

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ ГОРЕ В РОМАНІ Т. ПАХОМОВОЇ  
«Я, ТИ І НАШ МАЛЬОВАНИЙ І НЕМАЛЬОВАНИЙ БОГ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(52)

УДК 811.161.2'37: 821.161.2-31

DOI:10.24144/2663-6840/2024.2(52).120–126

Негер О., Юрса Л. Об'єктивація концепту ГОРЕ в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог»; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

**Анотація.** Дослідження мовної картини світу окремої особистості важливе, позаяк воно, з одного боку, є складовою спільної ментальності усього етносу, тобто відображає лінгвокультурні особливості народу, а з іншого, впливає на формування спільної національної мовної свідомості усіх носіїв певної мови на певній території. Носіями специфічного мовного сприйняття індивіда навколишнього світу є концепти. Метою нашої розвідки є встановлення базових концептуальних структур, які відтворюють формування змісту образу ГОРЯ у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», визначення ролі таких структур у розвитку сюжету, а також їхнє втілення в тексті твору за допомогою мовних засобів. Концепт ГОРЕ реалізується у творі за допомогою складної системи фреймової моделі, до складу якої входять метапоняти, мегапоняти та субпоняти. Можна виділити два способи репрезентації концепту у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Перший – безпосередньо за допомогою лексеми *горе* та семантично пов'язаних з нею (*печаль, сум, смуток, страждання, пригніченість* тощо), другий – опосередковано за допомогою художніх засобів та фразеологізмів, що, за задумом письменниці, допомагають вербалізувати емоцію горя. Елементами вербалізації в романі «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» виступають лексеми, які складають ядро і периферію наповнення концепту ГОРЕ. Фреймова модель аналізованого концепту відображає своєрідну ієрархію елементів, які входять до концептуального поля ГОРЯ. Ми розмістили усі елементи у порядку спадання відповідно до частоти вживання у романі. Зважаючи на те, що концептосфера художніх текстів специфічна, тісно пов'язана з сюжетом та ідейними наповненням образів, ми виділили одиниці, семи яких перетинаються з семами лексеми *горе* саме в аналізованому творі. У результаті було виявлено, що до ядра належать номени, у семантиці яких домінують семантики *горе, смерть, плач*. Проміжне місце між ядром і периферією займають лексеми *чорний, війна, голод, муки*. На периферії перебувають лексичні одиниці *муки, страх, страждання, біда*. Концепт ГОРЕ у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» має складну фреймову структуру, компоненти якої підпорядковані ідейному задуму. У творі актуалізуються певні семи номени, за допомогою яких відбувається вербалізація цього концепту та одиниць нижчої ієрархії, що входять до його складу. Як правило, це ті значеннєві відтінки, які співвідносяться з основним значенням слова *горе*. Відповідно лексеми *смерть, біль, страх, війна, страждання* виступають контекстуальними синонімами з центральним інтегральним елементом *горе*. Таким чином, своєрідно звучується семантичне поле одиниць, за допомогою яких відбувається об'єктивація концепту ГОРЕ, і їх підпорядкування сюжету твору.

**Ключові слова:** концепт, фреймова модель, вербалізація, концептосфера, сема.

**Формулювання проблеми.** Останнім часом антропоцентричний аспект досліджень стає одним з основних у багатьох наукових галузях. У лінгвістиці погляд на мову крізь призму сприйняття і відтворення її людиною знайшов вияв у розвитку таких дисциплін, як когнітивна лінгвістика, етнолінгвістика, лінгвокультурологія та ін. Інтегральним складником усіх цих мовознавчих галузей є розуміння того, що вербалізація світу відбувається відповідно до ментальності, історичного контексту, рівня розвитку, світогляду конкретної людини. Отже, лінгвальна свідомість кожного мовця матиме свою специфіку відповідно до його досвіду і знань. Дослідження мовної картини світу окремої особистості важливе, позаяк воно, з одного боку, є складовою спільної ментальності усього етносу, тобто відображає лінгвокультурні особливості народу, а з іншого, – впливає на формування спільної національної мовної свідомості усіх носіїв певної мови на певній території.

Носіями специфічного мовного сприйняття індивіда навколишнього світу є концепти, які, залежно від лінгвокогнітивного чи лінгвокультурологічного

логічного підходу, трактуються як інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого [Селіванова 2006] або ж як базова одиниця культури, її концентрат [Шарапановська 2021, с. 96].

Особливо цікавим нам видається аналіз концептосфери художніх текстів, адже у них можна повною мірою простежити об'єктивацію концепту, специфіку ментальності і світобачення автора.

