

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

**ВЕРБАЛЬНІ ВИЯВИ ЕТНОСПЕЦИФІКИ СУЧАСНОГО
УКРАЇНСЬКОГО КУНОДИСКУРСУ**

Кваліфікаційна робота (проєкт)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 411 групи

Спеціальність: 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія
(Українська мова та література)»
Бондаренко Тетяна Сергіївна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Климович С.М.

Рецензент: кандидат філологічних наук,
доцент Гайдаєнко І.В.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО КІНОДИСКУРСУ	6
1.1. Поняття «національно-мовна картина світу» в сучасній лінгвістиці	6
1.2. Вербальні вияви етноспецифіки в кінодискурсі	9
РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ КОНЦЕПТІВ У СУЧАСНОМУ КІНОДИСКУРСІ	16
2.1. Концепт ВІРА в українському кінематографі	16
2.2. Концепт ВОЛЯ в українському кінематографі	19
2.3. Концепт ЗЕМЛЯ в українському кінематографі	23
2.4. Концепт ПІСНЯ в українському кінематографі	26
2.5. Концепт ЖИТТЯ в українському кінематографі	27
2.6. Концепт БОРОТЬБА в українському кінематографі	31
2.7. Концепт СМЕРТЬ в українському кінематографі	34
2.8. Концепт ПЕРЕМОГА в українському кінематографі	39
2.9. Концепт ЗРАДНИК в українському кінематографі	42
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	50

ВСТУП

Український кінематограф останнього десятиліття значно розвинувся і досягнув того рівня, коли лінгвістичний аналіз кінотекстів є необхідністю, переважно тому, що більшість матеріалів або не досліджується зовсім, або лише в обмежених напрямках.

Знакові кінопрем'єри, починаючи з 2010 року, показали, що вітчизняний кінематограф активно розвивається і може бути не тільки емоційним та патріотичним, але й якісним. Тому розглянемо культурні концепти в ареалі сучасного українського кінодискурсу як вербального вияву етноспецифіки українського народу.

Кінодискурс є об'єктом досліджень таких зарубіжних та вітчизняних науковців як Ю. Сорока [37], Ю. Цив'ян [41], Ю. Лотман [26, 27], Г. Слишкін [36], та інші. Проте, вивченню вербальних (та невербальних) виявів етноспецифіки в сучасному кіно лінгвістами не приділено достатньої уваги.

Актуальність нашої роботи зумовлена необхідністю дослідження концептологічного виміру сучасного українського кінодискурсу. Досі це питання не викликало особливої уваги дослідників, тому своєчасним є вивчення засобів вербалізації сучасного українського кінематографічного дискурсу.

Мета дослідження – дослідити національно-культурні ознаки мовлення та його лексичні вияви в сучасному кінодискурсі; визначити головні особливості концепту як одиниці ментальності, способи його реалізації як елементу мовної картини світу; проаналізувати основні концепти та лексичні маркери, що їх представляють.

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) визначити поняття «мовна картина світу», «національно-мовна картина світу», «концептуальна картина світу»;
- 2) дослідити вербальну складову етноспецифіки сучасного українського кінематографічного дискурсу;
- 3) проаналізувати основні концептуальні одиниці та їх лексичні маркери в сучасному українському кінематографі;
- 4) встановити особливості вербалізації концептів ВІРА, ВОЛЯ, ЗЕМЛЯ, ПІСНЯ, ЖИТТЯ, БОРОТЬБА, СМЕРТЬ, ПЕРЕМОГА, ЗРАДНИК в українському кінодискурсі початку ХХІ століття.

Об'єктом дослідження є вербальні вияви етноспецифіки сучасного українського кінодискурсу.

Предметом дослідження виступають культурні концепти ВІРА, ВОЛЯ, ЗЕМЛЯ, ПІСНЯ, ЖИТТЯ, БОРОТЬБА, СМЕРТЬ, ПЕРЕМОГА, ЗРАДНИК та їхні лексичні маркери.

Методи дослідження. Специфіка об'єкта й мета дослідження зумовили використання описового методу дослідження, методу суцільної вибірки, прийомів концептуального та компонентного аналізу, що дало можливість зробити характеристику культурних концептів та лексичних маркерів, що їх репрезентують.

Джерела відбору матеріалу. Зважаючи на жанрову специфіку та орієнтацію на реальні історичні події, для аналізу обрано кінострічки «Поводир» (2014), «Гірки жнива» (2017), «Кіборги» (2017), «Крути 1918» (2018), «Король Данило» (2018), «Захар Беркут» (2019).

Наукова новизна нашої роботи полягає в тому, що в ній уперше в українському мовознавстві на широкому фактичному матеріалі комплексно досліджено вербальні вияви етноспецифіки сучасного

українського кінодискурсу та їхня реалізація відповідно до етнічних світоглядних позицій українців.

Апробація результатів дослідження. З теми наукової роботи опубліковано статті:

«Вербальні вияви етноспецифіки сучасного українського кінодискурсу» (Студентські наукові студії. Збірник наукових праць студентів. Частина 2., 2018. С. 138–141);

«Концепт ВІРА в сучасному українському кінодискурсі» (Збірник матеріалів з Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019р.), С. 99–102);

«Концепт БОРОТЬБА як вияв національного в сучасному українському кінодискурсі» (Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (24-25 жовтня 2019 р.), С.21–23).

Результати нашого дослідження були представлені на «Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт з української мови, літератури (з методикою їх викладання)» (Умань, 2019) з обов'язковою умовою оприлюднення результатів дослідження на офіційному сайті Уманського державного педагогічного університету ім. Павла Тичини («Вербалізація національно-мовної картини світу в сучасному українському кінодискурсі»)

Структура та обсяг роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 54 сторінки, основного тексту – 39 сторінок

РОЗДІЛ 1. КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО КІНОДИСКУРСУ

1.1. Поняття «національно-мовна картина світу» в сучасній лінгвістиці

Взаємовідношення мови, культури й етносу є проблемою міждисциплінарного рівня. Мова є невід'ємною складовою культури, має тісний зв'язок з нею. На підґрунті цього судження формується лінгвокультурологія – галузь мовознавства, яка «вивчає взаємозв'язок і взаємодію культури та мови в її функціонуванні й узагальнює цей процес як цілісну структуру одиниць у єдності мовного й культурного змісту за допомогою системних методів з орієнтацією на сучасні пріоритети, суспільні цінності та норми культури» [20].

Як слушно зауважує І. Голубовська, «типичним об'єктом для лінгвокультурологічних розвідок останнього часу виступають національно-мовні картини світу – репрезентація мовними засобами етнічної ментальності певного етносу, його світогляду, світосприйняття та світооцінки» [6]. Дослідниця вважає постулатом сучасної антропологічної лінгвістики думку про те, що формування особливих ознак національної ментальності відбувається за участю дознакових, знакових і супразнакових мовних величин, засобами мовної системи всіх рівнів [7]. Лінгвістична складова картини світу є складним ментальним феноменом, що об'єднує мову й мислення, мову й культурно-етнічний осередок.

Ми погоджуємося з думкою Л. Даниленко, яка говорить про те, що основою центральної проблеми взаємовідношення понять «мова», «культура» і «мислення» вважається вчення Вільгельма фон Гумбольдта

про дух народу і внутрішню форму мови як вираження індивідуального, самобутнього світосприймання [10, с. 3]. В. фон Гумбольдт наголошував саме на нерозривності понять «мова» і «народ», «мова» і «культура» [1].

Фактично, спростовується ідея Е. Сепіра, видатного американського лінгвіста, про відсутність будь-якого зв'язку між характерним національним менталітетом та формою мови, що в структурі мови немає різниць, які б відповідали «темпераментним варіаціям» [34, с. 192–193]. Феномен етнічної ментальності витворює мовні відбиття на всіх рівнях мовної системи, про що обґрунтовано свідчать вивчення матеріалів багатьох мов.

На сьогодні багатогранне і складне поняття «мовна картина світу» в мовознавстві не має однозначного визначення, тому проблема диференціації понять «картина світу» та «мовна картина світу» лишається актуальним. Йому присвячені наукові розвідки І. Голубовської, М. Кочергана, В. Жайворонка, Л. Лисиченко, А. Белової, О. Городецької, С. Єрмоленко, В. Кононенка, В. Манакіна, В. Сімонок, М. Скаб, Ж. Соколовської та інших.

Мовна картина світу – це результат духовних надбань етносу, впроектовані в мовні одиниці, комплекс уявлень про світ, закарбованих в значеннях слів. Короткий словник лінгвістичних термінів так визначає поняття «мовна картина світу»: «членування предметного і поняттєвого світу засобами мови — словниковими, граматичними одиницями. У мовній картині світу відбиваються особливості сприймання мовцями навколишньої дійсності» [11].

Абсолютних висновків щодо поняттєвої одиниці як основи мовної картини світу науковці не мають. Вважаємо, що цією базисною одиницею доцільно вважати слово (лексему), тому що лексичний рівень мови є

найбільш підходящим засобом та репрезентантом мовної картини світу. «Саме слово реалізує смисли – конкретно-індивідуальний зміст, який виражає та фіксує в свідомості певний елемент реальної та ірреальної дійсності, унаслідок чого цей зміст віддзеркалюється як мовне явище» [16, с. 353].

Усе більше уваги зарубіжних та вітчизняних дослідників привертає національна мовна картина світу. Вона сприяє кращому розумінню духовної природи кожного народу, його ментальності, світосприйняття, а на тлі цього – специфічні особливості мови народу. Для кожного етносу характерна своя неповторна, властива лише йому національно-мовна картина світу, яка окреслює особливості та різниці етноспільнот, що користуються рідною мовою. Саме спосіб мислення, психологічна сутність та власний світогляд визначає його мовну картину світу. Слова-символи є найяскравішими віддзеркаленнями особливостей національно-мовної картини світу, адже вони є фіксаторами специфічного загальнолюдського та національного сприйняття навколишньої дійсності. Національна мова фактично закріплює та зберігає етнічний код народу.

Мовна картина світу тісно пов'язана з концептуальною, але тотожними ці поняття не є, адже кожна з них є специфічною та винятковою, має свої особливості та відмінності. «Мовна картина світу існує у вигляді мовних одиниць (слів (лексем) у різних їхніх змістових та емоційно-експресивних виявах)» [16, с. 353]. Вони відображають систему уявлень людей про світ, відтворюють сучасний стан речей, предметів навколишнього середовища. В той час, коли концептуальна картина світу оперує одиницями ментального простору, якими, звісно, виступають культурні концепти. Комплекс таких специфічних одиниць і утворює

етнічну своєрідність народу, бо найголовніше їх завдання – з'ясувати значення, втілені в різних реаліях.

Отже, національна мовна картина світу є логічним усвідомленням та оцінюванням реального світу. Це осмислення фіксує в собі лексика відповідної мови. Ї таких налічується стільки, скільки існує й мов. Кожна з них є плодом багатовікової роботи колективної етнічної свідомості над осягненням буття. Винятковість кожної національно-мовної картини світу стає основою лише при детальному дослідженні універсальних та ідіоетнічних її складників.

1.2. Вербальні вияви етноспецифіки в кінодискурсі

Актуальним нині є такий перспективний напрям дослідження як дискурсологія. Значення слова «дискурс» розкривається як «промова, виступ». Цей термін вперше був впроваджений науковцем Ю. Габермасом для позначення виду мовленнєвої комунікації. Ми згодні з С. Єрмоленко, яка говорить про дискурс як про безпосередню мовну діяльність, що втілюється у певній формі спілкування, поведінки, міміки, жестів, настрою мовця, у конкретній життєвій ситуації, реалізується у характерних соціокультурних, психолінгвальних умовах, коли значення акцентується саме на соціальній ролі мови. Це свідчить, як стверджує дослідниця, про розширення значення дискурсу [39, с. 142–143].

