

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра германської філології

Москаленко Ольга Олексіївна

**КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ
НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ Г.ГЕЙНЕ**

Спеціальність: 014 Середня освіта

Спеціалізація: Мова і література (німецька)

Освітня програма: Середня освіта (Німецька мова і література)

Галузь знань: 01 Освіта

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

_____ В.І. Школяренко,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри германської філології

« ____ » _____ 20__ року

Виконавець

_____ О.О. Москаленко

« ____ » _____ 20__ року

Суми 2020

Staatliche Pädagogische Makarenko-Universität Sumy
Fakultät für fremdsprachige und slawische Philologie
Lehrstuhl für germanische Philologie

Moskalenko Olha Oleksiivna

**KONZEPTUALES WELTBILD AUF DEM MATERIAL
DER POESIE VON HEINRICH HEINE**

Studienbereich: 014 Sekundarbildung

Studienfach: Sprache und Literatur (Deutsch)

Bildungsprogramm: Sekundarbildung (deutsche Sprache und Literatur)

Fächergruppe: 01 Bildung

Magisterarbeit

Wissenschaftliche Betreuerin

Professor Shkolyarenko V.I.

Ausgeführt von

Moskalenko Olha

Sumy 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТ ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ.....	7
1.1. Тлумачення поняття «концепт».....	7
1.2. Структура концепту.....	12
1.3. Класифікація концептів.....	17
1.4. Концептосфера.....	25
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I.....	30
РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ У ТВОРЧОСТІ ГЕЙНЕ.....	32
2.1. Концептуальна картина світу.....	32
2.1.1. Зв'язок мовної та концептуальної картин світу.....	38
2.2. Видозміна концептуальної картини світу Г. Гейне упродовж життя.....	42
2.3. Вплив романтизму на концептуальну картину світу Г. Гейне.....	48
2.4. Вплив революцій на творчість автора.....	52
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II.....	55
РОЗДІЛ III. АНАЛІЗ ОСНОВНИХ КОНЦЕПТІВ У ПОЕЗІЯХ Г. ГЕЙНЕ.....	57
3.1. Концепт «Кохання» у поезії Г. Гейне.....	57
3.1.1. Концепт «Нерозділене кохання» у поезії Г. Гейне.....	61
3.2. Концепт «Революція» у поезії Г. Гейне.....	65
3.3. Концепт «Природа» у поезії Г. Гейне.....	69
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III.....	75
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79

ВСТУП

Питання концепту та концептуальної картини світу неодноразово виступали темами досліджень у багатьох науковців. Набагато рідше зустрічаються наукові праці присвячені концептам та концептуальним картинам світу у творчості різних письменників, поетів, драматургів. Творчість Генріха Гейне раніше досліджувалась, були виділені окремі концепти, які переважають у його поезіях. Але перш, ніж досліджували концептуальну картину світу автора, слід дослідити саме поняття концепту.

З цією темою працювали такі науковці як Аскольдов С.А., Кубрякова Е.С., Попова З.Д., Стернін І.А., Карасик В.І., Пименова М.В., Маслова В.А., Степанов Ю.С., Бабушкін А.П., Болдирев Н.Н. та багато інших.

До розгляду і аналізу життя і творчості Г. Гейне також зверталась велика кількість науковців. Ними стали Берковський Н.Я., Вейнберг П., Горнфельд А.Г., Жмуринський В.М., Металлова Я.М., Кугельман Ф., Жуков Н.Н., Гуджеу С.П., Дейч А.Н. та багато інших.

Актуальність цієї праці полягає у невеликій кількості досліджень саме з цієї теми. Концептуальна картина світу поезій Генріха Гейне раніше не розглядалась. У наукових працях, статтях, тезах виділялись окремі концепти, але картина світу в цілому – ні.

Метою роботи стає виділення та аналіз концептуальної картини світу у поезії Генріха Гейне.

Базуючись на темі та меті дослідження, ставляться такі **завдання**:

- узагальнити досліджені раніше дефініції поняття концепт, як основної одиниці концептуальної картини світу, базуючись на працях відомих науковців;
- проаналізувати зв'язок концептуальної та мовної картин світу;
- дослідити факти біографії автора, які вплинули на становлення та видозміну концептуальної картини світу Генріха Гейне;
- виділити концепти, на яких ґрунтується концептуальна картина світу поета;

– проаналізувати основні концепти, які стали провідними у творчості автора.

Об'єктом дослідження виступають поетичні твори Генріха Гейне, а **предметом** стали особливості концептуальної картини світу в поезії автора.

У науковій праці були застосовані такі **методи досліджень**:

- аналіз і синтез – при дослідженні концептуальної картини світу Генріха Гейне були виокремлені та проаналізовані основні концепти творчості автора;
- індукція і дедукція – в результаті аналізу окремих концептів були зроблені висновки про концептуальну картину світу в цілому;
- абстрагування та узагальнення – поезія Генріха Гейне розглядалась не тільки як творчість доби романтизму, але цей факт і не був виключений.

Теоретичне значення роботи полягає у піднятті малодослідженої теми і акцентуванні уваги на перспективність поглибленого дослідження концептів у поезії Генріха Гейне

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів у лекційних курсах з літератури німецькомовних країн, інтерпретації художнього тексту, стилістики німецької мови («Стилїстика тексту», «Стилїстичні фігури і тропи»), написанні магістерських і курсових робіт.