**Аналіз досліджень.** В останнє десятиліття концепти художніх творів уже не раз ставали об'єктом дослідження вчених. Як правило, мовознавці акцентують увагу на базових концептах, які акумулюють провідні ідеї творів. Важливо відзначити, що є окремі праці, присвячені з'ясуванню суті і специфіки концептів у художній літературі [Хома 2019]. Концептосферу текстів, що належать перу українських письменників, вивчали Сібрук А., Чухліб Т. [Сібрук, Чухліб 2020], Мельник Л. [Мельник 2021], Городецька В. [Городецька 2017]. Увагу вче-

них привертала також концепти творів іноземних авторів [Грон, Кузєбна 2022; Павлюк, Салтикова 2024]. Однак концептосфера творів Т. Пахомової досі не була об'єктом наукового вивчення. На нашу думку, концепт ГОРЕ є одним із основних у романах письменниці.

**Метою** нашої розвідки є установалення базових концептуальних структур, які відтворюють формування змісту образу ГОРЯ у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Основним **завданням** є визначення ролі таких структур у розвитку сюжету, а також їхнє втілення в тексті твору за допомогою мовних засобів.

**Виклад основного матеріалу.** Концепт ГОРЕ реалізується у творі за допомогою складної системи фреймової моделі, до складу якої входять метаконцепти, мегаконцепти та субконцепти. Для того, щоб зрозуміти, які саме емоції вербалізуються в концепті ГОРЕ, потрібно врахувати лексичне співвіднесення аналізованої лексики з навколишніми реаліями, зафіксоване у тлумачному словнику. Ось як тлумачиться *горе* у «Словнику української мови»: «1. Душевні переживання, печаль, смуток; протилежне радість. 2. Обставини, події, що викликають страждання; біда, лихо, нещастя; протилежне *щастя*» [СУМ 1970–1980]. Оскільки йдеться про емоцію, важливо також проаналізувати спектр почуттів, які психологи вкладають у поняття *горе*. Так, з погляду психологів, «на емоційному рівні горе – це взаємодія смутку з такими фундаментальними емоціями, як гнів і страх, та з почуттями провини, сорому, самотності, пригніченості, досади, жалю, фрустрації, заздрості, любові» [Worden 2001, p. 68]. Як справедливо зауважує У. Ворден, горе традиційно пов'язане з емоційною втратою, але також має фізичні, когнітивні, поведінкові, соціальні, культурні, духовні та філософські основи [там само].

Як правило, академічне тлумачення різних понять своєрідно трансформується у мовному світі кожної особистості через призму її досвіду і світогляду. У художньому творі ця трансформація також підпорядковується ідейному задуму. Тому, на нашу думку, аналіз концептів художнього твору відрізняється від вивчення концептуального світу інших сфер побутування мови. Важливо при цьому відмітити, що творчість Т. Пахомової перегукується з загальними тенденціями функціонування європейської літератури ХХІ ст. з її більшою увагою до індивідуального, ніж до загального. У цьому контексті у центрі твору є переживання одної особи, саме вони є важливими і саме через їх призму відбувається сприйняття історичних подій.

Можна виділити два способи репрезентації концепту ГОРЕ у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Перший – безпосередньо за допомогою лексики *горе* та семантично пов'язаних з нею (печаль, сум, смуток, страждання, пригніченість тощо), другий – опосередковано за допомогою художніх засобів та фразеологізмів, що, за задумом письменниці, допомагають вербалізувати емоцію горя.

### Фреймова модель концепту ГОРЕ у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог»

ГОРЕ (метаконцепт)

1. Смерть (мегаконцепт) – 21,5 %

Субконцепти: помирати, смертельний, мертвий

Вбитий, вбивство, убити, вбивця, самовбивство  
Концепти: небуття, розстріл, розстріляний, розп'ятий, труп, могила, домовина, поховати, похоронний, відійти в небуття, обірвати животиння, непоправна втрата, життєві сили вийшли, зима викосила, Бог забрав

2. Горе (мегаконцепт) – 20 %

Субконцепти: горювати, згорьований

3. Плач (мегаконцепт) – 18 %

Субконцепти: плакати, заплаканий, оплакувати  
Концепти: сльози, схлипувачі звуки, трясуться губи, схлипувати, підвивати