Нині кінематограф є важливим соціокультурним чинником, що має безпосередній впливає на формування мовної свідомості, тому кінодискурс заслуговує особливої уваги та критичної оцінки. «Кінодискурс – це семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора та кінорецептора, тобто процес інтерпретації фільму кіноглядачем і розуміння змісту, який вклав у нього адресант» [32, с. 136]. Кінодискурс

є джерелом соціолінгвістичного осягнення світу в умовах глобалізації, він узагальнює сприйняття реальності.

Для нас є важливим зрозуміти та пояснити природу актуалізації проблеми національної автентичності сучасному українському кінодискурсі. Національна своєрідність в кінострічках представлена як на рівні змісту (соціальне середовище, стереотипи, відношення до сакральних речей, гумор, релігійність), так і формально. Етноспецифіку кінематографічного дискурсу розуміємо як звернення до свого історичного минулого, так і тип сюжету та жанру, що зумовлюються ментальними особливостями нації.

Реалізація національної стилістики в обраних нами кінострічках пов'язана або з трагічними сторінками новітньої історії України, що вже відтворилися у національно-мовній картині світу, або з культурними надбаннями, які сформувалися задовго до виникнення кінематографа як засобу відображення дійсності.

Ми згодні з думкою кінознавиці Л. Парталогі про глибоке тяжіння варіювань у розробці фольклорних тем вітчизняного кінематографу. Національний кінематограф може бути віддзеркаленням психології свого народу. Тому український кінематограф двадцять першого століття характеризується розробкою тематики, де тримається більший зв'язок з історичним минулим чи значущими історичними подіями [29, с. 305].

Широка психологічна характеристика героїв, розкриття історичних реалій, ідейний вплив на формування ставлення до соціальних подій та явищ відбувається перш за все через мову персонажів (в основному діалоги). «Мовна складова кінодискурсу, в основному, представлена знаками-символами, які можуть бути письмовими (титри і написи, які є

частиною світу речей фільму – плакат, назва вулиці, лист і т. д.) й усними (звучить мова акторів, закадровий текст, пісня і т. д.)» [8, с. 103].

Кінодискурс з лінгвістичної точки зору є особливим типом тексту. Процес обміну інформацією та саме спілкування відбувається двома способами – вербальним та невербальним. «Вербальна комунікація (від лат. *verbalis* – словесний) передбачає цілеспрямовану словесну передачу певного повідомлення» [30]. Властивістю вербальної семантики є те, що глядач сприймає та оцінює кінотексти на засадах соціокультурного та етнокультурного сприйняття. Тому саме вербальну складову вважаємо головним виявом етноспецифіки сучасного українського кінематографічного дискурсу.

Вербальна основа кінодискурсу ґрунтується на застосуванні звукової мови, яка найповніше передає смисловий зміст інформації. Тому найбільш актуальним засобом представлення та реалізації національного характеру героїв є живе мовлення персонажів кінострічок. Мова автора, репліки та діалоги персонажів є тими вербальними виявами етноспецифіки, які з лексичного боку відображають філософію, ідейні позиції, засади світосприйняття, особливості моралі та ментальності людини як представника етносу. Мова персонажів, будучи емоційно навантаженою, характеризує не лише певний етнос, а й психологічну картину певного історичного періоду в цілому. При чому кінострічки активно послуговуються й невербальною комунікацією, що представлена такими видами: кінесика (код жестів і рухів), фізіогноміка (зовнішність), голосові ефекти (сміх, вигуки тощо), проксемика (використання простору як комунікації), такесика (застосування дотику як комунікації), хронеміка (структурування часу як комунікації) тощо [30].

Мова є національно-специфічним засобом унікального світосприйняття та світобачення, адже і національна, і мовна свідомості засобами різних мов інтерпретують навколишній світ, продукують національні культури. Тому національно-специфічним засобом цього своєрідного світосприйняття визначаємо мову. Як ми уже визначили з наукової розвідки, мовна картина світу є підсистемою концептуальної картини світу, а її сновними одиницями є концепти, що «об'єднують образи, поняття, уявлення, настанови й оцінки, втілені в мові за допомогою різних мовних одиниць, насамперед слів і словосполучень» [28, с. 55].

У сучасному мовознавстві можна виділити три основні підходи до розуміння поняття «концепт»: лінгвістичний (С. Аскольдов, Д. Лихачов, В. Колесов, В. Телія), когнітивний (З. Попов, Й. Стернін, О. Кубрякова) та культурологічний (Ю. Степанов, Г. Слишкін). Та зазвичай всі підходи до розуміння поняття «концепт» зводяться до лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного його тлумачення [25].

Так як культурні концепти є репрезентантами культури, то їх дослідження не було б повним без лінгвостилістичного аналізу текстів. Тому при визначенні мовних особливостей ментальності етнічного саме концепти культури мають бути в центрі уваги. І. Голубовська називає їх «ключовими словами» культури, омовленими ментальними утвореннями, наголошуючи на їх безпосередньому зв'язку з цінностями, ідеалами та моральними установками етносів, що найповніше відображає особливості національного характеру та світосприйняття. Тому концептуальний аналіз потребує всебічного процесуального дослідження [6].

За В. Жайворонком, концепт невіддільно пов'язаний з мовною проекцією: «мовна одиниця функціонує часто не просто як словомінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як словоконцепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом» [13, с. 10]. Концепт несе в собі не лише лінгвістичну, а й культурну інформацію, тобто є осередком культурологічного, психологічного та ментального світу людини одночасно. Дослідник слушно зауважує: «Такі слова в українській мові мають етнографічний, етноісторичний, етнокультурний, етнофілософський, етнопсихологічний, етнопедagogічний та інший національно-культурний підтекст, тому, як правило, багато з них позначені образністю та етносимволікою» [14, с. 51].

Вважаємо також повністю правомірним вживання терміна «концепти історико-культурної свідомості» (В. Жайворонко), адже ці мовні одиниці наповнені етнокультурним змістом. Так як концепт є центральним елементом в мовній картині світу, то на фоні окремої спільноти він, як і концептні конфігурації, є повноцінною етномовною одиницею.

О. Селіванова тлумачить концепт як «інформаційну когнітивну структуру свідомості, певним чином організовану та вбудовану до колективної чи індивідуальної концептосистеми» [33, с. 318]. О. Єфименко розуміє це поняття як локалізоване ментальне утворення, що відбиває об'єктивний світ [12]. В. Карасик розглядає концепт як базову одиницю культури, її концентратом [17, с.116].

На думку О. Кубрякової концепт слід інтерпретувати як «термін, що слугує для пояснення одиниць ментальних та психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, що виражає знання і

досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної у людській психіці» [23, с. 90]. А. Загнітко називає концепт глобальною одиницею мисленнєвої діяльності, квантом структурованого знання [15, с. 12]. Ж. Краснобаєва-Чорна сприймає концепт як «багатовимірне утворення», відносячи до його визначних ознак «зв'язок з мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення, момент переживання, специфікацію, узагальнення, автореферентність...» [22, с. 41].

Вагомою особливістю концепту є те, що він, будучи результатом індивідуального пізнання, не може бути повністю вираженим, і так як концепт не має чіткої структури, то зафіксувати всі мовні засоби вираження концепту також неможливо [19]. Та кожен концепт для вираження смислового значення продукує поле лексичних маркерів, якими виступають слова, словосполучення, що несуть в собі пояснення суті концепту як центру системи, де лексичний маркер є відтінковим синонімом визначеної основи. «Найчастіше концепт у мові співвідноситься зі словом і саме слово отримує статус імені концепту – мовного знака, що передає його зміст найбільш повно і адекватно» [24, с. 68].

І концепт, і його лексичні маркери є культурно-навантаженими одиницями, повноцінними носіями ментальності народу, віддзеркаленням його світобачення, одночасно виконують інформаційну, культурну та лінгвістичну функцію. Тому концептуальний аналіз обраних нами кінострічок передбачає аналіз і концептів, і лексичних маркерів, що є їх виразниками.

Отже, мовна картина світу є відображенням духовності, ментальності, характеру, світобачення конкретного етносу та епохи загалом, загальнокультурним надбанням нації з її культурними цінностями.

Від мовної картини світу відмежовуємо концептуальну, або когнітивну. Традиційні концептуальні зв'язки національно-мовної картини світу виражають мовні одиниці, яким притаманні культурні аспекти концептуалізації світу певним етносом. Такі одиниці – культурні концепти – виступають оперативними елементами ментального лексикону. Номінативними одиницями, що обумовлюють розширення когнітивної інформації у кожній ділянці смислового поля концепту виступають лексичні маркери – вербалізатори національного в кінодискурсі.

РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ КОНЦЕПТІВ У СУЧАСНОМУ КІНОДИСКУРСІ

2.1. Концепт ВІРА в українському кінематографі

З попередніх досліджень ми вже знаємо, що «серед концептів, які характеризують ментальність, слід виділити поняття ВІРА, яке чи не найповніше відбиває світосприйняття українців, бо репрезентує духовні цінності людства» [4, с. 100]. Сучасний тлумачний словник української мови (СТСУМ) визначає це поняття, передусім, як упевненість у чомусь або комусь [38, с. 151]: *Я вірю всім своїм єством, що ми знову будемо разом* (Гірка жнива); *Ось і Галич, тільки не вір всьому що ти бачиш* (Король Данило); *І як після цього вірити тобі* (Захар Беркут). Український культурний ареал подає синонімічне концепту *надія*, що за СТСУМ пояснюється як упевненість у можливості здійснення чогось бажаного, потрібного, приємного; сподівання [38, с. 506]: *Ці люди божевільні, б'ються навіть коли немає надії* (Захар Беркут); *Татко твоїй живий. Ти головне, головне вір і надійся. Все на світі живе тим, що вірить* (Поводир). Концепт ВІРА часто визначається як впевненість, при чому таке значення не обмежується часовими та просторовими рамками, впевненість як знак поваги, як, наприклад, віра в свою державу чи її світле майбутнє: *Це статистика країни, в яку ти віриш, і на яку молишся* (Кіборги); *Не втрачай віри, друже* (Захар Беркут).

Після перегляду обраних нами кінострічок ми переконатися, що концепт ВІРА найчастіше несе релігійне значення. За СТСУМ – це «визнання існування бога, переконання в реальному існуванні чогось надприродного» [38, с. 151]. Аналізовані інострічки демонструють Україну на тому історичному етапі, коли релігія була центральним явищем в житті людини. Це звісно відобразилось і на духовному, і на світському житті. Тому не викликає здивування той факт, що мова

персонажів наповнена вербалізаторами концепту ВІРА. Поняттєве поле концепту саме релігійного відтінку значення у кінематографічному дискурсі об'єднує осередок таких мовних знаків: *Бог, Господь, ікона, молитва, церква* тощо [2].

Найпромовистішим лексичним маркером концепту ВІРА релігійного відтінку значення є слово *Бог*. У СТСУМ Бог – у релігійних монотеїстичних віруваннях – «Творець, який створив світ і керує ним та вчинками людей» [38, с. 68]. Тому Богу висловлювали вдячність, прославляли його (*Ти! Ти живий! Слава **Богу!*** (Гірки жнива)), Бог був невід'ємною частиною таких подій в житті людини, як народження і смерть (***Бог** звільнив маму від мук. І я дуже сумую за нею* (Гірки жнива); ***Бог** послав нам диво. Це Любка. Він врятував мене* (Гірки жнива); *Я надто часто просив у **Бога** сина* (Захар Беркут)), Бога асоціювали з правдою, справедливістю, істиною (*Чому кожна сторона на війні вважає себе добром і що вона воює проти зла? Адже ж кожна сторона йде в бій з гаслами: «З нами **Бог!**» А я не бачу тут **Бога**...* (Кіборги)). У деяких кунострічках лексичний маркер *Бог* вербалізується в значенні найбільший умілець у чомусь, наймогутніший володар чого-небудь, наприклад: *Ви виступаєте під командуванням Серпня. Відтепер він ваш **бог** і начальник* (Кіборги).