Матеріалами дослідження стали: поетична збірка «Книга пісень», «Подорожні картини», поема «Німеччина. Зимова казка», «Сілезькі ткачі».

Наукова новизна роботи полягає в аналізі концептуальної картини світу Гейне, а не тільки окремих концептів; виділення та аналіз концепту «революція» у творчості автора, оскільки цей концепт не досліджувався раніше.

Апробація магістерської роботи. На основі дослідної роботи були створені дві наукові статті: «Концепт «революція» у поезії Г. Гейне» та

«Концепт «кохання» у поезії Г. Гейне», опубліковані в збірнику статей студентів і магістрантів «Актуальні питання філології та методології».

РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТ ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

1.1. Тлумачення поняття «концепт»

В даний час ми є свідками нового напрямку в лінгвістиці – лінгвоконцептології. Предметом її вивчення є концепт. Перш, ніж розглядати концептуальну картину світу, потрібно визначити дефініцію поняття «концепт».

Концепт є предметом вивчення безлічі наук: філософії, психології, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та багатьох інших. Тому і визначення поняття «концепт» варіюється в залежності від мети дослідження. Разом з тим, майже всіма дослідниками визнається, що найбільш істотним для тієї чи іншої культури є відображення концепту в мові.

Лінгвістичне розуміння концепту, що складається під впливом логіки і культурології, включає безліч різноманітних точок зору на його природу і властивості. У роботах Н.Д. Арутюнової, С.А. Аскольдова, А.П. Бабушкіна, Г.І. Берестнева, С.Г. Воркачева, В.І. Карасика, Е.С. Кубрякової, Д.С. Лихачова, Ю.С. Степанова та інших відомих вчених вирішуються питання про статус, структуру, типологію, факультативності вербалізації концептів, методи їх вивчення.

В.А. Маслова говорить, що цей термін хоча і затвердився у сучасній лінгвістиці, досі не має єдиного визначення [28; 34]. Дослідники намагаються знайти пояснення такій великій кількості наявних визначень концепту.

Неоднозначність трактування концепту зумовлена, на думку М.В. Піменової, двома обставинами:

1) концепт є, по суті, міждисциплінарним утворенням, бо він використовується в цілому комплексі наук, в тому числі в різних напрямках лінгвістики;

2) складність і багатовимірність самого феномену [29; 53-54].

В область сучасного гуманітарного знання одним з перших термін «концепт» увів російський науковець С.А. Аскольдов (1870-1945). Час

виникнення цього терміну – 1928 рік (у роботі «Концепт і слово»): «Питання про природу загальних понять або концептів – за середньовічною термінологією універсалій – старе питання, давно стоїть на черзі, але майже не зачепило у своєму центральному пункті. Загальне поняття, як зміст акту свідомості, залишається досі дуже загадковою величиною – майже неловимим миготінням чогось у розумовому кругозорі, що відбувається при швидкому проголошенні і розумінні таких слів, як «тисячеугольник», «справедливість», «закон», «право» і т. п.» [3; 267].

Як найістотнішу ознаку концепту С.А. Аскольдов висуває функцію заміщення: «Концепт – уявне утворення, яке заміщує нам в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж роду» [3; 269]. При цьому вчений вказує на символічність замісної функції концепту: він не є відображенням заміщення безлічі, а його «виразним символом, що виявляє лише потенцію зробити те чи інше» [3; 270].

Термін «концепт» є міждисциплінарним або, за визначенням Е.С. Кубрякової, «парасольковий»: «покриває» предметні області декількох наукових напрямків, що займаються проблемами мислення і пізнання, зберігання і переробки інформації [24; 6]. Згідно з «Коротким словником когнітивних термінів», «поняття концепт відповідає уявленню про ті сенси, якими оперує людина в процесах мислення і які відображають зміст досвіду і знання, зміст результатів усієї людської діяльності та процесів пізнання світу у вигляді якихось "квантів" знання» [22; 90].

На думку З.Д. Попової та І.А. Стерніна в даний час слід визнати, що саме концепт є ключовим поняттям когнітивної лінгвістики. Однак, незважаючи на те, що поняття концепт, можна вважати, для сучасної когнітивістики утвердилося, зміст цього поняття дуже істотно варіює в концепціях різних наукових шкіл і окремих вчених. Справа в тому, що концепт – категорія розумова, неспостережна і це дає великий простір для її тлумачення. Категорія концепту фігурує сьогодні в дослідженнях філософів, логіків, психологів, культурологів, і вона несе на собі сліди всіх цих нелінгвістичних

інтерпретацій. З їх точки зору, асоціативні зв'язки концепту належать до сфери вербалізації концепту і не можуть входити в його зміст, а лише відображають у мовній формі, дозволяють описати його зміст. Крім того, концепт може не мати субстантивованого найменування і взагалі будь-якого мовного найменування [31; 21-23]

Ю. Степанов розглядає концепт із культурологічного погляду: «Концепт – це згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини» [39; 540]. З іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина – пересічна, звичайна людина, не «творець культурних цінностей» – сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї [39; 539-542].

