить дорогу-мрію, яка приведе до гармонії світу праведного, яка має конкретний образ, що дуже нагадує райський сад, на що вказує повторюваний епітет *небачені* (дерева, пташки), приємне одоративне відчуття (*чудовий запах*), до якого долучається *ладна музика*. Гармонія має біле вбрання, *іскристі очі, теплий голос*. Кваліфікативні означення з позитивним забарвленням створюють цю картину, розширюють художню семантику образної парадигми. *«І знову нічого не відповів Петро, бо й не слухав Йосипового числення, зір його прочинився, і побачив він, що дорога, по якій ішов, уперлася в дивний ліс. Росли в ньому небачені дерева і співали небачені пташки. Вже йшов по тому лісі, відчуваючи чудовий запах; від якого ясніло йому в голові, аж він усміхатися мимоволі починав. Заплющив очі і уздрів себе на широкій*



галявині, де грала ладна музика – назустріч йому звівся чоловік у білому. Мав іскристі очі, простяг руку і сказав тепло: – Втомився, чоловіче? Йди у дім свій і спочинь» [19, 198].

Актуалізуючи діалектну номінацію «середохрестя» як варіантну назву роздоріжжя, автор використовує її для контекстуального прирощення смислу. *Середохрестя* – це вибір. Саме ця назва у філософських роздумах героя-мандрівника увиразнює поняття вибору життєвого шляху і відповідальності за цей вибір, який нестиме, як хрест. Але дорога може бути не лише вибором, а й відсутністю його, тоді вона стає долею: « – Не знаю ваших звичаїв, – сказав песик, – але цю жінку я обминув би десятою дорогою. – Тут одна тільки дорога, – відповів Іван» [16, 484].

Від конкретної назви – до фразеологізму – від нього – до узагальненого символічного значення невідворотності того, що має статися на цій дорозі, бо іншого шляху й вибору в героя немає. Обмежувальна частка *тільки* й числівник-означення *одна* наголошують на відсутності такого вибору.

Номінація *середохрестя* у парадигмі образу дороги є мікрообразом, наповненим авторською модальністю. Кожен у своєму житті, може, й не раз стоїть на середохресті і неодмінно має зробити вибір, до того ж правильний, інакше доведеться блукати манівцями. «Ну що ти шукаєш у цьому світі, бідний блукачу? – запитував я сам себе. – Що непокоїть тебе і що кличе? Що сподіваєшся знайти, адже й шляхи можуть бути манівцями, принаймні три з них?» [19, 77]. Слово *блукач* перебуває в асоціативному полі лексеми *дорога* і є антропоцентричним елементом зображення художньої дійсності. *Манівці* – теж дорога, але кружна, і протиставляється ця назва прямій, єдино правильній дорозі. Лексеми *середохрестя*, *манівці* зі спільною семантикою емоційно та експресивно наповнені.

Активізує думку читача авторське пряме зауваження «без середохресть ми збожеволіли б», спонукає до роздумів про існування вибору-свободи, про неможливість «єдино правильної», прямої дороги для всіх.

В усіх шуканнях і помилках лише добродійна людина може вийти на дорогу, простелену Богом. Такого афористичного звучання набувають роздуми Іллі Турчиновського про дорогу-пошук людиною спорідненої душі серед інших людей: «Я переконався, дорогий читальнику, що ворога до ворога веде пряма дорога, а приятеля до приятеля – довга й заплутана.» [19, 182].

Ще однією гранню образу-концепту є *дорога до себе* – генетична пам'ять, співвіднесення себе зі своїми батьками й віддаленими в часі предками, тими, хто перейшов у пам'ять.

У фольклорно-фантастичному оповіданні під назвою «Дорога» із циклу «Голос трави» дорога стає ворожою астрономові, бо він не вміє орієнтуватися на землі. «Але сьогодні, позбувшись улюблених приладь та книг, він здався собі комашкою, котра повзе і ніяк не може переповзти заклятої відстані. – А може, ця дорога й не веде нікуди, – гадкував астроном. – Я добре орієнтуюсь у небі, але погано на землі» [16, 295]. Тому дорога для нього – «заклята відстань», він не може подолати цю «кляту

дорогу», бо без зірок не може визначити напрямку свого руху. Астрономові здалося, що блукає він уже роки, хоча минула лише ніч. *«Десь під ранок вийшов на горб і побачив, що внизу розляглося поселення. Перед ним лежало те саме містечко, від якого він тікав цілу ніч»* [16, 296].

Дорога без напрямку виявилася замкненим колом. Емоційно-оцінні означення *клята дорога, заклята відстань*, які супроводжують у контексті слово *дорога*, надають йому нового індивідуально-художнього значення.

Концепт «дорога» у творах В. Шевчука набуває тих значень, які дають можливість авторові явити читачеві свою мовно-естетичну картину світу і залучити його до співтворчості в момент сприйняття. Отже, образна парадигматика активізує інтертекстуальну когнітивну діяльність читача, який сприймає концепт як динамічний образ.