Тотожним маркеру *Бог* виступає лексичний маркер *Господь*. СТСУМ тлумачить його як одну з назв Бога у християн [38, с. 209]. У контексті аналізованих кінострічок ці лексеми синонімічно співвідносяться: *Слава тобі, **Господи!*** (Гірки жнива); ***Господь** нам прощає* (Гірки жнива); ***Господь** із тобою, добродію* (Гірки жнива). Найчастіше такі вирази звучать в ситуаціях примирення, прощення, згоди [2].

Лексичним маркером концепту може виступати слово, пов'язане не тільки з християнством, а й з його попередником – язичництвом, де не

існувало єдиного бога. Тому як виразник розглядаємо лексему *боги*: **Боги** підказали мені, що ти, сину, впораєшся (Захар Беркут); **Боги** передбачили це (Захар Беркут); *І куди, заради богів, ти зібралася, донько?* (Захар Беркут).

В попередніх розвітках ми визначили, що «лексема *ікона*, що позначає невід’ємний атрибут християнської релігії, виступає лексичним маркером концепту ВІРА. Ми стикаємося не лише із сакральним значенням, а й загальнолюдською цінністю цього поняття, що апелює до глядача крізь призму історичних подій часів Голодомору 1932-1933 років» [2, с. 140]: *Сховай ікону. Тепер ми її хранителі. Візьмемо її з собою* (Гірки жнива); *Перш ніж ти поїдеш, я хочу, щоб ти потримав у руках нашу сільську святиню – ікону святого Юрія, нашого захисника* (Гірки жнива).

«Молитва, як надзвичайно важливе явище в житті народу, має прямий зв’язок з Богом, тому лексема *молитися* також виступає ключовим словом концепту» [2, с. 140]: *Ну, кому що. Хто молиться перед смертю, хто листи пише, а я...* (Кіборги); *Я намагався молитися, але більше не виходить* (Кіборги); *Так ти молився? День-у-день. Але чомусь не повернув твій Бог ні ікони, ні золота* (Гірки жнива); *Я повернуся ще. А ти тим часом можеш молитися своєму Богові* (Гірки жнива); *Годі молитися, піп, є розмова* (Гірки жнива).

Молитва – це не просто завчені слова, вона є шляхом від зневіри й безпорадності до істини, подоланням перешкод, спокій перед лицем смерті. На підтвердження цього – вербалізація високої духовності українського етносу в тексті молитви в одній з аналізованих кінострічок: *Серпень, братику! О, Господи! Боже наш милосердний. Молимо тебе, пом’яни у царстві Твоєму воїнів, у боях убитих. І прийми їх у сво інебесні світлиці як зраних мучеників. Прийми їх милістю Твоєю, бо віддали життя в бою, за незалежність землі Української, за свої сім’ї, за своїх*

побратимів! Бо немає більшого щастя, братику, ніж віддати життя за своїх рідних, за своїх друзів. Нині, і повсякчас, і на віки вічні. Амінь (Кіборги). Слова молитви найдостовірніше віддзеркалюють морально-етичні та естетичні цінності українського народу, його ментальну та мовну специфіку.

Виділяємо ще один вербалізатор концепту ВІРА – лексичний маркер *церква*. Ця лексема вживається в значенні будівлі, де проводиться християнське богослужіння [38, с. 938]: *Тут весілля в Калинівці, зайди по дорозі – молоді просять. В селі церкву закрили, хоч молитву їм прочитаєш* (Поводир). Контекст дає нам зрозуміти, яке важливе значення для українського народу має не лише віра в Бога, але й можливість ходити до таких сакральних споруд, що вважаються центрами духовного життя народу.

Отже, під час аналізу концепту ВІРА ми визначили, що віра та релігія мали надзвичайно важливе значення й були невід’ємною частиною життя. Тому концепт ВІРА разом з колом лексичних маркерів несуть переважно релігійний відтінок значення.

2.2. Концепт ВОЛЯ в українському кінематографі

Український народ пройшов нелегкий шлях до волі, про що свідчить історія його споконвічної боротьби. За СТСУМ, воля – «здатність людини свідомо керувати своїми діями заради досягнення мети; наполегливість у досягненні чогось; бажання, влада, відсутність обмежень, свобода, незалежність» [38, с. 162].

В свідомості українців воля є мрією про щасливе, спокійне життя : *Будемо вільні, буде в нас дім. Багато дітей* (Гірки жнива). Тому цей концепт постійно є емоційно наповненим (*Я прийду на ваші збори, бо така моя воля* (Захар Беркут); *Ми вільні люди, як ти* (Захар Беркут); *Я прибув з власної волі* (Захар Беркут); *Наші вже на волі* (Захар Беркут);

*Ми хочемо розвивати власну культуру і дістати наше законне місце поміж могутніх **вільних** націй усього світу! (Гірки жнива)), підтверджує значення волі для українців, сприйняття її як мрії, внутрішнього пориву (*Упродовж віків, як тільки її не називали. Прикордоння, Житниця Європи. Але для мене від народження Україна була просто домом. Так, ми мріяли бути **вільними** від імперської влади (Гірки жнива); Віддай йому шаблю. Хай учиться боронити Україну. І росте **вільним** чоловіком (Гірки жнива))*).*

ВОЛЯ є найвищою цінністю для українського народу. Його історичне минуле склало певну картину значення цього слова для тих, хто сприймав її заповітним бажанням: *Вони стратили царя, більшовики. В Єкатеринбурзі. Україна може стати справді **вільною** (Гірки жнива); Дзвін бачиш? У нього били, коли до села підступали татари. Щоб завоювати нас, забрати нашу **волю** (Гірки жнива)*.

Дуже близьким до концепту ВОЛЯ за своїм значенням є маркер *свобода*. Ці два слова мають синонімічні відношення, коли мова йде про особисту чи суспільну свободу, що підтвердилось при аналізі кінострічок: *Слава Україні! – Героям слава! **Свободу!** **За волю!*** (Гірки жнива).

Аби правильно тлумачити вербальні концепти, слід розглядати контекстуальні значення в комплексі зі словниковими. «Інтерпретація словникових визначень дає змогу виявити узагальнений прототип концепту, його змістовний мінімум, що створює базу задля її подальшого вивчення концепту» [5]. Свобода за СТСУМ – «відсутність політичного й економічного гноблення, обмеження у суспільно-політичному житті суспільства; воля; державний суверенітет; перебування не в ув'язненні; відсутність залежності від кого-небудь; можливість діяти без перешкод та заборон у будь-якій галузі» [38, с. 790].

Лексичний маркер *свобода* розглядаємо в значенні свободи особистості, соціального чи політичного визволення, а в контексті аналізованих кінофільмів ще й в значенні незалежності українського народу на тлі певних історичних подій: *Як було і за царя... Але тепер у нас є **свобода**, і є можливість на щось вплинути* (Гірки жнива); *Вони співали про **свободу**, віру, славні подвиги козаків. Фортеця вже давно була руїною, але вони цього не бачили, не хотіли бачити* (Поводир). На фоні цього висвітлюється аспект особистої свободи як невід'ємної частини соціальної та національної: *Так. Але твій дух не зламати. Ніхто. Ніхто не забере твою **свободу**. Ти зтям це* (Гірки жнива); *Але всі відчують зміни. Атмосфера стає похмурою і гнітючою. **Свободи** меншає* (Гірки жнива).

Лексема *незалежність* виступає вербалізатором концепту ВОЛЯ. СТСУМ визначає незалежність як самостійність, рішучість у поведінці, діях; невідкорення комусь або чомусь [38, с. 540]: *Ти хочеш одне ярмо замінити на інше. Це я мрію про справжню **незалежність*** (Кіборги); *Кілька років Україна відчайдушно виборювала **незалежність*** (Гірки жнива).

Маркери *свобода* і *незалежність* також синонімізуються, але не завжди і не в повному обсязі: *Це я за **свободу** і **незалежність**. А ти країну розколюєш!* (Кіборги).

Часто вживаними виступають лексичні маркери на позначення явища, повністю протилежного маркерам *свобода* та *незалежність*. Йдеться про обставини, коли людина втрачає *волю*. Вербалізатором в такому випадку є слово *ярмо*, що в переносному значенні є символом поневолення: *Князь приніс нам всім **ярмо*** (Король Данило).

Якщо говорити перш за все про людину, частково або повністю позбавлену волі, то можемо сказати впевнено, що український кінематограф дає можливість виділити велику кількість слів на

позначення цього стану. З переглянутих нами фільмів ми виділили декілька прикладів. Перш за все, лексичний маркер *раб*, який за СУМ-11 в 11 томах пояснюється як той, хто повністю підпорядковує комусь або чомусь свою волю та вчинки [35, с. 424], передає суть сказаного вище: *Повзли сюди, як раби, не маючи навіть частки гідності* (Король Данило). На нашу думку, повними синонімами до цього маркера в певному контексті виступають слова *слуги, прислуга* (*Скажи слугам, хай принесуть* (Захар Беркут); *Ми для нього лише прислуга* (Захар Беркут)). Ще одним синонімом виступає лексичний маркер *заручники* (*Сподіваюсь ти знаєш напевне, що робиш, інакше ми всі станемо заручниками, як твій брат* (Король Данило)).

Виявом смиренності при утисках волі є *покора*, що також виступає лексичним маркером (як і похідні його форми): *Забирайтеся і коріться боярину де-інде* (Захар Беркут); *Щось я не в настрої скорятися* (Захар Беркут). У ширшому розумінні вербалізатор *підкорятися* є синонімічним до маркера *служити* (*Якщо переможе твій воїн – ви підкоритесь моїй волі, а твої сини служитимуть в моїм домі* (Захар Беркут); *Ви не можете зрозуміти, що непокірного коня золота збруя не зробить більш покірним* (Король Данило); *Він не прийде, він хоче, щоб ми йому служили* (Захар Беркут)).

Тож, концепт ВОЛЯ разом з колом відповідних лексичних маркерів *свобода* і *незалежність* не є ідентичними, але синонімічність в їх визначеннях свідчить про цілісність ідеї про волю як про мрію. Лексеми *раб, слуга, заручник* виступають маркерами на позначення людини, позбавленої волі. Те ж значення мають й дієслівні форми *підкорятися, служити*. Визначені нами одиниці дають цілісну характеристику ментальності українського народу, його лінгвокультурного ареалу

2.3. Концепт ЗЕМЛЯ в українському кінематографі

Земля в уявленнях і свідомості українців є годувальницею. Раніше вона була найціннішим ресурсом існування та благоустрою, що й пояснює велике її значення в житті народу.

В ареалі українського світосприйняття концепт ЗЕМЛЯ має роздвоєний характер, виступає в значенні тієї, що забирає, й тієї, що дає. Аналізовані кінострічки репрезентують концепт в значенні землі-годувальниці та землі-рятувальниці.

СТСУМ дає широке тлумачення слова *земля*, але не розкриває повністю того значення, яке воно має в українському контексті: «Третя планета Сонячної системи; верхній шар земної кори; речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори; суходіл; ґрунт; країна, край, держава; площа ґрунту, що перебуває у чийй-небудь власності і є об'єктом купівлі-продажу» [38, с. 337–338].