Д.С. Лихачов приблизно в цей же час використовував поняття «концепт» для позначення узагальненої розумової одиниці, яка відображає і інтерпретує явища дійсності в залежності від освіти, особистого досвіду, професійного і соціального досвіду носія мови і, будучи свого роду узагальненням різних значень слова в індивідуальних свідомостях носіїв мови, дозволяє спілкуватися, долати існуючі між ними індивідуальні відмінності в розумінні слів. Концепт, за Д. С. Лихачовим, не виникає зі значень слів, а є результатом зіткнення засвоєного значення з особистим життєвим досвідом мовця [25; 5].

Н.Д. Арутюнова трактує «концепт», як поняття практичної (повсякденної) філософії, що є результатом взаємодії таких факторів, як національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, відчуття і система цінностей. Концепти утворюють «свого роду культурний шар, виконуючи роль посередника між людиною і світом» [1; 3].

На думку А.А. Залевської концепт – це, спонтанно функціонуюче в пізнавальній та комунікативній діяльності індивіда, базове перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, що підкорюється закономірностям психічного життя людини і внаслідок цього за рядом параметрів відрізняється від понять і значень, як продуктів наукового опису з позиції лінгвістичної теорії "[14; 39].

В.І. Карасик характеризує концепти як «багатогранну ментальну структуру, в якій можна виділити ціннісну, образну, понятійну частини. Вчений зазначає, що про концепти слід говорити лише в тому випадку, якщо ця область осмислюється в мовній свідомості та отримує позначення одним словом» [20; 13]. Разом із Г. Слишкіним вони проаналізували властивості лінгвокультурних концептів та виділили такі базові характеристики:

- комплексність (заснована на комплексному вивченні мови, свідомості і культури);
- ментальність (яка відрізняє концепт від інших одиниць в лінгвокультурології);
- аксіологічність (лінгвокультурний концепт від інших ментальних одиниць відрізняється ціннісним елементом);
- мінливість (з плином часу сприйняття змісту концепту може змінюватися);
- обмеженість свідомістю носія (зумовлена існуванням концепту в односторонньому порядку або в колективній свідомості) [16; 105]

У свою чергу, науковець А. Бабушкін говорить про такі ознаки концепту:

- концепт – це ментальне відтворення, що визначає взаємозв'язок речей між собою;
- концепти – це ідеальні образи;
- концепт обов'язково має своє вираження у формі слова [4; 69-81].

Аналізуючи вище зазначене, можна дійти висновку, що концепт кодується у свідомості індивідуальним чуттєвим чином, виступаючим як чуттєвий компонент змісту концепту і є базовою одиницею універсального предметного коду людини. Концепт доцільніше назвати одиницею мислення, а не пам'яті, оскільки його основне призначення – забезпечувати процес мислення.

Концепт є певною одиницею. Ці одиниці у своїй сукупності будують концептуальну картину світу, яка досить тісно межує з мовною картиною

світу, оскільки найчастіше концепти виражаються людиною за допомогою мови. Але концепт не обов'язково має мовне вираження – існує багато концептів, які не мають стійкої назви і при цьому їх концептуальний статус не викликає сумніву.

На сьогоднішній день ще не можна сказати, що дослідження концепту дійшли свого логічного завершення, оскільки велика кількість дослідників ще неодноразово будуть звертатись до цього питання. Наука, як і мова, не стоїть на місці, тому відповіді на питання, пов'язані із концептом, будуть розширюватись та поглиблюватись.

1.2. Структура концепту

Концепт має певну, хоча і не жорстку структуру. Це пов'язано з його активною роллю в процесі мислення. Він актуалізується в різних своїх аспектах, взаємодіє з іншими концептами.

У лінгвокогнітивних дослідженнях структура концепту отримує польовий опис. Когнітивне поле має ядерно-периферійну організацію і незамкнуту структуру, сукупність експліцитно і імпліцитно виражених компонентів когнітивних структур.

Дослідження структури концепту, як розумової одиниці, не входить в завдання когнітивної лінгвістики, яка дає лише матеріал для такого дослідження. Звісно ж, що мовні засоби дозволяють найбільш простим способом визначити ознаки концептів. Лінгвіст може встановити загальнонародне ядро концепту, а усі наступні шари концепту можна лише, в тій чи іншій мірі, виявляти, вказувати на них, але чіткої структури вони не утворюють, тому і моделювати концепт як структуру (подібно до фонологічної, лексико-семантичної, граматичної структур) в принципі неможливо. Можна говорити про характеристику концепту, описи концепту, перерахування ознак і концептуальних шарів, які зазнали вербалізації і, зафіксованій у мовному матеріалі, характеристиці їхнього економічного становища у полі концепту, але не про жорстке моделювання структури концепту. Така операція є не моделюванням структури концепту, а описом його змісту.