Ось чому правила прочитання твору – це не правила, продиктовані літерою, а правила, продиктовані алюзією, яка найчастіше викликається словом-образом. І для повного розуміння твору ми маємо бути обізнаними в індивідуально-авторському ставленні письменника до кожного слова-поняття.

Отож, вивчення індивідуально-авторської концептосфери письменника – питання, яке тісно пов'язане з проблемою мовної картини світу та проблемою мовної особистості автора. Тому дослідження мовного аспекту концептосфери дає можливість побачити індивідуальну неповторність письменника у представленій ним вербально-естетичній картині світу, оцінити його внесок у систему вже функціонуючих словесних художніх засобів національної мови, визначити загальні закономірності й провідні тенденції розвитку літературної мови.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: [учебник; практикум] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.
3. Доценко Р. На підступах до стилю письменника / Р. Доценко // Всесвіт. – 1971. – Вип. 9. – С. 114–117.
4. Кольцова Ю.Н. Концепт пути в произведении Лескова «Очарованный странник» / Ю.Н. Кольцова // Вестник Московского университета. – М., 2008. – Вып. 2. – С. 58–59.
5. Кубрякова Е.С. Концепт. Концептуализация / Е.С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Филологическ. ф-т МГУ, 1996. – С. 90 – 94.
6. Левкиевская Е.Е. Дорога. / Е.Е. Левкиевская // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. – М., 1999. – С. 124 – 129.
7. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие / В.А. Маслова – М.: Академия, 2001. – 208 с.

8. Монахова Т. В. Концепти «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука: Коментар письменника / Т. В. Монахова // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – К., 2007. – № 1. – С. 90–91.
9. Монахова Т.В. Мова Валерія Шевчука: Ключові концепти, корпус, тезаурус: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.02.01 „українська мова” / Т.В. Монахова. – К., 2008. – 22 с.
10. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту / В. Мельничайко // Дивослово. – К., 1999. – № 9. – С.11 – 15.
11. Невская Л.Г. Концепт пути в фольклорной модели мира (От Балтии до Балкан) / Л.Г. Невская, Т.М. Николаева, И.А. Седакова // Славянское языкознание. XII Международный съезд славистов: Доклады российской делегации. – М., 1998. – С.442 – 459.
12. Попов З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попов, И.А. Стернин. – М.: АСТ Восток, 2007. – 314 с.
13. Сулима В. І. Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури / В. І. Сулима // Слово і Час. – 2007. – № 12. – С. 3–14.
14. Фразеологія сучасної української мови.  
Режим доступу: [http://schoollib.com.ua/ukr\\_lang/1/54.html](http://schoollib.com.ua/ukr_lang/1/54.html)
15. Шевчук В. Біс плоті. Збірка оповідань / В. Шевчук. – К.: Твім-інтер, 1999. – 360 с.
16. Шевчук В. Дім на горі / В. Шевчук. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 560 с.
17. Шевчук В. На полі смиренному / В. Шевчук. – К.: Радянський письменник, 1990. – 219 с.
18. Шевчук В. Птахи з невидимого острова: повісті / В. Шевчук. – К., А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 384 с.
19. Шевчук В.О. Три листки за вікном. Роман-триптих / В.О. Шевчук. – К., Радянський письменник, 1986. – 587 с.

*В статтє концепт рассмотрен как явление лингвокультуры в целом и как национально-специфическое образование, в частности внимание акцентируется на выделении и анализе художественного концепта «дорога» в произведениях Валерия Шевчука. Также проанализирован механизм реализации категории индивидуального в концепте через индивидуально-авторские ассоциации и приращение смысла. Исследована взаимосвязь элементов общенациональной и индивидуально-авторской языковой картины. Выделены существенные репрезентанты, которые наиболее последовательно раскрывают основные когнитивные дефиниции концепта «дорога», а также значения, присущи данному концепту в произведениях Шевчука. Сделана попытка проследить интертекстуальную когнитивную деятельность читателя, которую активизирует образная парадигматика концепта. В заключении констатируется важность вклада писателя в систему уже имеющихся словесных художественных средств национального языка.*

*Ключевые слова: индивидуальный стиль, концепт, концепт «дорога», В. Шевчук, языковая картина мира.*

*The article determines the concept as a linguacultural phenomenon in general and as a national and specific formation, particularly focused on the isolation and analysis of the artistic concept of "road" on the basis of Valery Shevchuk's works. It also contains analysis of the mechanism of implementing the concept in individual categories through individual and author's associations and the augment of sense. The interrelation between the elements of national and individual author's speech pattern have been examined. The noun representants revealing the most consistently basic cognitive definition of the "road" concept have been determined, as well as the meaning how it is mentioned in Shevchuk's works. An attempt to follow the reader's cognitive intertextual activity activated in an imagery concept's paradigmatics has been made. In conclusion, the importance of the contribution of the writer to existing system of verbal art means in national language is explained.*

*Keywords: individual style, concept, the concept of "road", V. Shevchuk, language world image.*

*Стаття надійшла до редакції 21. 09.2015*

*Прийнято до публікації 22.10.2015*