Контекст українського кінематографічного дискурсу презентує концепт ЗЕМЛЯ в складі асоціативному ряду «*Земля–хліб–урожай–зерно*». Слова *хліб*, *урожай*, *зерно* є лексичними маркерами концепту ЗЕМЛЯ.

Деякі епізоди аналізованих кінострічок представляють лексему в значенні території, ділянки (матеріальний аспект): *Я бачу, товаришу Бойко, у тебе і кінь є, і корова, і земля* (Гіркі жнива); *Це земля держави. Ти, твої ікони, твоя земля – все належить державі* (Гіркі жнива); *На моїй власній землі?* (Гіркі жнива); *Послухай княже, віддавши землі, ти покажеш їм слабкість* (Король Данило); *Я віддам їм землі, віддам що вони просять* (Король Данило); *Я Данило Романович, володар цих земель і вже цього замку* (Король Данило); *Великий хан наказує віддати йому частину твоїх земель* (Король Данило).

Більшість сцен кінофільмів висвітлюють концепт ЗЕМЛЯ синонімом до слова Україна, держава, Батьківщина: *Що ви зробили з*

моєю землею? Ви перетворили її на пекло! (Гірки жнива); Ви що, не знаєте чия це земля? (Захар Беркут); Тугар Вовк має піти з наших земель (Захар Беркут); Я хочу, щоб люди знали, кому належать галицькі землі (Король Данило) ; В обмін на мого брата вони просять галицькі землі (Король Данило); Князь Роман Великий, об'єднавши землі, створює державу (Король Данило); Прийшли на нашу землю. Ну нічого, нічого (Кіборги); Гоголь – геній, народжений на українській землі. Подарованийий людству геній (Кіборги); За нами вся Україна! Жоден нормальний чоловік не сидітиме вдома, коли ворог нахабно атакує нашу землю! (Кіборги). Тобто концептові такого значення надається більш патетичний характер.

Разом з тим, синонімом до слова держава, Батьківщина, вітчизна виступає й маркер *край*: *Але монголи були далеко від Карпатських гір, і здавалося, що ніколи їхня лютя не сягне нашого краю (Захар Беркут).*

Якщо вести мову про концепт ЗЕМЛЯ в значенні територіальної одиниці, то можемо виділити два таких лексичних маркери – *долина* та *володіння*, за умови, якщо контекст розкриває їх в значенні землі, що є чисю-небудь власністю: *Тобі потрібна підтримка, інакше твої володіння сплять монголи (Король Данило); Це велетень, що охороняє нашу долину (Захар Беркут); Данило буде нову столицю Холм та збільшує свої володіння (Король Данило); Буде світитися долина (Захар Беркут).*

З концептом ЗЕМЛЯ в свідомості українського народу нерозривно пов'язується лексичний маркер *хліб*, що висвітлюється в значенні годувальниці. Вживається і в прямому значенні (*Віддайте наш хліб! Врожай! Хочете знищити нас? Заморити нас голодом? (Гірки жнива)*), і в переносному (засіб існування; розмовне) (*Іван розказував, що, як побачиш вовка з людськими очима – дай йому скибочку хліба і він знов перекинеться на чоловіка (Поводир); Ми знаємо, що ви ховаєте хліб!*

(Гіркі жнива); *На ярмарку було багато людей, торгували, мінялися. Ніхто не знав, що скоро в них відберуть увесь хліб* (Поводир)).

Ще одним лексичним маркером концепту ЗЕМЛЯ виступає вербалізатор *урожай*. Вживається він у прямому значенні – великої кількості, багатого збору вирощеного зерна, різних плодів харчових запасів [19, с. 883]: *І ви не виконали норми здачі врожаю* (Гіркі жнива); *Як хан приборкає своїх псів – то може і врожай зберемо* (Король Данило); *Та й зима не сприяла врожаєві* (Гіркі жнива); *Україну треба втихомирити. Без її природних запасів і багатого урожаю Радянський Союз не виживе* (Гіркі жнива). В ареалі української ментальності маркери *урожай* та *хліб* мають схоже смислове навантаження.

Лексичний маркер *зерно* в контексті є синонімічним по відношенню до маркерів *урожай* та *хліб*. СТСУМ так пояснює це слово: «дрібний плід хлібних злаків; зернина; насінина плоду певної рослини; окрема часточка якої-небудь речовини; крушина, краплина; суть, основа чого-небудь; початок чого-небудь» [38, с. 338]. Маркер виступає в прямому значенні, що засвідчує зв'язок з двома іншими: *Де зерно? Відкривай льох!* (Гіркі жнива); *Це зерно...його все одно не вистачить всім* (Гіркі жнива); *Володю, я маю машину зерна. Роздай людям і приходь до мене додому* (Гіркі жнива); *Де зерно? Відчиняй хлів!* (Гіркі жнива); *Але життя плинуло як завжди. Воно то буяло, то притихало. Достосоване до пір року, дозрівання зерна, оранки і жнив. Життя, сповнене тяжкої праці і простих утіх* (Гіркі жнива).

Отже, в контексті етнічного світосприйняття концепт ЗЕМЛЯ тлумачиться не лише словниковими визначеннями. В ментальності українського народу він сприймається як щось особисте. Адже міцний зв'язок українців з землею тяжіє до сивої давнини і не перерветься ніколи. Тому і концепт ЗЕМЛЯ, і його маркери *хліб*, *урожай*, *зерно*, *край*,

долина, володіння демонструють взаємозв'язок з ідеалами та переконаннями етносу.

2.4. Концепт ПІСНЯ в українському кінематографі

Пісня в житті українців завжди посідала окреме місце. Розповідала вона про цілі епохи, про буденні явища, кохання, смерть, долю. Лунала з уст солдата, хлібороба, ремісника, поміщика. Через неї зверталися до землі, зізнавалися в коханні, просили пробачення, виражали почуття. Пісня мала сакральне, глибоко символічне значення, була невід'ємною частиною життя кожного.

В аналізованих кінострічках пісня часто є виразником головної ідеї, тому концепт має подвійне смислове навантаження. В прямому значенні – як музичний твір, в переносному – як каяття, сповідь душі людини. СТСУМ дає тільки два тлумачення: «словесно-музичний твір, призначений для співу; невеликий ліричний вірш, поетичний твір, написаний в музично-поетичному стилі» [38, с. 672], у кінофільмах концепт є виразником таких же значень: *Друже мій, що ж у вас всі пісні про нещастя, про страждання* (Поводир); *Командир, продай пісню* (Кіборги); *Цариця осліпила поранених козаків, але вони не здались, вони замість шабель взяли бандури і почали співати людям пісні і думи до бою* (Поводир); *Будуть пісні, танці на честь богів природи* (Захар Беркут).

Вербалізатором концепту в українському кінематографічному дискурсі виступає маркер *музика*. СТСУМ дає такі визначення: «мистецтво, що відображає дійсність у художньо-звукових образах; інструментальний вид цього мистецтва на відміну від вокального; гармонійне звучання чого-небудь; складна, тривала справа, марудне заняття тощо» [38, с. 494].

Загалом слово *музика* є більш загальнішим поняттям, ніж слово *пісня*. Але український кінодискурс звужує його до більш конкретного: *Ви*

врятували...Ви врятували українську музику (Поводир); *Слухай, Іване, може кидай оту свою музику, лишайся зо мною* (Поводир) – в значенні справа; *Може для тебе мова – зброя, а для мене це музика* (Кіборги) – в значенні зброя; *Просто настав час для такої музики...*(Кіборги); *Чув його музику?* (Кіборги); *Твої друзі – легкодухі, гадають, що за зброю можуть служити музика та вірші* (Гірки жнива) – в значенні зброя. Саме контекст кінострічки дозволяє в повній мірі зрозуміти ідею фільму, передану піснею, та смисл, вкладений в лексичний маркер *музика*.

Лексичними маркерами концепту ПІСНЯ також виступають вербалізатори *співати, голос*. При опрацюванні кіноматеріалів спостерігаємо вживання цих концептів як в прямому значенні (*Коли я була мала, батько влаштував для мами свято: всі співали і танцювали* (Захар Беркут); *А що це ви так принишкли? Співаєте щось?* (Зрадник); *Заспівай їй щось. – Без слуху і голосу?* (Гірки жнива), так і в переносному (*Оце і є душа, місце їй всередині, між деками. Без душі бандура не співає, голосу не має* (Поводир); *Цариця осліпила поранених козаків, але вони не здались, вони замість шабель взяли бандури і почали співати людям пісні і думи до бою* (Поводир).

Отже, ми ще раз впевнилися в важливому культурному значенні концепту ПІСНЯ й самої пісні загалом. Вона є найціннішим духовним надбанням українського народу за всю його історію. Тому, аналізуючи обрані нами кінострічки, ми переконалися в вагомості концепту не лише як виразника емоційного наповнення характеру етносу, але й репрезентанта багатовікової історії українського народу.

2.5. Концепт ЖИТТЯ в українському кінематографі

Концепт ЖИТТЯ є загальнокультурним, але в контексті українського кінодискурсу він набуває рис етнокультурного класу концептів. Концепт є вербалізованим феноменом з компонентом

етнокультурного, хоч і не є складовою ряду інших, вписаних в національно-культурний контекст.

Дати визначення поняттю «життя» надзвичайно складно. Точніше, варіантів дуже багато. При чому кожен народ має свої. Життя давніми слов'янами сприймалось «як найвеличніший вплив божественних сил, дарований усьому світу. Життя, бажання жити в боротьбі за життя та бажання вмерти, щоб жили нащадки. Життя для давніх слов'ян – це досвід, мудрість, розум, творчість, віра, любов» [9, с. 135].

СТСУМ має десять визначень лексеми *життя*: 1. «Існування всього живого (протилежне смерті); 2. Стан живого організму в стадії розвитку, росту; 3. Період існування кого-небудь; вік; все пережите, зроблене людиною за час існування; біографія; 4. Спосіб існування кого-небудь; 5. Жива істота; 6. *перен.* Про щось дороге, необхідне, важливе; 7. Прояв фізичних і духовних сил живих істот; 8. Пожвавлення, рух, посилення діяльності живих істот; 9. Сукупність явищ, що характеризують існування, визначають розвиток чого-небудь; 10. Те, що реально існує; дійсність» [38, с. 303].

Відтінок значення концепту ЖИТТЯ конкретизується переважно тільки в контексті кінострічки. Перш за все, простежуємо його вживання в значенні «періоду існування чого-небудь», коли життя сприймається як відрізок часу: *Все життя я шукав документи, свідків...Бо такому як я ніхто і не повірить* (Поводир); *Твоє життя в руках Всевишнього* (Король Данило); *Твоє життя – це життя твого чоловіка, а його життя – це війна* (Король Данило); *Ти все життя українською розмовляєш?* (Кіборги).

Зустрічається сцени, де концепт вживається в значенні, близькому до слова *буденність, побут*: *Але життя плинуло, як завжди. Воно то буяло, то притихало* (Гірки жнива); *Життя, сповнене тяжкої праці і простих утіх* (Гірки жнива); *Не знаю що вони там смажать, але такого*

в *житті* не бачив (Король Данило); *Може ці ратиці твоє нікчемне життя врятують* (Король Данило); *Може, але краще подумай про життя свиней* (Король Данило). Вживається концепт також в значенні життя як непростий період: *Ти не знаєш справжнього життя* (Гірки жнива).

Концепт ЖИТТЯ набуває значення того, що є протилежним смерті в такому контексті: *Голод щодня забирає життя* (Гірки жнива); *Якщо я врятую життя хоч комусь – я жив не даремно* (Гірки жнива).