М.М. Болдирєв відзначає, що тільки при функціонуванні концепту як одиниці знання можна виділити його конкретні ознаки, які відображають в нашій свідомості об'єктивні і суб'єктивні характеристики предметів і явищ і розрізняються за ступенем абстрактності. Ядро концепту становлять конкретно-образні характеристики, які є результатом чуттєвого сприйняття світу, його повсякденного пізнання. Абстрактні ознаки є похідними по відношенню до тих, які відрізняються більшою конкретністю і відображають спеціальні знання про об'єкти, отримані в результаті теоретичного, наукового

пізнання. Взаєморозташування цих ознак носить індивідуальний характер, тому що залежить від умов формування концепту у кожної окремої людини. Структура концепту подібна до снігової кулі: «обсяг концепту збільшується за рахунок нових концептуальних характеристик, обволікається новими шарами» [6; 29-30].

Еволюція семантичної структури концепту в різних мовах була також простежена В.З. Дем'яненковим. Вчений зазначає, що в текстах класичної та середньовічної латині слово «conceptus» і його похідні виявляють загальну сему «зародок», метафоричне осмислення якої привело до розуміння концепту як «зародка думки». В італійській мові концепт довгий час вживався у значенні «зачатий», проте вже в XIII-XIV ст. спостерігається значення «зрозумілий, який розуміється як ... », в сучасній італійській мові у слова «concetto» провідними значеннями є:

- 1) поняття, уявлення, судження, думка;
- 2) принцип, концепція, розуміння;
- 3) задум, ідея, план, проект;
- 4) репутація;
- 5) екстравагантний художній образ, метафора.

Подібне становище спостерігалось і в іспанській мові. У французькій мові до кінця XIX ст. слово «concept» вживалося вкрай рідко, але у сучасній французькій мові «concept» - це термін, що позначає явища, які отримують організацію в результаті дискурсивної діяльності.

У німецькій мові концепт (Konzept, Konzept, Conzept) функціонує у значенні «накидання», близькому до російського значення «конспект». Однак в 1960 рр. «Konzept» став позначати «попереднє, уривчасте, незавершене, іноді туманне, відносно справедливе, цінне і несуперечливе уявлення про цілий світ, що лежить за деяким поняттям і моделюючим істинні поняття людини. [43; 612]

Ю.С. Степанов вважає, що в концепті, як «шаруватому» утворенні, виділяється три основних шари:

- буквальний сенс (внутрішня форма);
- пасивний (історичний);
- новітній (актуальний і активний) [38; 41].

На багатокomпонентну структуру концепту вказує і В.І. Карасик, що виділяє образний, поняттійний і ціннісний компоненти концепту.

1. До образної сторони концепту В.І. Карасик відносить «зорові, слухові, тактильні, смакові, ті, які сприймаються нюхом характеристики предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті».

2. До поняттійної сторони – «мовну фіксацію концепту, його позначення, опис, структуру ознак, дефініцію, порівняльні характеристики даного концепту по відношенню до того чи іншого ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано».

3. До ціннісної сторони концепту – «важливість цього психічного утворення як для індивідуума, так і для колективу».

«Ціннісна сторона концепту є визначальною для того, щоб концепт можна було виділити» [17; 8].

Крім того, структура концепту залежить від типу досліджуваного концепту. Аналіз результатів лінгвокогнітивних досліджень показує, наскільки різноманітні принципи визначення типів концептів:

- за ступенем конкретності - абстрактності змісту:
 - конкретні;
 - абстрактні;
- за номінуванням у мові:
 - номіновані;
 - неноміновані (лакунарні) [33];
- за ступенем стійкості:
 - стійкі;
 - нестійкі [32];
- за частотою і регулярністю актуалізації:

- актуальні;
 - неактуальні [33];
- за структурою:
- прості (однорівневі);
 - складні (багаторівневі);
 - сегментні [40];
 - калейдоскопічні [4];
 - композитивні [44];
- за способом мовного вираження вербалізуючих одиниць:
- лексично-фразеологічні;
 - текстові (вербалізовані цілим текстом);
 - граматичні;
 - синтаксичні;
- за номінативною щільністю:
- одиничні;
 - парні («семантичні дублети», антонімічні);
 - групові (синонімічні);
- за стандартизацією:
- універсальні (інваріантні);
 - загальнонаціональні (етнічні);
 - групові (що належать до соціальної, вікової, статевої та інших груп);
 - особисті (концепт як надбання індивіда) [14];
- за сферою вживання:
- наукові;
 - художні;
 - звичайні;
- за змістом і ступенем абстракції:
- конкретно-чуттєвий образ;

- уявлення (розумова картинка);
- схема;
- поняття;
- прототип;
- фрейм;
- сценарій (скрипт);
- гіпонімія;
- інсайт;
- гештальт [4; 7; 35].

Отже, виходячи з усього вищезазначеного, доречно зацентрувати увагу на тому, що структура певного концепту може бути описана тільки у тому випадку, якщо виявлені та описані когнітивні ознаки концепту, які утворюють його зміст.

При дослідженні обов'язково звертається увага не тільки на ядро концепту, а й на його периферію. Але важливо розрізняти їх у процесі опису, так як їх статус і роль у структурі свідомості та у мисленневих процесах різні і вони вимагають різних прийомів для опису.

1.3. Класифікація концептів.

Знання людини про навколишню дійсність і спосіб, яким він класифікує світ, виражені в його мові; з іншого боку, мова є тим єдиним засобом, за допомогою якого ми можемо проникнути у приховану від нас сферу ментальності, бо він визначає спосіб членування світу в тій чи іншій культурі.