4. Біль (мегаконцепт) – 14,5 %

Субконцепти: боляче, боліло, зболений, наболіле

Концепти: втрата, муки, страждання, смерть, плач

5. Чорний (сірий, коричневий) колір (мегаконцепт) – 7 %

Субконцепти: сіріти, чорнота, чорніти, чорносірий

Концепти: темний, темніти, похмурий, сіропохмурий, морок

6. Війна, голод - 5 %

Субконцепти: голодувати, голодний, воювати,

Концепти: прозорі діти

7. Муки – 5 %

Субконцепти: мучити, вимучитися, вимучений

Концепти: стражденний, кривці попити

8. Страх – 4 %

Субконцепти: перестрашений, страшно, боятися, острах, переляканий

Концепти: тривога

9. Страждання – 3 %

Субконцепти: страждати, стражденний

Концепти: знуцання

10. Біда – 1 %

11. Жаль – 1 %

Умовно концептуальну структуру можна порівняти з клітиною, яка містить у собі багато інших клітин. Причому в основній клітині виділяється ядро та клітини, найбільш наближені до нього, а також оболонка та клітини, які перебувають на периферії основної клітини. Елементами вербалізації в романі «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» виступають лексеми, які складають ядро і периферію наповнення концепту ГОРЕ. Фреймова модель аналізованого концепту відображає своєрідну ієрархію елементів, які входять до концептуального поля ГОРЯ. Ми розмістили усі елементи у порядку спадання відповідно до частоти вживання у романі. Зважаючи на те, що концептосфера художніх текстів специфічна, тісно пов'язана з сюжетом та ідейними наповненням образів, ми виділили одиниці, семи яких перетинаються з семами лексики *горе* саме в аналізованому творі. У результаті було

виявлено, що до ядра належать номен, у семантиці яких домінують є семи, що формують цей концепт: *горе, смерть, плач*. Проміжне місце між ядром і периферією займають лексеми *чорний, війна, голод, муки*. На периферії перебувають лексичні одиниці *муки, страх, страждання, байдужість, біда, жаль*.

Як зауважує Л. Федорюк, аналізуючи мотиваційні ознаки концепту *смерть* в мовній картині світу українців, можна виділити такі мотиваційні ознаки цього концепту: «природна / «хороша» смерть», «темрява / відсутність світла», «гинути», «безплідна земля», «відмерла частина чого-небудь», «мертва тканина на рані» [Федорюк 2018, с.7]. У романі Т. Пахомової перш за все актуалізується сема насильницької або неприродної смерті. Найчастіше синонімами до цього номена виступають лексеми «розстріл», «вбити»: *Усім євреям наказано перейти в гетто на вулиці Замарстинівській, за непослух – розстріл; Усюди написано, що євреї винні у вбивстві кількох тисяч українців і поляків... що євреї розпалили війну, а німці прийшли захистити... І всюди заклик... вбивати євреїв, – важко видихнув хлопець; Я попереджав вас, що кожен десятий буде розстріляний, якщо хтось утече, – Шнітке змахнув нагайкою – автоматники безжально виконали наказ; тіла в судамах упали в сіру багноку...* Тобто домінуючим є саме ціннісний конститuent «загибель, насильницька смерть».

Синтагмальні зв'язки (тобто ті, що відображають здатність слова вступати у синтаксичні зв'язки (пор. [Федорюк 2018]) лексеми *смерть* у романі не є продуктивними і переважно репрезентують об'єктні, рідше атрибутивні відношення: *Може, це вже край смертям...; тварина Нефеш розв'язує війни, приносить голод, страждання, смерть; пошепки розповідали по синагогах своїм одноплемінникам про мученицькі смерті своїх близьких*.

У той же час простежується велика кількість парадигмальних зв'язків, у які вступає аналізований номен. Найчастотнішим синонімом є *вбивство*. Ця лексема перебуває у родо-видових відношеннях із такими одиницями, як *розстріл, втопитися, смерть від голоду: За будь-який непослух – розстріл; Вівчарки не взяли сліду – отже, вони втопилися в болоті, це добре; Та ж пропадемо, як сірі миші... Голод нас накриє, як мішком...; Холодна зима з частими відлигами, застудами викосила половину мешканців перенаселеного гетто*.

Складниками семантичного поля виступають одиниці, значення яких перетинається з семантичним наповненням слова *смерть* – *труп, труна, домовина, могила: З пастухами з львівських околиць прийшла звістка про страшну могилу; Кожна смерть члена нашої громади вбиває цвях у домовину наших надій; Поховали восьмирічну Мар'янку – і життя наче спинилося для Марії*.