Концепт ЖИТТЯ має велику кількість лексичних маркерів. Вони можуть означати етапи самого життя, або бути перефразованими в контексті словами на позначення життя. Лексичний маркер *народження* (*народжений, народити*) вживається в значенні давати життя, початок чомусь, створювати щось, бути причиною появи чогось або когось [38, с. 521]: *Гоголь – геній, народжений на українській землі. Подарований люду геній* (Кіборги); *Ми з тобою народили, Танюхо!* (Кіборги); *Але для мене від народження Україна була просто домом* (Гірки жнива).

«Організм в стадії росту» – так звучить одне з визначень поняття. Розглядаємо *ріст* як його лексичний маркер. Найбільше зв'язок між маркером і концептом простежується в контексті, де маркер уживається в декількох формах – *рости, виросту*: *Пери ніш вирости і збагнути, що дракони також реальні, а світом блукає справжнє зло, я закохався* (Гірки жнива); *Я мріяв, як виросту, одружуся з нею і кохатиму довіку* (Гірки жнива).

Маркер *живий* вживається в значенні «того, в кому є життя» як в прямому значенні цього слова: *Якби я згодилася, він був би живий* (Гірки жнива), так і в непрямому: *Є, і мама, і діти* (Кіборги) – ідеться про те, що живі і мама, і діти. Найбільш точно значення завжди демонструє контекст.

Також концепт ЖИТТЯ знаходить вербальне відображення в маркерах *був* та *існує*, а точніше в заперечній формі *не існує*. Обидві лексеми є формами слова «існування», але розділеними часово-просторовими рамками (минулий-теперішній час): *До війни ким був?* (Кіборги) – в значенні чим жив, як жив?; *А що ж ви всі, коли смаженим запахло, кинулись до цього нафталіну? Сорочки підіставали, прапори... А тому що, підсвідомо, ви зрозуміли, що без цього нафталіну вас не існує* (Кіборги) – життя як існування в певних умовах (історичних, соціальних, політичних та ін.). Маркер *дійсність* в контексті також несе відтінок значення існування: *Такою є дійсність* (Король Данило).

Семантичне коло концепту доповнюється значенням «повернення, відновлення життя», що в контексті виражається лексичним маркером *відродження*: *Я за відродження великої країни, яка захищатиме жителів Донбасу, а не грабуватиме їх* (Кіборги).

Представляємо виразний приклад того, що найчастіше саме контекст є ключовим в інтерпретації семантики концепту чи нетипового лексичного маркера: поза контекстом репліка *Все, хлопчики, вдома* (Кіборги) втрачає сенс і безпосередній зв'язок із аналізованим концептом. Слово *вдома* вживається в значенні живі, в безпеці. Тому можемо вважати лексему *вдома* маркером концепту ЖИТТЯ.

Отже, загальнокультурний та етнокультурний одночасно, концепт ЖИТТЯ є промовистим виразником етноспецифіки в сучасному українському кінематографі. Він є полісемічним, включає широке коло лексичних маркерів. Концепт ЖИТТЯ має велике культурне навантаження, тому чудово демонструє світоглядні позиції українського етносу.

2.6. Концепт БОРОТЬБА в українському кінематографі

В попередніх дослідженнях нами вже було визначено, що «серед концептів, які характеризують ментальність, перш за все концепт БОРОТЬБА виділяється на тлі історико-культурної площини». Словник української мови в 11 томах визначає це поняття, передусім, як сутичка, бійка, в якій кожний з учасників намагається подужати супротивника [35, с. 220]: *Але петроградське правительство і далі веде кроваву боротьбу з нашим народом і республікою* (Крути 1918). Також СУМ-11 дає таке визначення: «активне протиставлення, зіткнення між протилежними соціальними групами, станами, протилежними напрямками, течіями в суспільстві» [35, с. 220]: *Внутрішня боротьба відверне увагу більшовиків від України* (Крути 1918); *Наша боротьба в історії українського народу буде записана золотими буквами* (Крути 1918) [3].

У контексті переглянутих нами стрічок концепт БОРОТЬБА найчастіше вживається в значенні діяльності, що має на меті подолати або знищити, створити або досягти що-небудь, чого-небудь [35, с. 220]: *Чи ми своєю боротьбою зробили що-небудь для України?* (Крути 1918); *Дивлячись на вас всіх тут, пізнаю і пригадую не одне обличчя й ім'я тих людей, з якими мені пощастило почати роботу і боротьбу за волю українського народу* (Крути 1918). Те ж значення передають і його похідні граматичні форми: *Коли ми тут дамо собі присягу що і далі непохитно будемо боротися за волю українського народу, то ми переможемо* (Крути 1918); *Та це ви програли країну, ви...Я тільки починаю за неї нормально боротися* (Кіборги); *Кілька років Україна відчайдушно виборювала незалежність, але зрештою більшовики встановили радянську владу* (Крути 1918) [3].

На позначення концепту виступає красномовний лексичний маркер *бій* (в тому ж значенні сутички): *Пане сотнику, а коли вже в бій?* (Крути 1918); *Що далі? Немовлят на бій покличеш?* (Захар Беркут); *Князю, до*

бою готовий (Король Данило); *За моїм наказом почнеш поволі з боєм відходити* (Король Данило); *До бою!* (Король Данило); *Батьку, сьогодні буде славний бій* (Король Данило); *Якщо ти виграєш цей бій – ти перевериши свого батька* (Король Данило), маркер *боєць*: *Я думав, Старий, ти – пасічник, а ти виявляється боєць* (Кіборги), який нерідко співвідносять з маркером *воїн*, якщо останній вживається в значенні скоріше борця, ніж військовослужбовця: *У кожного воїна своя доля* (Король Данило); *Ви воїни сильні духом* (Король Данило); *Воїни, сьогодні ми рівні, однієї крові!* (Король Данило), та маркер *битися* (в значенні не тільки фізичної чи воєнної боротьби): *Ми ж б'ємося не тільки з росіянами, кедеєровцями, а й з українцями теж* (Кіборги); *Боже, ти вже з дітьми б'єсися?* (Захар Беркут); *Я приведу вам армію з Галича, і ми будемо битися пліч-о-пліч, але накази віддаватиму я* (Захар Беркут).

Маркер *битися* має розмовно-вульгарний синонім, представлений словосполученням *чистити пику* (*У мене настрій начистити декому пику* (Захар Беркут)) в значенні готовності вступити в бій з нападником. Того ж значення набувають маркери *боронити* (*Кожен день боронимо наші кордони за межами Хортиці* (Король Данило)), *оборона* (*Василько підготує місто до оборони, а ти зробиш решту* (Король Данило)), *давати відсіч* (*Громада зібралася, щоб залагодити суперечки з Тугаром Вовком, об'єднатися з ним та його воїнами та дати гідну відсіч монголам* (Захар Беркут)), *відстоювати* (*Тоді був інший час і твій батько мав відстоювати своє право на спадок* (Король Данило)), *воювати* (*Хіба нема з ким воювати?* (Король Данило)). Всі ці маркери мають на увазі боротьбу, фізичну чи моральну. Промовистим також є лексичний маркер на позначення боротьби пліч-о-пліч, боротьби спільної, на полі бою – *стояти на полі крові*: *І я мав за честь стояти з вами на полі крові* (Король Данило).

Часто контекст є головним в інтерпретації концептів, де вони саме й набувають незвичайного значення. Майже всі обрані нами кінострічки розповідають історії про боротьбу українців з супротивником. «Причина перебування на полі бою – бажання захистити країну, побороти загарбника, відбити всі атаки і повернути мир і спокій на українську землю. Тому деякі репліки героїв слід тлумачити більш глибоко» [3, с. 22]: *Мабуть його мотивація **бути тут** відрізняється від моєї* (Кіборги). «**Бути тут** для героїв стрічки – це не що інше, як *боротися*, боротися з ворогом, боротися за справедливість, боротися за мир. Бо якщо боєць обрав таку участь, його головна ціль – побороти, перемогти: *На цій війні треба думати, любити, відчувати несправедливість. От Старий відчуває несправедливість – тому **тут*** (Кіборги). Яскравий приклад того, яке значення герой надає слову **тут**: *Якщо ми **тут**, значить згодні розплачуватись за минуле, захищати теперішнє і нести відповідальність за майбутнє* (Кіборги). Тут – мається на увазі на полі бою, в боротьбі з ворогом. Тому репліка одного з бійців кінофільму – *Ми мусимо **бути тут*** – сприймається як «Наш обов’язок – боротися». Та чи боротися не значить захищати? «Якщо розглядати взаємозв’язок між цими поняттями, розглядаючи кінострічки як соціальне, політичне та психологічне тло, можемо однозначно поставити знак рівності» [3, с. 22] і вважати лексему *захищати* (та її похідні форми) маркером: *Вони їдуть в донецький аеропорт, щоб **захищати** свої родини, **захищати** своїх батьків і своїх дітей* (Кіборги); *Якщо Морана колись повернеться, цар прокинеться з глибокого сну і знову **захистить** нас від злих чарів* (Захар Беркут); *Стіни монастиря **захистять** спадкоємців* (Король Данило); *Це дари нашому **захиснику** – Камінному Сторожу* (Захар Беркут); *Я маю **захищати** своїх підданих, бо ти навіть жінку свою **захистити** не зміг* (Захар Беркут).

Пряму відсилку до концепту БОРОТЬБА має маркер *взяти в руки зброю* : *Крим дозволяєм віджати...Бо це ж якось не толерантно, **взяти***

в руки зброю і лупашити по загарбникам (Кіборги). Взяти в руки зброю в контексті – боротися, стати на захист себе, своєї сім'ї, Батьківщини. Відповідно і заклик до цієї дії буде закликом стати на захист, до боротьби: *Наказую, всім молодикам від 16 літ – до зброї!* (Король Данило).

Отже, аналізом концепту БОРОТЬБА та відповідних йому лексичних маркерів ми підтвердили актуалізацію національної автентичності в сучасному українському кінематографічному дискурсі. Концепт БОРОТЬБА разом з колом маркерів має велике культурне значення, адже сама історія народу свідчить про їх невіддільність від природи українця.

2.7. Концепт СМЕРТЬ в українському кінематографі

Базовим універсальним концептом національно-мовної картини світу будь-якого етносу є концепт СМЕРТЬ. Складно виділити більш значуще явище, яке б викликало більше цікавості.

Кожен народ має своє особливе бачення та розуміння концепту, бо, як стверджує А.Гуревич, сприйняття й переживання людьми смерті – це невід'ємний інгредієнт соціально-культурної системи і їх установки щодо біологічного феномена обумовлені складним комплексом соціальних, економічних, демографічних відносин, обумовлених психологією, ідеологією, релігією, культурою [9, с. 135].

Для слов'янської ментальної моделі світу характерна циклічність, безкінечність, що обумовлює й відповідне ставлення до смерті як такої. Р. Кісь зазначає, що серед українців широко відомим було прислів'я «Не старе мре, а поспіле», бо сприймали кінцевий етап життя не як фізичне одряхління, «зношування», не як згортання життєвої енергії та снаги, а як процес досягання, як життєве плодоношення [18, с. 12]. За народною міфологією, зі смертю людини не закінчується її існування, а лише

змінюється стан – «чоловік, дух, жиє далі таким самим життям, як на сім світі, але крім людських прикмет, прибирає ще прикмети духа... » [31, с. 398].