Дослідження мови зближується з дослідженням когніцій (процедур, пов'язаних з придбанням, зберіганням, передачею та виробленням знань). Мова відображає процес пізнання, виступаючи як основний засіб вираження думки. Мова починає сприйматися як шлях, за яким можна проникнути в уявлення людей про світ. У центрі уваги сучасних дослідників виявляється проблема взаємодії людини, мови і культури. Кожній мові притаманний свій спосіб концептуалізації дійсності, який має специфічні національні й універсальні риси.

В даний час відомо безліч класифікацій концептів. Вперше, ще в першій третині ХХ століття, російський дослідник С.А. Аскольдов (Алексєєв) розмежував пізнавальні і художні концепти і визначив специфіку кожного з них. Автор статті «Концепт і слово» зазначив, що в мистецтві пізнання йде іншим шляхом, ніж у логіці або науці. На думку С.А. Аскольдова, пізнавальні концепти характеризуються «спільністю», так як це всього лише схематичне зображення багатьох подібних предметів, тобто схематичні уявлення, позбавлені тих чи інших конкретних деталей, приписаних до предметів індивідуальною свідомістю [3; 271]. Якщо «концепти пізнання – спільні, то концепти мистецтва – індивідуальні» [3; 274], так як будь-яке художнє бачення світу, його уявлення – суб'єктивні, що і відображає текст того чи іншого автора. Інша істотна відмінність художнього концепту і концепту пізнання дослідник бачить в тому, що «до концептів пізнання не домішуються почуття, бажання. Художній концепт найчастіше є поєднання понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів» [3; 274].

Таким чином, художній концепт здатний створювати певну «емоційну та естетичну напругу», чого найчастіше позбавлені концепти пізнання. Тому в

структурі художнього концепту, крім власне загальних і індивідуальних пізнавальних смислів, можна виділити також емотивно-оцінні: негативні і позитивні, або аксіологічні, перцептивні та інші.

У сучасній науці також виділяють два типи концептів: концепт як одиниця лінгвокультурології і концепт як об'єкт когнітивно-семантичного аналізу.

Однак ця загальна класифікація вимагає більш дрібного розгляду. Ю.С. Степанов пропонує розглядати два важливих типи концептів: концепти, що представляють собою «рамкові поняття», і концепти – «поняття з щільним ядром».

Рамкові концепти, на думку дослідника, мають «деяку основну, актуальну ознаку (або деяку невелику сукупність таких ознак), яка становить головний зміст концепту. Виникнення концепту як «колективного несвідомого» або «колективного уявлення» – результат стихійного, органічного розвитку суспільства і людства в цілому. ... Далі ці концепти, точніше їх «рамка», можуть «примірятись», «накладатись» на те чи інше суспільне явище, на те чи інше суспільство (причому інші виключаються), на ту чи іншу соціальну групу (причому інші також виключаються). Тут ми маємо справу з іншим процесом, який навряд можна назвати «органічним» або стихійним. Це є процес соціальної оцінки, підведення під норму, під норматив, процес, пов'язаний зі свідомою діяльністю громадських сил і навіть з їх боротьбою» [38].

Інший дослідник в області лінгвокультурології В.І. Карасик виділяє такі типи концептів:

- «1) спеціалізовані етнокультурні та соціокультурні концепти, в концентрованому вигляді виражають особливості культури;
- 2) неспеціалізовані концепти, культурна специфіка яких виражена в меншій мірі і вимагає пошуку прихованих культурнозначущих асоціацій;
- 3) універсальні концепти, які не мають культурної специфіки» [19; 9].

Серед етноспецифічних концептів В.І Карасик пропонує змістовно протиставити параметричні і непараметричні ментальні утворення. «До перших, – уточнює дослідник, – відносяться ті концепти, які виступають в якості класифікованих категорій для зіставлення реальних характеристик об'єктів: простір, час, кількість, якість та ін.» [16; 30]. Одним з найважливіших ознак категоріального статусу таких концептів «є їх автоматичний характер, наявність бінарної опозиції як конструктивної ознаки концепту» [16; 31].

До непараметричних відносяться концепти, які мають предметний зміст. Їх, на думку В.І. Карасика, можна розбити на два класи. Перший представляють регулятивні концепти. До них відносяться ті ментальні утворення, в змісті яких головне місце займає ціннісний компонент (наприклад: щастя, борг, щедрість та ін.) і які детермінують і регулюють поведінку людини. При цьому серед них виділяються телеономні концепти (тобто ті, які означають для людини сенс життя, наприклад: щастя, любов) і більш приватні концепти (гордість, милосердя та ін.). Саме ці регулятивні концепти більшою мірою представляють інтерес для лінгвокультурології. До другого класу В.І. Карасик відносить нерегулятивні концепти, які представляють собою синкретичні ментальні утворення різного характеру (наприклад: подорож, подарунок, здоров'я та ін.), вони висловлюють як негативні, так і позитивні цінності (наприклад: надія і заздрість) [16; 30-33].