Дуже продуктивним також є використання евфемізмів на позначення смерті: *Лелека раптом різко змахнув крильми і, видавши пронизливий гортанний крик, каменем полетів додолю; майже прозорі діти жадібно злизували з брудних рученят жов-*

*траву суміш, і дехто з них через кілька кроків падав замертво; куди веде людей війна, за яку платять найвищою ціною – людськими життями?...; Навіщо ти її забрав, де вона тебе прогнівила?..*

Синтагмальні зв'язки лексеми *горе*, яка належить до центру ядра концепту ГОРЕ, є відносно однотипними і виражають переважно суб'єктні та об'єктні відношення, у той же час демонструючи обмежене дериваційне поле (*Моє співчуття й шанування – знаю, що горе, знаю; Велике горе накрило їх обох чорною хмарою; Видиш, як то зле одну дитину мати. І ховати нема дуже кому, і горе нема з ким розділити*). Парадигмальні зв'язки, у які вступає номен *горе*, демонструють широкий спектр різноманітних варіацій. Ця лексема є центральною одиницею, семантика якої відповідно до змісту художнього твору об'єднує інші слова, семи яких перетинаються зі значенням центральної лексеми, та водночас актуалізує саме певні семи пов'язаних слів відповідно до ідейного задуму аналізованого роману. Фреймову структуру концепту ГОРЕ подано вище. Усі лексеми, які виступають вербалізаторами цього концепту, і належать до центру семантичного ядра номена *горе*, аналізуємо в подальшому тексті нашої розвідки.

*Плач* належить до одного з основних вербалізаторів концепту ГОРЕ в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Етимологія цього слова пов'язана зі значеннями «шмагати, бити», «скорбота, сум». З часом основною семою лексеми стало «проливання сліз». Незважаючи на те, що плач пов'язаний як із радісними емоціями (пор. сміх крізь сльози, сльози щастя), так і з негативними, в аналізованому тексті активізується лише одна сема – «сльози від фізичного чи душевного болю». *Сльози* – одна з найпродуктивніших лексем, що ототожнюється з *плачем*, і вступає в різноманітні синтагмальні зв'язки, домінують серед яких атрибутивні. Саме означення *плачу* або *сліз* актуалізує сему розпачу, безсилля, страху, горя у творі: *Естер озирнулася, її нарішті прорвало – ...гарячі сльози потекли по виснаженому обличчю; ..., хлопці були шоковані тим, що бачили, а в жінок текли останні вимучені сльози від такого приниження; Багато чоловіків кинулися навколішки, заходячись у дитячому плачі просити про помилування; Старенька змучено затряслася в тихому плачі...; Двері зачинилися, Циля зайшлася в страшенному плачі*. Потужність душевних переживань героїв роману передано частотою вживання лексем *сльози, плач* з різними конотаціями, але завжди пов'язаними з негативними емоціями: *Давиде, у вас година часу, – тихо нагадав Зілмах, витер сльози потрясіння з небритих щік і поспішив за мучителями; Сльози розпачу текли в Естер; сльози образи від нездійснених мрій її і дітей тихо скрапували на продірявлені мілля хустки; Ти-и-и, курво, – скривився в люті Юрко і, не маючи більш вагомих аргументів, заплакав із хриплим підвиванням*.

Для вербалізації концепту *плач* у романі Т. Пахомова використовує незначну кількість синонімічних сполук та евфемізмів: *Давид відчинив двері сво-*

го помешкання й злякався незрозумілих схлипуючих звуків із глибини кімнати; У доктора по-зрадницьки жалісливо затряслися губи; а я... а я вже хочу зустрітися з Яковом і... – схлинула вимучена Циля.

Важливим засобом об'єктивації концепту ГОРЕ у тексті стає використання колорем. Як справедливо зауважує Г. Братиця, «позначення кольору в художній літературі – це ще одна можливість передачі суб'єктивного сприйняття автором дійсності» [Братиця 2020, с. 50]. В аналізованому романі назви кольорів стають одним із засобів творення образу горя. Т. Пахомова послуговується ахроматичною кольоросхемою, складові якої у процесі розвитку мови стали розгалуженою системою сем з широким спектром периферійних значень. Передача настрою смутку, відчаю, душевного болю відбувається за допомогою номенів *чорний* і *сірий*. Авторка актуалізує семи цих лексем, пов'язані саме з негативними емоціями, використовуючи певну градацію. Виступаючи атрибутами різних предметів, колорема *чорний* допомагає створити загальну картину туги, безвиході: *Втискаючись час від часу в чорні камені стін неосвітленого місяцем боку вулиці, Давид добіг до помешкання Збишека; Родинне помешкання проводжало їх чорними очницями розбитих вікон.* Але особливого ефекту авторка досягає, поєднуючи позначення кольору з номенами на позначення негативних рис людини чи явищ, що спричинюють сильні переживання людини: *Юрко спинився у своїх пошуках і чорній лоті; Нова важка реальність накрила чорною пеленою безвиході; навіть думка про втрату хоч якої з дорожочинної колекції нависала чорною хмарою гріховності над головою Ганки; сім'я поспішила до свого сховку, який для них став світлим острівцем спасіння в чорному океані зла.* *Сірий* – колір, який ніби перебуває на межі між чорним і білим. Цей колір не викликає різко негативних асоціацій, але водночас у колоремі актуалізується сема «щось, що позбавлене радості»: *Нас дивує нове, незвідане, контрастне на палітрі життя, а тут контрасту не було – сіро-чорні відтінки і буття.* Цікаво, що поєднуючи в тексті *чорний* з білим, Т. Пахомова має на меті створення зовсім іншого ефекту – краси, надії, спокою: *Пахли чудові чорно-білі квіти серед темних хрестів і гробовців, освітлених майже білим місяцем на чорному нічному небі...; Темною й теплою горою мирно спала їхня наземна чорно-біла хоронителька Краса, і довгий час замотувався на велику бобіну чорно-білого кіно...*