Концепт СМЕРТЬ є складним ментальним утворенням, що містить низку характерних тлумачень. Український кінематограф, представлений обраними нами кінострічками, репрезентує СМЕРТЬ як припинення існування. Словник української мови в 11 томах (СУМ-11) визначає це поняття, передусім, як припинення життєдіяльності організму і загибель його; в більш переносному значенні – загибель, припинення існування чого-небудь; занепад [35, с. 400]: *Тамтешні бояри навіть не проти твоєї смерті* (Король Данило); *Як може бути спокійним батько, винний в смерті свого сина* (Король Данило); *Смерть не має запаху* (Король Данило); *Смерть цих людей – гарний приклад іншим* (Захар Беркут); *Колись давно, за часів велетнів і богів, на місці цієї долини було озеро, та зла богиня смертні Морана прокляла його* (Захар Беркут); *Ти зрадник і на тебе чекає смерть* (Захар Беркут); *А якщо наважиться – то єдине, що отримає – це власну смерть* (Захар Беркут). Стан між життям та смертю, або на межі, за крок до кінця, коли життя обірветься, виражено маркерами фразеологічного характеру *бути перед обличчям смерті* або *бути поцілованим смертю*: *Мене вже смерть цілувала, тепер твоя черга* (Захар Беркут); *Зрозумілим все буде лише перед обличчям смерті* (Король Данило).

Концепт репрезентований великою кількістю дериватів, серед яких, перш за все, можна виділити *вмирати* (*помирати*) та *мертвий*: *А найманці не будуть вмирати за чужі інтереси* (Король Данило); *Княгиня не захворіла, вона вмирала* (Король Данило); *Їх було надто багато, я готовий був вмерти* (Король Данило); *Княгиня повинна померти* (Король Данило) ; *І якщо нам судилося померти – то помremo вільними людьми* (Захар Беркут); *Я знайду всіх кого ти любиш і*

змушу дивитися як вони будуть **помирати** (Захар Беркут); *Коли ми його знайшли, він вже був **мертвий*** (Захар Беркут); **Вмирати** – то на полі бою (Король Данило); *Гайда, обирай, хто **помре**: ти, я, може я?* (Захар Беркут).

Слово *загибель*, що є лексичним маркером концепту СМЕРТЬ, словником української мови в 11 томах (СУМ-11) визначається його синонімом. І хоч є різниця між цими словами (смерть може визначатися як природна чи неприродна, а загибель – найчастіше несе неприродний або насильницький характер), в контексті обраних нами кінострічок смерть частіше неприродна (під час бою, боротьби): *І якщо комусь із нас загрожує **загибель** неминуча, ми, і кожен з нас, не має стояти осторонь* (Захар Беркут). Сюди відносимо й похідні його форми: *Ти мав **загинутти**, але вищі сили вирішили інакше* (Король Данило); *Вода в озері стала **мертвою**, а все живе навкруги пожовкло та **загинуло*** (Захар Беркут); *Іраклій **загинув** як воїн* (Король Данило); *А князь у вас той, за якого ви готові **загинутти*** (Король Данило); *На вершині своєї слави Роман **гине**, потрапивши у засідку* (Король Данило); *Мої сини не **вмирають** немічні в ліжку, мої сини **гинуть** в бою* (Король Данило); *Наші люди **гинуть**, ми не візьмемо Холм зараз* (Король Данило) .

Якщо в контексті смерть заподіяна конкретною особою, то її, як тої, що позбавляє життя, найменують *вбивцею* й підкріплюють дієслівними дериватом *вбивати*. Це дозволяє визначити ці два слова лексичними маркерами концепту СМЕРТЬ: ***Вбивці** мого сина **мертві**?* (Захар Беркут); *Візьми найкращих воїнів, обшукайте гори та знайдіть **вбивць** мого сина* (Захар Беркут); *Не поспішай, ти ще встигнеш **вбивати*** (Король Данило); *Чому я мушу **вбивати** своїх?* (Король Данило); *Маєш **вбити** Данила* (Король Данило); *Вони побояться **вбити** особу княжого роду* (Король Данило); *Всі монголи хотіли мене **вбити**, але ніхто не зміг* (Захар Беркут); *А ти можеш зараз, тож **убий** мене* (Захар Беркут); *Нуж-*

бо, не прогав нагоди, **вбий** мене першим (Захар Беркут); **Вбий** мене! (Захар Беркут); Лише слабкий воїн першу **вб'є** жінку (Захар Беркут); **Вбий** мене! Стрільай! Давай! (Захар Беркут); Доженіть їх, **вбийте** всіх до останнього! (Захар Беркут); **Повбивати** всіх! (Захар Беркут).

Велика різноманітність маркерів-синонімів до лексеми *вбити* дає можливість визначити емоційний відтінок сказаного, від майже нейтрального – до глибоко експресивного (жорстокого, негативного). Концепт представлений такими маркерами: *відправити у вічність* (в значенні *вбити*) (*І князя відправиш у вічність, і розбагатієш* (Король Данило)), *пролити кров* (*Я проливав кров за ці землі, а тепер ти хочеш, щоб я послухав твоїх забутих богів* (Захар Беркут); *Воїн, що проливав кров за праведне діло, не поступився би честю* (Захар Беркут)), *втопити в крові* (*А ти будеш моїм провідником, інакше я втоплю тебе в крові твоєї ж доньки* (Захар Беркут)), *стратити* (*Якби це мені сказали ті, що були тут до тебе, я б стратив їх на місці* (Король Данило)), *роздерти* (*Бояри дихають тобі у спину і готові роздерти тебе* (Король Данило)), *(за)різати* (*Іду різати монголів* (Захар Беркут)), *стріляти* (*Стрільай, стрільай же!* (Захар Беркут)), *(з)ламати* (*Ці люди не одного князя зламали* (Король Данило)), *(по)губити* (*Якщо вийдеш – погубиш всіх у цій печері* (Захар Беркут)), *знищувати* (*винищувати*) (*Вони б знищили усіх – і старих, і малих, усіх, хто живе у цих горах!* (Захар Беркут); *Та як би вона не намагалася, що б не робила, не могла знищити прекрасне барвисте життя, що тут розцвіло* (Захар Беркут); *Ми майже всіх знищили, мій хане* (Захар Беркут); *Я проведу все своє військо через карпатські гори і знищу усіх, хто живе тут* (Захар Беркут); *На нас іде монгольське військо, і вони не зупиняться, доки не винищать усіх нас до останнього* (Захар Беркут)), і найбільш нейтральне з цього списку – *забрати життя* (*Ви – воїни, і ви це довели, але ви забрали життя єдиного ханського сина* (Захар Беркут)).

Смерть, заподіяна в результаті власних дій і вибору, знайшла відображення в маркерах *самогубство* (*Ти з глузду з'їхав, їх забагато, це самогубство* (Захар Беркут)), *вкоротити віку* (*Твоя жінка, вона тебе кохала, тільки віку собі не вкорочувала* (Король Данило)), *накласти на себе руки* (*Княже, ти маєш знати, твоя жінка **наклала на себе руки*** (Король Данило)).

Говорячи про смерть, герої кінострічок називають її дорогою в один кінець (*Князь наш, Данило, вирушив в дорогу до Хана, так от треба зробити так, щоб ця **дорога була в один кінець*** (Король Данило)), говорячи про смерть близьких, кажуть що ті вже сидять за столом з богами (*Моя вродлива дружина і моя семирічна донечка уже **сидять за столом з богами*** (Захар Беркут), передбачаючи власну смерть – пророкують побачитися в іншому світі (*Не сумуй, ми всі **побачимося в іншому світі*** (Захар Беркут)).

Жорстока смерть позначається відповідним лексичним маркером *стали їжею для звірів* (*Багато хто хотів зустрічі з великим Ханом, та **стали їжею для диких звірів*** (Король Данило)). Якщо говорити про масштаби (кількість померлих людей), то часто (іноді гіперболізовано) це знаходить вираження через маркер *ріки крові* або *кров текла рікою* (***Кров людська текла рікою*** (Захар Беркут). Характерним також є згрубіла форма, синонім до маркера *помре* – маркер *здохне* (*Вдає лева – **здохне як муха*** (Король Данило)). Більш нетривіальним виступає вербалізатор *втрата* (людини, життя): *Поки їхав до тебе – двох воїнів **втратив*** (Король Данило); *Якщо відвернеш погляд хоч на мить – то **втратиш життя*** (Король Данило); *Я **втратив** своїх людей* (Захар Беркут).

З моменту смерті людини здійснюються особливі обрядові дії, найменовані похованням, тому вважаємо правомірним назвати *поховання* лексичним маркером концепту СМЕРТЬ: *Ні, **поховати**, на*

жаль, не встигнемо, боги зрозуміють (Захар Беркут); *Передай княгині-Матері, Анну поховаємо за християнським звичаєм* (Король Данило).

Отже, концепт СМЕРТЬ в українському кінодискурсі представлений широким спектром лексичних маркерів, що передають різноманітні відтінки значень, не втрачаючи при цьому своєрідного змістонаповнення кожного з них. Цей концепт, разом з лексичними маркерами, є найбільш вживаним у порівнянні з іншими, досліджуваними нами в українському кінодискурсі.

2.8. Концепт ПЕРЕМОГА в українському кінематографі

Концепт ПЕРЕМОГА хоч і не найчастотніший серед інших, та по праву найвагомий. Історичну долю українського народу важко назвати щасливою: споконвічне пригноблення, боротьба за краще життя, волю, затримана самоідентифікація. І взагалі, вся його історія, від зародження до становлення – це нескінченна боротьба, фіналом якої була мрія. Під цим словом звісно розуміється перемога, перемога над ворогом, загарбником, над жорстокістю, безчинством, несправедливістю. І хоч доля не була милостивою, український народ не покидав спроб реалізувати свої бажання. Вся його історія описана боями, битвами та війнами, що в українській літературі зветься тернистим шляхом до мрії.

Якщо говорити про значення цього слова, то словник української мови в 11 томах (СУМ-11) подає такі визначення номена: «повний успіх у бою, остаточна поразка військ противника; успіх у двобої, змаганнях, що закінчуються поразкою супротивника; *перен.* успіх у боротьбі за щонебудь, здійснення чого-небудь у результаті боротьби, подолання якихось труднощів; ствердження, доведення своєї більшої в порівнянні з чиеюсь сили, своєї вищості» [35, с. 230].

Обрані нами кінострічки репрезентують концепт перш за все як успіх у бою із супротивником: *Разом ми здобули багато славних перемог*

(Король Данило); *Мусиш атакувати, якщо хочеш **перемогти*** (Король Данило); *Ти **переміг**, тепер моє життя в твоїх руках* (Король Данило). Та часто це успіх у боротьбі за що-небудь, при чому боротьба в такому випадку не обов'язково фізичного характеру: *Гарем – це поле бою, де **перемагає** жінка* (Король Данило); *Бояри занадто впевнені в своїй **перемозі**, це і є їхньою помилкою* (Король Данило).

Концепт ПЕРЕМОГА репрезентовано зі значенням успіху, зокрема, його досягнення чи недосягнення. При чому мається на увазі навіть не подолання однієї сили іншою, а як побажання щасливого (успішного) закінчення взагалі: *До **перемоги**, брате!* (Король Данило); *Ти **переможеши**, пообіцяй* (Король Данило); *Перемогу треба бачити в усьому* (Король Данило); *Якщо **переможемо** ми – ти поїдеш у Галич, збереш своїх воїнів і станеш пліч-о-пліч з нами до бою з монголами, як з рівними* (Захар Беркут) *Тоді хто зі мною найбільше вип'є за **перемогу**?* (Король Данило) ; *За **перемогу**!* (Король Данило); *Ти **переможеши**, пообіцяй* (Король Данило); *Жити – тільки з **перемогою*** (Король Данило).

Якщо боротьба йде між групами людей, або їх представниками, то маркер *переможець* набуває відтінку значення лідера, героя, борця за інтереси своєї громади: *Люди повинні знати своїх **переможців*** (Король Данило).