Серед концептів-регулятивів дослідник також виділяє універсальні, етноспецифічні, соціоспецифічні та індивідуальні концепти [16; 32]. Однак вчений підкреслює можливість і інших підходів до типологізації концептів, наприклад, лінгвістичну типологію, в якій виділяються предметні, сценарні і якісні концепти; когнітивно-психологічну, яка передбачає картинки, схеми, сценарії, гіпероніми та ін. [16; 32-33].

Остання з названих класифікацій докладно розглянута дослідником А.П. Бабушкіним, який пропонує таку типологію: розумові картинки, схеми, фрейми, сценарії, калейдоскопічні і логічно-структуровані концепти.

Розумові картинки суто індивідуальні, вони засновані на конкретному життєвому досвіді людини. Так, дослідник розмірковує: «... один носій мови може асоціювати лексему дорога з польовою дорогою до дому, де знайомий кожен горбок і вибоїнка, інший бачить широку автостраду, яка веде до аеропорту, але загальна схема «протяжність» ... включатиметься до складу семми цього слова» [4; 28]. Концепт-фрейм, на думку дослідника, «імплікує комплексну ситуацію; його можна зіставити з «кадром», в рамки якого потрапляє все, що типове і суттєве для даної сукупності обставин» [4; 29]. Дослідник наводить приклад зі словом лікарня. В цьому випадку фрейм буде включати такі компоненти, як приймальний покій, палати з ліжками для хворих, лікарі і медсестри та ін. Сценарій, як вважає А.П. Бабушкін, це розгорнутий в динаміці концепт. Сценарій складається з етапів, так як в ньому є зав'язка, кульмінація сюжету і розв'язка.

Логічно-конструйовані концепти в типології А.П. Бабушкіна абсолютно позбавлені образного початку, вони взагалі далекі від чуттєвого людського досвіду. Сенс таких концептів дорівнює їх словниковому тлумаченню. Калейдоскопічні концепти, навпаки, пов'язані з когнітивними метафорами (гештальтами), через призму яких осягається сутність абстрактного імені [4; 55-57].

Розмірковуючи про названі типи концептів, А.П. Бабушкін підкреслює, що «ці типи носять універсальний характер, а національна специфіка концептів полягає у відмінності їх змісту при тотожності їх типів» [4; 57].

В.І. Карасик пропонує доповнити цю класифікацію ще однією рубрикою: «Поряд з картинками, схемами, сценаріями, гіперонімами та іншими різновидами концептів можна виділити лінгвокультурний типаж [15; 30-33]. При цьому під лінгвокультурним типажем дослідник розуміє «впізнавані образи представників певної культури, сукупність яких і становить культуру того чи іншого суспільства» [18; 88]. Дослідник наводить як приклад найбільш яскраві типажі: дивак в англійській культурі, людина з кумедними дивацтвами в поведінці, зазвичай захоплений яким-небудь

заняттям і нікому не заподіює незручностей; юродивий в російській середньовічній культурі, жебрак, придуркувато-блаженний, володіє даром пророцтва людина, і т.п. [18; 89].

За зовнішніми ознаками яскравості і оцінки В.І. Карасик виділяє:

- 1) яскравий лінгвокультурний типаж;
- 2) неяскравий лінгвокультурний типаж;
- 3) позитивний лінгвокультурний типаж;
- 4) негативний лінгвокультурний типаж.

Оскільки лінгвокультурний типаж – це ментальне утворення, він також є концептом, отже, в його структурі можна виділити образну, понятійну і ціннісну складові [18; 89].

Детальну класифікацію типів і видів концептів лінгвокультурології розробила М.В. Піменова. Дослідниця пропонує класифікувати концепти таким чином: концепти були розділені дослідницею на три категоріальні класи:

1) базові концепти, які складають фундамент мови і всієї картини світу (космічні, соціальні та психічні (духовні) концепти);

2) концепти-дескриптори, кваліфікуючі базові концепти, серед яких виділяються:

- дименціональні концепти (концепти вимірювань: розмір, обсяг, глибина, висота, вага та ін.);
- квалітативні концепти, що виражають якість (тепло - холод, твердість - м'якість);
- квантитативні концепти, що виражають кількість (один, багато, мало, досить - недостатньо);

3) концепти-релятиви, що реалізують типи відносин, серед яких відзначаються:

- концепти-оцінки (добре - погано, правильно - неправильно, шкідливо - корисно);

- концепти-позиції (проти, разом, поруч, близько - далеко, сучасний - несучасний);
- концепти-привативи (свій - чужий, брати - віддавати, володіти - втрачати, включати - виключати) [30; 81].

Далі М.В. Піменова конкретизує кожен з класів базових концептів. Так, наприклад, серед психічних (духовних) концептів дослідниця виділяє концепти:

- внутрішнього світу (душа, дух, серце);
- концепти характеру (азартність, терпіння, великодушність, гордість, грубість, довірливість, мрійливість);
- концепти емоцій (веселощі, радість, щастя, злість, смуток, страждання, вірність, туга, тривога, любов);
- ментальні концепти (знання, розум, думка, розуміння, пам'ять, уявлення, розум, розум, уява, натхнення, свідомість) [30; 81 - 82].