Складником фреймової структури концепту ГОРЕ є концепт *біль*, вербалізація якого у романі відбувається широким використанням цієї лексеми з розгалуженим дериваційним рядом. Сема «фізичне страждання» актуалізується лише спорадично: *Та була міцною – шовкова, він шарпав це, це... Мірочка закричала від болю; Мірочка теж сподівалася, що все минеться, як тривалий зубний біль після візиту до стоматолога; Змужнілий Давид до болю в очах дивився на сліпуче сонце.* Основне значення лексеми *біль* – «душевні страждання»: *...так усі намагалися уникнути болю й горя у своїх долях; Страшно... і боляче, дуже боляче...; учені, боячись*

*бути осміяними й знаючи сумне майбутнє своїх ви-находів, припинили над ними працювати... – так усі намагалися уникнути болю й горя у своїх долях...; Як рідну людину втратили, – промовив із болем.*

Синтагмальні зв'язки, у які вступає лексема *біль*, є вкрай продуктивною репрезентацією функціонування цього номену в романі. Т. Пахомова послуговується ним для деталізації причини страждання: *Старі ж люди просять її приходу як збавлення від постійних болів та принизливої старечої безпорадності;... але завжди момент її приходу – прошений чи непрошений – є болісним: «А може, це тришки, це зовсім тришки даси пожити?...»; Не було тут людини, яка б не втратила кількох найрідніших, і цей біль втрати...; А може, це не був перейдений спільний больовий поріг; Тварина страшно мукала від нестерпного болю, а потім завалилася на бік, і з її гарних оксамитових очей потекли великі сльози болю; Треба чинити за ними, навіть якщо вся несправедливість світу б'є по тобі страшним болем.*

Номен *війна* і *голод* ми аналізуємо разом, позаяк у тексті ці поняття співвідносні і взаємозалежні. Якщо концепти *болю* чи *страждання* є універсальними, такими, що в різні часи та обставини переважно сприймаються і розуміються однаково, то *війна* є національно і соціально маркованим поняттям, завжди залежним від історичної епохи, причини, локації. У романі «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» події відбуваються під час другої світової війни. Оскільки головні герої – євреї, *війна* у цьому романі пов'язується з вбивствами мешканців країн, атакованих Німеччиною, а передусім – зі знищенням євреїв: *... Усюди написано, що євреї винні у вбивстві кількох тисяч українців і поляків... що євреї розпалили війну, а німці прийшли захистити... І всюди заклик... вбивати євреїв, – важко видихнув хлопець; Вогнище війни палало вже майже два роки, і жертвний агнець був визначений: «Хороший єврей – це мертвий єврей» – ці слова Геббельса підписували мученицьку смерть цілому народу.*

Крім того, актуалізується сема «щось жахливе, що приносить голод і смерть»: *тварина Нефеш розв'язує війни, приносить голод, страждання, смерть; Ніхто не міг вимовити страшну новину, лише Мірочка прошепотіла слово, значення якого не розуміла зовсім, але з реакції старших уявляла собі якогось невимовно страшного звіра: «Війна...».*

Основна сема лексеми *голод* у романі набуває додаткових відтінків – це не просто «стан людини, у якому їй бракує їжі для здорового способу життя», а «відсутність їжі, спричинена війною» (*У голодний натовп полетіли її пожитки: крісла, подушки, простирадла, отримуючи нових власників, книжки теж розбирали — буде чим розпалювати грубку...; Люди, які пережили смерті рідних, знущання, голод і мали повну атрофію всіх емоцій, відчували страшне потрясіння*). Голод – це те, що викликає страх і спричинює смерть (*Старше покоління мало добрі уявлення про часи двадцяти-тридцятирічної давності, коли головними ворогами цивільного насе-*