Кінострічка «Захар Беркут» репрезентує ще один лексичний маркер, що по суті є чистим синонімом до концепту. Його особливість – застаріла форма, що вже вийшла з ужитку. Але враховуючи той факт, що фільм є екранізацією однойменної історичної повісті Івана Франка, вживання такої лексики є виправданим. Лексичний маркер *побіда* (*та його деривати*) в наведених далі прикладах несе в собі значення перемоги загальної, не лише в бою, а над ворогом в цілому: *«Батьки і браття! Нинішня наша **побіда** — велике діло для нас»* [40, с. 140] (Захар Беркут); *«Чим ми **побідили**? Чи нашим оружжям тільки? Ні. Чи нашою*

*хитрістю тільки?» [40, с. 140] (Захар Беркут); «Ми **побідили** нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю» [40, с. 140] (Захар Беркут); «Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незламно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не **побідить** вас» [40, с. 140] (Захар Беркут).*

Як свідчать приклади, концепт ПЕРЕМОГА знаходиться в опозиції до лексеми *поразка*: *Ви, храмовники, ніколи не хочете визнати власних **поразок*** (Король Данило). А якщо говорити про неможливість поразки, виділяємо маркер *непереможний* (як гарантія перемоги): *Їхні найманці вважають себе **непереможними*** (Король Данило); *А чи є ще у Холмі дівиця, яка не знає, що військо князя **непереможне**?* (Король Данило); *Монголи – то **непереможний** ворог* (Захар Беркут).

Лексичний маркер *вигравати* зустрічається в значенні одержання перемоги, позитивного результату в чомусь (*Ти **виграв**, ти **переміг**, ти **виграв!*** (Захар Беркут)) та в значенні економії чого-небудь, в наведеному прикладі мова йде про час (*Забирай матір – і до наших, я **виграю** вам трохи часу* (Захар Беркут)). Відповідно, досягнення негативного результату в чомусь представлено маркером *програвати* (*У відкритому бою ми можемо **програти**, тож нам треба якнайкраще укріпити наші міста* (Король Данило)).

Синонімічним до концепту ПЕРЕМОГА (особливо його форми *перемогти*) виступає лексичний маркер *здолати* (*Я тоді ще був малим ягням, яке думало, що може **здолати** вовків* (Король Данило)). Наведений приклад тлумачить перемогу як неможливу, використання антропоморфізмів допомагає пояснити це як неможливість здолати слабшим сильнішого.

Отже, концепт ПЕРЕМОГА репрезентований нешироким колом лексичних маркерів, та всі вони є промовистими та яскраво вираженими на тлі української ментальності. ПЕРЕМОГА виступає кінцевим,

обов'язково щасливим етапом боротьби за щось, при чому не завжди шляхом поразки суперника, а скоріше досягненням загального консенсусу.

2.9. Концепт ЗРАДНИК в українському кінематографі

Словник української мови (СУМ-11) подає дуже обмежене визначення слову зрадник – «той, хто зраджує» [35, с. 698]. Таке тлумачення звісно не розкриває його суті. Слово зрада, за СУМ-11, має кілька значень – «перехід на бік ворога; віроломство, зрадництво; відмовлення від своїх переконань, поглядів; порушення вірності у коханні, дружбі» [35, с. 696]. Тематика обраних нами кінострічок скеровує послуговуватися в аналізі переважно першими двома значеннями слова.

Концепт ЗРАДНИК в українському кінематографі зустрічається досить часто, адже де є боротьба та супротивники, завжди є ті, що зрадять та перейдуть на ворожий бік, що ми й спостерігаємо в обраних нами кінострічках: *Я навіть у страшному сні уявити не могла, що батько, мій рідний батько, зрадник* (Захар Беркут); *У знак своєї прихильності, ми хочемо відкрити тобі імена усіх зрадників* (Король Данило); *Як, як все життя можна жити і не знати, що твій батько – зрадник?* (Захар Беркут); *Ніколи не знаєш як краще: чи з язичником в гаремі, чи зі зрадником в бою* (Король Данило); *Ти зрадник* (Захар Беркут). Того ж значення набувають і похідні форми (*Данило усіх нас зрадив* (Король Данило)).

Поняття *ворог* словник української мови в 11 томах (СУМ-11) визначає як той, хто перебуває в стані ворожнечі, боротьби з ким-небудь; недруг, супротивник [35, с. 739]. Таке тлумачення є відносно суголосним визначенню поняття *зрадник*. Але в контексті обидва можуть взаємозамінятися, бо несуть єдине значення: зрадник є ворогом, а ворог

не може не бути зрадником: *Ти став на бік **ворога*** (Захар Беркут); *Хто твоїй найбільший **ворог**?* (Король Данило); *Чекати відповіді від **ворога** – теж саме, що шукати промінь сонця в темряві, але ж світить лише місяць* (Король Данило); *Пам'ятайте, стріла не розрізняє ані **ворогів**, ані близьких людей* (Король Данило); *Вони перейшли на сторону **ворога*** (Король Данило); *А що ще нового можеш сказати? Любити своїх **ворогів**?* (Король Данило); *Монголи – то непереможний **ворог*** (Захар Беркут); *Обирайте, вклонятися **ворогам**, чи стати всім як один і захистити свій дім і битися за те, що нам дороге?* (Захар Беркут); *Хай **ворог** знає – вільні люди не скоряються нікому* (Захар Беркут); *Коли бій поглине тебе і кров **ворогів** zalиватиме тобі очі, ти будеш думати про ту, що чекає на тебе* (Король Данило); *І коли це станеться, ви, сини мої, маєте бути готові зустріти **ворога** з вогнем у серці та мечем у руці* (Захар Беркут).

З концептом та його лексичним маркером *ворог* в антонімічні відношення вступає маркер *союзник*, в значенні того, хто є не супротивником, а другом, бо розділяє інтереси та погляди: *Магістре, я поважаю Вас, і та прихильність, яку Ви свідчите моему князеві, доводить, що ми маємо незмінних **союзників** в особі Папи і вашого ордену* (Король Данило); *Якщо ми коронуємо Данила – матимемо **союзника** на сході, а zvolікатимемо – він може стати васалом хана* (Король Данило).

Якість, що більш споріднена з маркером *союзник*, ніж з маркером *ворог* – маркер *вірність*. Але він безумовно має прямий зв'язок к концептом ЗРАДНИК, бо *вірність* для зрадника є тим, від чого він відмовився: *Великий хане, бояри Галича готові присягнути Вам **на вірність**, якщо ви залишите за нами землі і владу* (Король Данило); *Раднику, я стільки років **вірно** служив Вам* (Король Данило); *Воїни, ви*

приклад **вірності** та **відваги** (Король Данило); *Я поставив у Києві вірного тисячника Дмитра* (Король Данило).

Зрадник не може бути чесним перед тим, кого він зраджує і від чиїх поглядів відступився. Зрада завжди супроводжується обманом, тому слова *обманювати* та *обдурювати* визначаємо як лексичні маркери концепту: *Він говорив розумно, та чи не обдурить він тебе* (Король Данило); *Не вір своїм очам, вони часом обманюють* (Король Данило); *Я б ніколи не наважився вас обманювати* (Король Данило).

Повноцінно відображає значення поняття зрада метафоризований вираз-маркер *вдарити ножем у спину* (*При першій же нагоді вони вдарять ножем в спину* (Захар Беркут)). Повнішу характеристику концептові ЗРАДНИК дає маркер *підняти меч на брата* та менш промовистий, проте все ж влучний маркер *продати совість* (*Вони продали свою совість і підняли мечі на братів своїх* (Король Данило). Більш нейтральним є маркер *стати (перейти) на бік ворога*: *При осаді вони стануть на бік хана* (Король Данило). При чому лише за контекстом ми розуміємо, що слово хан є синонімом до слова ворог в наведеному прикладі.

Промовистим є антропоморфічний вираз, що є маркером концепту ЗРАДНИК – *скинути овечу шкуру і перетворитися на вовка*, що означає втратити безвинність зрадивши своїх: *Ті, що ще вчора пили наше вино, їли наш хліб, були найближчими друзями, скинули свої овечі шкури та перетворилися на вовків. Зрадники!* (Король Данило).

Отже, концепт ЗРАДНИК в обраних нами кінострічках представлений скоріше в легкому негативному значенні, рідше – різко негативному. Але в ментальності українців зрада має велике значення та вплив на долю людини, її ставлять в один ряд з набагато гіршими вчинками.

ВИСНОВКИ

Сукупність знань та уявлень, сформованих та збережених засобами мови, представляють собою мовну картину світу. Тому вважаємо слово (лексеми) її головною одиницею. Національно-мовна картина світу, маючи тісний зв'язок з мовною, привертає усе більше уваги дослідників. Слова-символи, що фіксують загальнолюдські і національні лексичні значення, виступають частиною національно-мовної картини світу.

У нашому дослідженні пріоритетною є концептуальна картина світу. Маючи тісний зв'язок із мовною, вона не є їй тотожною. Згідно з попередньо визначеною науковим дослідженням позицією, ми вважаємо мовну картину світу підсистемою концептуальної. Концептуальна картина світу, на противагу мовній та національно-мовній, має у своєму арсеналі ментально орієнтовані одиниці – культурні концепти, які є стрижневими елементами в концептуальній картині світу. Вони, на відміну від слів-номінантів, є носіями культурної інформації, тому можуть йменуватися повноцінними етномовними одиницями.

В ході дослідження ми виділили основні концепти сучасного українського кінодискурсу. Впродовж останніх десяти років якість кінематографу в Україні помітно підвищилась, внаслідок чого кінодискурс став потужною джерельною базою для досліджень у лінгвістичній науці. Так як кінематографічний дискурс виступає особливим видом тексту, ми розглядаємо його з лінгвістичного боку. Звісно, кінодискурс може бути об'єктом полідисциплінарних досліджень, та оскільки наше дослідження має в основі лінгвістичний підхід, то звертаємо увагу саме на вербальний аспект кінематографічного дискурсу. В кінотексті закладені основи етнокультурного сприйняття, а орієнтація на застосування звукової мови, на наш погляд, найбільш повно передає основи етнічного світобачення. Культурні концепти та їхні лексичні

маркери ми визначаємо вербалізаторами етноспецифіки українського кінодискурсу. Предметом нашого дослідження виступили дев'ять основних концептуальних одиниць, які ми виділили в ході лінгвістичного аналізу обраних нами кінострічок. Кожен концепт, як виразник значень, підкріплений лексемами – лексичними маркерами, що слугують його смисловим продовженням. У дослідженні ми аналізували такі культурні концепти: ВІРА, ВОЛЯ, ЗЕМЛЯ, ПІСНЯ, ЖИТТЯ, БОРОТЬБА, СМЕРТЬ, ПЕРЕМОГА, ЗРАДНИК. Кожен з них має своєрідне поняттєве поле, яке розглядаємо на фоні контексту як показника культурно-історичної свідомості народу. Тому в аналізі концептів та їхніх вербалізаторів зроблено акцент не тільки на визначення із словників, а й на представлені в кінодискурсі смислові новоутворення на фоні контексту. Адже кожне з таких «ключових слів» може набувати нетипового тлумачення на тлі кінострічки.

У концепті ВІРА помічаємо репрезентацію ментальних особливостей народу та духовних цінностей людства вцілому. Семантика зазначеного концепту підкріплена такими лексичними маркерами, як *Бог, Господь, ікона, молитися, церква, боги*. Вживання наведених маркерів свідчить про вплив феномену ментальності на свідомість, що представлено в сучасному кінодискурсі відповідними мовними одиницями.