Дослідниця пропонує також виділити основні типи концептів за різними підставами і пропонує наступну класифікацію:

- 1) за ознакою розвитку структури концепти можна розділити на:
 - концепти, що розвиваються (активно використовуються в національній концептосфері, поповнюють свою структуру новими ознаками);
 - застигли (концепти, структури яких перестали поповнюватися новими ознаками; зазвичай таке явище пояснюється зникненням реалій, пов'язаних з цим концептом, процесом переходу слова-репрезентанта концепту з активного словникового запасу в пасивний (архаїзми та історизми));
- 2) за ознакою появи концепти можна поділити на:
 - споконвічні (ті концепти, які зародилися в національній концептосфері);

- запозичені (ті концепти, які були запозичені з інших національних концептосфер);
- 3) за ознакою постійності базової структури концепти бувають:
- збережені (такі концепти, у яких понятійна і ціннісна частина структури концепту не змінилася, незважаючи на зникнення або трансформацію референтів)
 - трансформовані (ті концепти, які були перенесені у зв'язку зі зникненням референтної бази на нові реалії);
- 4) за ознакою первинності концепти поділяються на:
- первинні (ті концепти, які з'явилися першими і послужили базою для розвитку похідних)
 - похідні (вказують похідні слова-репрезентанти концепту; спочатку похідні концепти входили в якості складових ознак в структуру основного концепту, пізніше вони розвивалися самостійно, проте їх структури досі не досягли того рівня розвитку, яка існує у первинного концепту);
- 5) за ознакою актуальності концепти можна розділити на:
- провідні або ключові (концепти, широко представлені у фольклорі, художній літературі: душа, серце, розум, людина, природа і ін.);
 - другорядні (концепти, які знаходяться на периферії концептосфери, вони вторинні, менш актуальні, їх репрезентанти менш частотні, наприклад, концепти чиновник, консультант).

Також виділяються постійно актуальні, неактуальні і змінні концепти.

Постійно актуальні – провідні (ключові) концепти, неактуальні – другорядні концепти, змінні – це концепти, які періодично стають то актуальними, то неактуальними.

Представник когнітивно-семантичного напрямку І.А. Стернин, виділяючи в структурі концепту базовий шар або ядро, до якого приростають додаткові когнітивні шари, «відображають певний результат пізнання зовнішнього світу, тобто результат когніції», розмежовує три типи концептів. До них він відносить:

1) однорівневі, що складаються тільки з базового шару (жовтий, зелений, солоний, ложка, чашка, тарілка і т.п.);

2) багаторівневі, що мають, крім базового шару, когнітивні шари, що відрізняються рівнем абстракції (наприклад: грамотний – базовий шар: освічена людина; когнітивні шари різного ступеня абстракції: вміє читати і писати; вміє добре читати і писати; вміння ефективно спілкуватися та ін.);

3) сегментні, що складаються з базового шару, оточеного кількома сегментами (наприклад: концепт толерантність – базовий шар: терпимість, стриманість; сегменти: політична толерантність, наукова толерантність, побутова толерантність, адміністративна толерантність та ін.) [40; 59 -61].

В сучасній науці, таким чином, склалося безліч підходів типологізації концептів, що зумовлено багатоаспектністю вивчення даного феномена.

1.4. Концептосфера

Відомо, що знання людей про об'єктивну дійсність організовані у вигляді концептів, абстрактних ментальних структур, що відображають різні сфери діяльності людини. Людина мислить концептами, комбінуючи їх, формуючи нові концепти в ході мислення. Тому концепт розуміється як глобальна розумова одиниця, що представляє собою квант структурованого знання.

Практичне застосування теорії концепту стрімко розвивається, тому дослідники тексту повинні мати це на увазі.

Саме поняття «концептосфера» є одним з центральних понять когнітивної лінгвістики.

Концепти, сформовані носіями мови і зберігаються в пам'яті людей, утворюють концептосферу мови. Поняття концептосфери вперше було сформульовано Д.С. Лихачовим, який позначав цим терміном сукупність концептів [25; 8-9]. Він говорить про концептосферу як про сукупність концептів. Визначаючи ключове поняття «концепт», Д.С. Лихачов виділяє, що він виходить з трактування С.А. Аскольдова-Алексєєва, який тлумачить «концепт або загальне поняття як розумове утворення, яке заміщає нам в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж роду» [2; 29]. На відміну від С.А. Аскольдова, Д.С. Лихачов вважає, що «концепт існує і для самого слова, а, по-перше, для кожного основного (словникового) значення слова окремо і, по-друге, пропоную вважати концепт свого роду «алгебраїчним» виразом значення («алгебраїчним позначенням»), яким ми оперуємо у своїй письмовій та усній мові, бо охопити значення у всій його складності людина просто не встигає, іноді не може, а іноді по-своєму інтерпретує його» [25; 4].

Концепти становлять дуже різноманітні сфери, в сукупності створюють концептосфери національної мови. При цьому він стверджував, що вивчати сферу концептів (або, інакше, концептосферу) національної мови необхідно в тісному зв'язку з культурою народу. Він писав: «Концептосфера національної

мови тим багатша, чим багатша вся культура нації – її література, фольклор, наука, образотворче мистецтво (воно також має безпосереднє відношення до мови і, отже, до національної концептосфери), вона співвідносна з усім історичним досвідом нації» [26; 254].