лення став голод і відсутність найнеобхіднішого). Цікаво, що голод пов'язується не тільки з війною, а й зі смертю корови, яка для селян того часу є одним з основних джерел їжі: *Боже ж ти мій, Степане, як, як ми будемо без неї?.. Та ж пропадемо, як сірі миші... Голод нас накриє, як мішком... Краса моя, Краса...; Великий камінь утрати ліг на Степана: голод був найбільшим страхом у кожній селянській родині, та й досхочу наїдалися рідко в якій хаті, – розумна оцядливість правила бал у готуванні їжі в натуральних господарствах без інших доходів. «Без корови – ніяк...» – товклося безперестанку в голові Степана.*

Для вербалізації концепту голод Т. Пахомова використовує метафоричні вислови, у яких актуалізується сема «голод» лише в контексті: *Один раз за півроку видали по п'ятдесят грамів цукру: майже прозорі діти жадібно злизували з брудних рученья жовтяву сумиш, і дехто з них через кілька кроків надав замертво... Об'єктивація концепту ГОРЕ відбувається у романі і за рахунок частого використання лексеми муки, яка здебільшого поєднується з іншими лексемами в атрибутивні словосполучення для надання оцінних характеристик подіям: Після смерті донечки для жінки було справжнісінькою мукою відвідування недільних відправ; Виникали нові ідеї нелюдських мук, жертви мучились, звірина міцніла; Але це всього лиш метал, за який вони зрідка купляли ті задоволення, що можна було мати з меншими муками й частіше; Тільки-но який українець вступав із великими муками – бо говорити треба було лише по-польськи, а знати – більше, ніж студент-поляк, – як його намагалися з презирством виштовхнути; Та кожен день роботи приносив Степанові невимовні душевні муки, бо він не знав, що до роботи примусять звичайних мирних людей.*

Номен *страх* перебуває на периферії концептуального поля ГОРЕ у романі Т. Пахомової. Ю. Щербатих виділяє три групи страхів: природні, соціальні та внутрішні. До першої групи належать страхи, «безпосередньо пов'язані із загрозою життя людини, друга – зміни соціального статусу, третя група страхів, на відміну від перших двох, породжена свідомістю людини і не має реального підґрунтя» (цит. за [Меншій 2012, с. 30]). В аналізованому творі передусім актуалізується сема «стан неспокою, тривоги, пов'язаний з переживанням за своє життя і за життя близьких людей»: *Ти... ти про шо, сину, га?.. – перестрашена баба Ганка раптом згадала і покійного чоловіка, і своє прокльонно-синцовате життя; Ті*

*боятися за дітей, думають, що їх не рушать; Естер стала для нього найріднішою людиною й другом в одній особі, її вміння згладжувати гострі кути, ніжне ставлення до чоловіка створили вдома теплу родинну атмосферу, і тепер понад усе чоловік боявся це втратити.* Концепт *страждання*, як складник метаконцепту ГОРЕ, спрямований у мовотворчості Т. Пахомової на співвіднесеність як із фізичними, так і з душевними муками: *Давид розплющив очі й філософськи споглядав на її страждання; Живучи до заміжжя в біднішому єврейському кварталі, Естер бачила і страждання хворих людей, які не могли оплатити лікування; і ви, численні телята й корови, продані та заплачені за навчання стражденною сім'єю невдахи-спудея... Часто страждання отождосяються з війною: тварина Нефеш розв'язує війни, приносить голод, страждання, смерть; . Підготована стражданнями інших, звірина згадала свою тваринну сутність.* Основна семи номена *біда*, який теж є одним із засобів вербалізації концепту *горе* в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» – «нещастя, лихо». Це нещастя може мати різну причину, але щоразу це важливі за своєю значимістю в житті людини події: *Поганий се знак... Знак біди... – тужливо прошепотіла Гіта, витираючи скупі сльозу. Лексема біда стає складником опозиційної пари – «своє нещастя / проблеми – чуже нещастя, проблеми»: Хоча трупи євреїв показово довго лежали на вулицях, здерев'янілі у своїх почиттях люди їх наче не бачили – у кожного діда була своя біда...; Багато людей могли нам допомогти – он скільки їх навколо, живих, тільки тут, у цьому селі... але вони теж вважають, що це не їхня біда.*

**Висновки.** Таким чином, концепт ГОРЕ у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» має складну фреймову структуру, компоненти якої підпорядковані ідейному задуму. У творі актуалізуються певні семи номенів, за допомогою яких відбувається вербалізація цього концепту та одиниць нижчої ієрархії, що входять до його складу. Як правило, це ті значеннєві відтінки, які співвідносяться з основним значенням слова «горе». Відповідно лексеми *смерть*, *біль*, *страх*, *війна*, *страждання* виступають контекстуальними синонімами з центральним інтегральним елементом «горе». Отже, своєрідно звужується семантичне поле одиниць, за допомогою яких відбувається об'єктивація концепту *горе*, і їх підпорядкування сюжету твору.