Вербалізований лексичними маркерами *свобода, незалежність, ярмо, раб, слуги, заручники, покора, служити*, концепт ВОЛЯ демонструє сакральне значення для народу самого поняття «воля». Особливе відношення до цього культурного концепту та його сприйняття сформувала історія української народу. Завжди вкрадена, недосяжна, воля для людей була безцінною мрією і заповітним бажанням.

Концепт ЗЕМЛЯ пояснюється визначенням, далеким від словникового. Землю, що завжди була головним засобом існування, український народ сприймає на духовному, більше того, на інтимному рівні свідомості. Тому спектр лексичних маркерів є продовженням змістового наповнення концепту. Концепт представлений рядом таких лексичних маркерів: *хліб, урожай, зерно, край, долина, володіння*. Зазначаємо, що кожний із елементів ряду є однаково важливими у свідомості етносу.

Маркери *музика, співати, голос* презентують концепт ПІСНЯ. Ці поняття аналізуємо як семантично неоднозначні одиниці, що несуть подвійне значеннєве навантаження, яке без контексту визначити складно. Концепт та його лексичні маркери є інструментом, що допомагає визначити, у якому значенні виступає безпосередньо пісня в свідомості українців.

Будучи загальнокультурним та етнокультурним одночасно, концепт ЖИТТЯ вміщує у собі синтез великої кількості смислів, де кожен виникає в ареалі світобачення та світосприйняття. У концепті ЖИТТЯ фіксуємо поле таких лексичних маркерів: *відродження, живий, був, не існує, вдома*. При чому не кожний маркер можемо пов'язати з концептом без контексту. Зважаючи на те, що цей концепт розглядаємо і як загальнокультурний, можна вважати його більш багатоаспектним і багатогранним.

Концепт БОРОТЬБА в площині української кінематографії несе переважно патріотичний характер. Він представлений маркерами *бій, боєць, воїн, битися, воювати, обороняти, відстоювати, захищати, взяти в руки зброю, дати відсіч, бути тут*. При чому зв'язок концепту з останнім маркером не можна розглядати поза контекстом. Результати

дослідження цього концепту показали, що БОРОТЬБА в сприйнятті українцями рівнозначно пов'язується як з фізичним, так і з духовним протистоянням супернику, що, безперечно пояснюється історією країни.

Концепт СМЕРТЬ сміливо можна назвати одним з наймасштабніших досліджуваних нами концептів. Він має найширше коло лексичних маркерів з-поміж інших, представлене такими варіантами: *загибель, вбивця, поховання, самогубство, вмирати, вбивати, відправляти у вічність, проливати кров, топити в крові, стратити, роздерти, різати, стріляти, губити, знищувати, забирати життя, вкорочувати віку, накладати на себе руки, сидіти за столом з богами, бачитися на тому світі, втрачати, стати їжею для диких звірів*. Таке розмаїття варіацій може пояснюватися значимістю самої смерті для людини, адже в досліджених нами кінострічках концепт СМЕРТЬ значно переважає над своїм антонімічним відповідником. Таке відношення не свідчить про нейтральність чи позитивне значення концепту в свідомості українців, а скоріше про ширший спектр емоцій, що викликає смерть в порівнянні з народженням.

Концепт ПЕРЕМОГА ідейно, поза контекстом, може бути пов'язаний з концептом БОРОТЬБА, але представляє дещо інше коло значень. Він вербалізується в маркерах *побіда, поразка, переможець, непереможний, здолати, виграти, програти*, тим самим пояснюючи різницю: якщо БОРОТЬБА – це процес, то ПЕРЕМОГА – це результат. Має місце значення закінченості, фінальності, підсумку. Отже, ПЕРЕМОГУ розуміємо як продукт БОРОТЬБИ, при чому на перший патріотичний відтінок значення накладається більше.

Ментальність українського народу витворена так, що вірність є найціннішою основою дружніх, подружніх, братерських, державних та

загальнополітичних відносин. Тому сприйняття концепту ЗРАДНИК в контексті обраних нами кінострічок супроводжується палітрою емоцій – від збентеження до неспокою, при чому їх переживають і герої, і глядачі. Вербалізаторами концепту виступають такі маркери: *ворог, союзник, вірність, обдурювати, обманювати, вдарити ножем у спину, продати совість, підняти меч на брата, стати на бік ворога, скинути овечу шкуру і перетворитися на вовка*. Концепт ЗРАДНИК має велике значення й дає характеристику світобачення українців.

Отже, на теоретичному та практичному рівні ми засвідчили і пояснили ефект впливу феномену ментальності та його вербальне вираження засобами сучасного кінематографічного дискурсу. Проте, проблема подальшого розвитку нашої теми лишається відкритою, адже вербальні (як і невербальні) вияви етноспецифіки сучасного українського кінодискурсу на сьогодні є перспективними для дослідження, тому, що вже й так багата джерельна база стабільно поповнюється новими кінопрем'єрами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень: підручник. Київ : Академія, 2008. 240 с.
2. Бондаренко Т. Вербальні вияви етноспецифіки сучасного українського кінодискурсу. Студентські наукові студії. Збірник наукових праць студентів. Частина 2. Херсон: ХДУ, 2018. С. 138–141
3. Бондаренко Т. Концепт БОРОТЬБА як вияв національного в сучасному українському кінодискурсі: матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції *«Пріоритетні напрями філологічних досліджень»*. Херсон: ХДУ, 2019. С.21–23
4. Бондаренко Т. Концепт ВІРА в сучасному українському кінодискурсі: зб. матеріалів з Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції *«Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики»*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 99–102
5. Василенко О., Семенишин О. Лінгвокультурні концепти *воля / свобода (liberty / freedom)*. URL: file:///C:/Users/%D0%90%20%D0%B4%20%D0%BC%20%D0%B8%20%D0%BD/Downloads/gileya_2016_104_33.pdf (дата звернення 05.12.2018).
6. Голубовська І. Етнічні особливості української національно-мовної картини світу. URL: <http://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2010-4-400-412-%D0%93%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%86.%D0%9E..pdf> (дата звернення: 04.12.2018).
7. Голубовська І. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ: Логос, 2004. 282 с.

8. Гридасова О. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Випуск 2 (74). С. 102–105
9. Гуревич А. Смерть как проблема исторической антропологии: О новом направлении в зарубежной историографии. URL:http://www.globalfolio.net/monsalvat/rus/manifest/king_death/gurevich-death/index.php (дата звернення: 01.04.2020).
10. Даниленко Л. Лінгвістика ХХ-початку ХХІ ст. у пошуках цілісної теорії взаємозв'язку мови, культури і мислення. *Мовознавство*. 2009. № 5. С. 3–11.
11. Єрмоленко С., Бибик С., Тодор О. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001. С. 93
12. Єфименко О. Концепт СТЕП в українській мові : словникова, текстова і психолінгвістична парадигма : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2005. 19 с.
13. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
14. Жайворонок В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
15. Загнітко А. Класифікаційні типології концептів. *Лінгвістичні студії* : зб. наукових праць. Вип. 21. Донецьк : ДонНУ, 2010. С. 12–21.
16. Заїць В. Мовна картина світу гуцула другої половини ХІХ століття. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. Випуск 2 (36). С. 352–354.
17. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс : монографія. Москва : Гнозис, 2004. 389 с.
18. Кісь Р. Коваріації уявлень про смерть як індикатор типу культури (спроба крос-культурного бачення) // *Студії з інтегральної*

культурології : спец. вип. «Народознавчих зошитів». Львів, Thanatos, 1996. № 1. С. 9–20.

19. Колодій М. Проблеми дослідження концептів у сучасній когнітивістиці. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб.наукових праць. Київ, 2013. С.391–397с.

20. Кравець Л. Лінгвокультурологія / Енциклопедія сучасної України URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=55509 (дата звернення: 18.12.2018).

21. Краснобаєва-Чорна Ж. Класифікаційні параметри концепту ЖИТТЯ URL: https://lib.misto.kiev.ua/UKR/VPRAVA/LITERATURA_SVITOVA/klasifikasiyni_parametri_konceptu_jittja.dhtml (дата звернення: 10.12.2018).

22. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці). Українська мова. 2009. № 1. С. 41–52

23. Кубрякова Е. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина ; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. Москва, 1997. 245 с.

24. Літинська Н. Лінгвокультурологічне тлумачення концепту як складової частини культурного простору мовного соціуму. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. Київ : КНЛУ, 2010. Вип. 24. С. 66–72.

25. Літяга В. Поняття "концепт" у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Іноземна філологія»*. Київ : Київський університет, 2013. Вип. 1. С. 48–50.

26. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1998. С. 288–373.

27. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллинн, 1994. 144 с.

28. Місінькевич О. Концепт культури як одиниця ментальної інформації у мовній картині світу. *Мандрівець*. 2014. № 1. С. 53–57.
29. Парталога Л. Специфіка проявів національного в європейському кінодискурсі. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 299–306.
30. Пасинок В. Вербальні й невербальні засоби оратора. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/6527/2/11pvgnzo.pdf> (дата звернення: 14.12.2018).
31. Пономарьов А., Косміна Т., Боряк О. Українці: Народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1992.
32. Самкова М. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2011. № 1 (8). С. 135–137.
33. Селіванова О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
34. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва: Прогресс, 1993. 654 с.
35. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970—1980.
36. Слышкин Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей, 2004. 153 с.
37. Сорока Ю. Кинодискурс повседневности постмодерна. *Постмодерн: новая магическая эпоха*. Харьков: Харьковский нац. ун-т им. Н. В. Каразина, 2002. С. 47–49.
38. Сучасний тлумачний словник української мови: 65000 слів / За заг. ред. В. Дубічинського. Харків: ВД «Школа», 2006. 1008 с.
39. Українська мова: Енциклопедія. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П.Бажана, 2004. 824 с.
40. Франко І. Захар Беркут // Твори: у 20 т. Т.6. Київ, 1951. с. 7–

41. Цивьян Ю. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе. *Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета*. Тарту, 1984. Вып. XVII. С. 109–121

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Поводир. [Електронний ресурс] / авт. сцен., реж.-пост. О. Санін; у ролях А.-С. Грін, С. Боклан, Дж. Баррелл, О. Кобзар, С. Джамаладінова та ін. Електрон. відео дані. Україна. 2014. 122 хв.

2. Гірки жнива. [Електронний ресурс] / авт. сцен., реж.-пост. Дж. Менделюк; у ролях Т. Стемп, М. Айронс, С. Баркс, Б. Пеппер та ін. Електрон. відео дані. 2017. Канада–Україна. 103 хв.

3. Кіборги. [Електронний ресурс] / реж.-пост. А. Сеїтаблаєв, авт. сцен. Н. Ворожбит; у ролях Р. Ясинський, М. Тихомиров, В. Довженко, В. Жданов, А. Ісаєнко та ін. Електрон. відео дані. Україна. 2017. 110 хв.

4. Крути 1918. [Електронний ресурс] / реж.-пост. О. Шапарєв, авт. сцен. К. Коновалов; у ролях Є. Ламах, О. Піскунов, М. Донець, О. Олексенко, М. Перестюк та ін. Електрон. відео дані. Україна. 2018. 110 хв.

5. Король Данило. [Електронний ресурс] / авт. сцен., реж.-пост. Т. Химич; у ролях С. Ярмошенко, М. Рачинська, Ю. Вихованець, І. Нікітіна, О. Сікиринський та ін. Електрон. відео дані. Україна. 2018. 100 хв.

6. Захар Беркут. [Електронний ресурс] / реж.-пост. А. Сеїтаблаєв, авт. сцен. Я. Войцешек; у ролях Р. Патрік, Т. Фленаган, Р. Майєрс, П. Дрейтон, А. Макніколл та ін. Електрон. відео дані. США–Україна. 2019. 132 хв.