### Література

1. Братиця Г. Колірна картина світу у колоремі «grau» як елемент індивідуально-авторської картини світу В. Борхерта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2020. № 45. Том 2. С. 49–52.
2. Городецька В. Концепт «Степ» у романі Юрія Яновського «Вершники». *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Вип. 16. 2017. С. 317–328.
3. Грон Ю., Кузєбна В. Об'єктивація концепту HORROR у романі Б. Стокера «Граф Дракула». Електронний ресурс. [http://www.arhn-journal.in.ua/archive/50\\_2022/25.pdf](http://www.arhn-journal.in.ua/archive/50_2022/25.pdf)
4. Мельник Л. Концепт ЛЮБОВ у романі Олени Печорної «Фортеця для серця». *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія: Філологічні науки. № 15, 2021. С. 117–123.

5. Меншій А. Семантика концепту «страх» у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки. Електронний ресурс. <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/16/16>
6. Павлюк О., Салтикова Т. Вербалізація концепту FLEUR у літературній казці для дітей Моріса Дрюона «Tistou les pouces verts». *Збірник наукових праць «Нова філологія»*. № 93. 2024. С. 134–140.
7. Пахомова Т. Я, ти і наш мальований і немальований Бог. Харків, 2016. 192 с.
8. Словник української мови. Електронний ресурс. <https://sum.in.ua/s/ghore>.
9. Словник української мови. Електронний ресурс. URL: <https://sum.in.ua/s/ghore>.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
11. Сібрук А., Чухліб Т. Концепт ДУША у романі Ліни Костенко «Берестечко». *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 41. Київ, 2020. С. 46–50.
12. Федорюк Л. Концепт смерть в українській когнітивно-мовній картині світу: структура, статика і динаміка: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Вінниця, 2018. 20 с.
13. Хома В.П. До проблеми концепту у тексті художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. 2019. Вип. 24. Т. 2. С. 143–147.
14. Шарапановська Ю. Засади вивчення концепту в лінгвістиці. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. Випуск 34. 2021. С. 95–99.
15. Worden J.W. Grief Counseling and Grief Therapy: A Handbook for the Mental Health Professional. Springer Publishing Company, 2001. 158 p

### References

1. Bratytsia H. (2020) Kolirna kartyna svitu u koloremi «grau» yak element individualno-avtorskoi kartyny svitu V. Borkherta [Color Picture of the World in «Gru» Color Scheme as an Element of the Individual Author's Picture of the World by V. Borchert]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. № 45. Tom 2. S. 49–52 [in Ukrainian].
2. Horodetska V. (2017) Kontsept «Step» u romani Yurii Yanovskoho «Vershnyky» [The Concept of «Step» in Yuri Yanovsky's Novel «Riders»]. *Filolohichni studii: Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Vyp. 16. S. 317–328 [in Ukrainian].
3. Hron Yu., Kuzebna V. (2020) Obiektivatsiia kontseptu HORROR u romani B. Stokera «Hraf Drakula» [Objectification of the HORROR Concept in B. Stoker's Novel «Count Dracula»]. *Elektronnyi resurs*. [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/50\\_2022/25.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/50_2022/25.pdf) [in Ukrainian].
4. Melnyk L. (2021) Kontsept LIUBOV u romani Oleny Pechornoï «Fortetsia dlia sertsia» [The Concept of LOVE in Olena Pechorna's Novel «Fortress for the Heart»]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Serii: Filolohichni nauky*. № 15. S. 117–123 [in Ukrainian].
5. Menshii A. (2012) Semantika kontseptu «strakh» u tvorchosti M. Kotsiubynskoho ta H. Kosynky [Semantics of the Concept «Fear» in the Works of M. Kotsiubynskyi and H. Kosinka]. *Elektronnyi resurs* <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/16/16> [in Ukrainian].
6. Pavliuk O., Saltykova T. (2024) Verbalizatsiia kontseptu FLEUR u literaturnii kaztsi dlia ditei Morisa Driuona «Tistou les pouces verts» [Verbalization of the FLEUR Concept in Maurice Druon's Literary Tale for Children «Tistou les pouces verts»]. *Zbirnyk naukovykh prats «Nova filolohiia»*. № 93. S. 134–140 [in Ukrainian].
7. Pakhomova T. (2016) Ya, ty i nash malovanyi i nemalovanyi Boh [Me, You and Our Painted and Unpainted God]. Kharkiv. 192 s. [in Ukrainian].
8. Slovyk ukrainskoi movy (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian Language]. *Elektronnyi resurs*. <https://sum.in.ua/s/ghore> [in Ukrainian].
9. Selivanova O.O. (2006) Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern Linguistics: A Terminological Encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. 716 s. [in Ukrainian].
10. Sibruk A., Chukhlib T. (2020) Kontsept DUSHA u romani Liny Kostenko «Berestechko» [The Concept of SOUL in Lina Kostenko's Novel «Berestechko»]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*. №41. Kyiv. S. 46–50 [in Ukrainian].
11. Fedoriuk L. (2018) Kontsept smert v ukrainskii kohnityvno-movnii kartyni svitu: struktura, statyka i dynamika [The Concept of Death in the Ukrainian Cognitive-Linguistic Picture of the World: Structure, Statics and Dynamics]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Vinnytsia. 20 s. [in Ukrainian].
12. Khoma V. P. (2019) Do problemy kontseptu u teksti khudozhnoho tvoruv [To the Problem of the Concept in the Text of an Artistic Work]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni I. Franka*. Vyp. 24. T. 2. S. 143–147 [in Ukrainian].
13. Sharapanovska Yu. (2021) Zasady vyvchennia kontseptu v linhvistytsi [Principles of Concept Study in Linguistics]. *Naukovi zapysky Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Vypusk 34. S. 95–99 [in Ukrainian].
14. Worden J. W. (2001) Grief Counseling and Grief Therapy: A Handbook for the Mental Health Professional. Springer Publishing Company, 2001. 158 p. [in English].

**OBJECTIFICATION OF THE GRIEF CONCEPT IN T. PAKHOMOVA'S NOVEL  
«I, YOU AND OUR PAINTED AND UNPAINTED GOD»**

**Abstract.** The study of the language world model of an individual is important, since, on the one hand, it is a component of the common mentality of the entire ethnic group, which shows the linguistic and cultural characteristics of the people, and on the other hand, it affects the formation of the common national language consciousness of all speakers of a certain language in a certain territory. Concepts are carriers of the individual's specific linguistic perception of the surrounding world. The purpose of our investigation is to establish the basic conceptual structures that reproduce the formation of the content of the image GRIEF in T. Pakhomova's novel «I, You and Our Painted and Unpainted God», to determine the role of such structures in the development of the plot, as well as their embodiment in the text of the work according to using linguistic means. The concept of grief is realized in the work with the help of a complex system of the frame model, which includes metaconcepts, megaconcepts, and subconcepts. We can single out two ways of representing the concept of GRIEF in T. Pakhomova's novel «I, You and Our Painted and Unpainted God». The first is directly with the help of the lexeme *grief* and semantically related to it (*sadness, sorrow, sadness, suffering, depression* etc.), the second is indirectly with the help of artistic means and phraseology, which, according to the writer's idea, help to verbalize the emotion of grief. Elements of verbalization in the novel «I, you and our painted and unpainted God» are lexemes that make up the core and periphery of the concept of GRIEF. The frame model of the analyzed concept reflects a kind of hierarchy of elements that are included in the conceptual field of GRIEF. We have placed all items in descending order of frequency of use in the novel. Taking into account the fact that the conceptual sphere of artistic texts is specific, closely related to the plot and ideological content of the images, we singled out seven units, seven of which intersect with semes of the lexeme *grief* in the analyzed work. As a result, it was found that the core includes nomen whose semantics are dominated by the seven that form this concept: *grief, death, crying*. An intermediate place between the core and the periphery is occupied by the lexemes *black, war, hunger, torment*. On the periphery are lexical units of *torment, fear, suffering, indifference, trouble, regret*. The concept of GRIEF in T. Pakhomova's novel «I, you and our painted and unpainted God» has a complex frame structure, the components of which are subordinate to the ideological plan. In the work, certain seven nomen are actualized, with the help of which this concept and the units of the lower hierarchy, which are part of it, are verbalized. As a rule, these are the shades of meaning that correlate with the main meaning of the word *grief*. Accordingly, the lexemes *death, pain, fear, war, suffering* are contextual synonyms with the central integral element «*grief*». Thus, there is a kind of narrowing of the semantic field of units, with the help of which the concept of GRIEF is objectified, and their subordination to the plot of the work.

**Keywords:** concept, frame model, verbalization, conceptsphere, sema.

© Неґер О., Юрса Л., 2024 р.

**Оксана Неґер** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.neher@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9823-8329>

**Oksana Neher** – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.neher@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9823-8329>

**Людмила Юрса** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, Львів, Україна; Lnuzhdak@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-3944-375X>

**Liudmyla Yursa** – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Ukrainian Applied Linguistics, Ivan Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine; Lnuzhdak@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-3944-375X>