С.А. Кошарна також вважає, що концептосфера – це різні типи об'єднання концептів (від бінарних опозицій до концептуальних рядів і множин), що формують концептуальні поля. Об'єднання полів і становить концептосферу [21; 54].

З.Д. Попова і І.А. Стернін вважають, що джерелом формування концептів є пізнавальна діяльність людей. «Концептосфера – область розумових образів, що представляють собою структуроване знання людей». Крім того, концептосфера носить досить упорядкований характер. Концепти, що утворюють концептосферу, за окремими своїми ознаками вступають у системні відносини подібності, відмінності та ієрархії з іншими концептами [35; 18].

Вивчення концептів у художньому творі, їх репрезентації за допомогою різних мовних засобів, їх взаємодії в структурі художнього цілого допомагає зрозуміти світогляд не тільки самого автора, а й іноді цілої епохи і навіть менталітет цілого народу. Дослідження з концептуальної точки зору як окремих творів, так і творчості письменника, вивчення способів відображення об'єктивної реальності в індивідуальній свідомості є актуальним в силу наступних причин:

- 1) найяскравіший прояв концептуальної картини світу спостерігається в художніх текстах, де «метафора - спосіб створення самого світу, побаченого очима майстрів слова» [42; 169].
- 2) найбільш значущі лінгвоспецифічні концепти знаходять більш повне і достовірне своє вираження в творчості письменників як носіїв національної культури.

Безсумнівно, концепт – ментальне утворення, одиниця пам'яті, плід нашої свідомості, що залежить від психічного життя індивіда. Він

відрізняється від понять як продуктів наукового опису. Це свого роду особистісний замітник поняття, основна функція якого – заміщення. Ми не можемо заперечувати когнітивного походження концепту. Однак не можна не погодитися з тим, що концепт є не тільки когнітивним утворенням, одиницею розумових і психічних ресурсів окремої особистості, а й фактом культури і історії нації. Заперечувати зв'язок концепту з культурою було б так само неправомірно, як заперечувати зв'язок людини, його мислення, свідомості з культурою. Концепт багатий за змістом і пов'язаний зі знанням, яке відображає існуючі ознаки об'єкта. У всіх концептах складаються ідеї, які виникали в різний час і в різні епохи. Отже, визначення концепту, яке пропонується в даній роботі, можна назвати синкретичним, яке суміщує різні підходи: концепт – це елемент свідомості, що залежить від психічного життя індивіда, ментальна структурна одиниця всієї сукупності людських знань (як колективних, так і індивідуальних) про світ, про окремий предмет, явище дійсності, що має відображення в мові і нерозривно пов'язаний зі світом культури.

«Концептосфера утворена всіма потенціями концептів носіїв мови. Чим багатше культура нації, її фольклор, література, наука, образотворче мистецтво, історичний досвід, релігія, тим багатша концептосфера мови» [26; 5].

Фрасинюк Н.І. пише, що національна концептосфера складається із сукупності індивідуальних, групових, класових, національних і універсальних концептів, тобто концептів, що мають загальнолюдську цінність. [45; 250].

Вся сукупність значень, переданих мовними знаками певної мови, утворює семантичний простір даної мови.

Семантичний простір мови і концептосфера однорідні за своєю природою, це розумові сутності. Різниця між мовним значенням і концептом складається лише в тому, що мовне значення – квант концептосфери, що закріплений за мовним знаком. Концепт як елемент концептосфери з конкретним мовним знаком не пов'язаний. Він може виражатися багатьма

мовними знаками, їх сукупністю, а може і не мати представленості в системі мови, а існувати на основі альтернативних знакових систем, таких як жести і міміка, музика і живопис, скульптура і танець та ін. [32; 88-89].

Зіставлення семантичних просторів різних мов дозволяє побачити загальнолюдські універсалії і в той же час виявляє специфічне, національне, а потім і групове, та індивідуальне в наборі концептів і їх структуризації.

Не слід плутати поняття «концептосфери» і «менталітету». Національний менталітет – це національний спосіб сприйняття і розуміння дійсності, який визначається сукупністю когнітивних стереотипів нації, тобто її концептосфери. Концептосфера – область знань народу, що визначає його менталітет (особливості сприйняття і розуміння дійсності), який зовні проявляється в поведінці людей, в особливостях їх комунікативної діяльності. Зі свого боку, і менталітет направляє динаміку концептосфери. Незважаючи на тісний зв'язок, менталітет і концептосфера – різні сутності і їх вивчення вимагає різних методів та підходів.

Менталітет – одна з форм репрезентації концептосфери і лише один з джерел її формування. Концептосфера – лише одне з джерел народного менталітету. Менталітет взаємодіє також з національним характером, з комунікативною поведінкою, з мовним впливом, з різними діями людей.

Концептосфери різних народів мають багато спільного, що забезпечує можливість переказів з однієї мови на іншу. Однак практика перекладацької діяльності показала, що в мисленні різних народів існують відмінності не тільки в складі концептів, а й в способах об'єднання їх ознак один з одним. Подібні відмінності виявляються не тільки між концептосферами народів, але іноді і між концептосферами соціальних і територіальних угруповань людей, які розмовляють однією мовою.

Відомо, однак, що в мовах є лакуни – відсутність лексем для тих чи інших концептів, а також є безеквівалентні одиниці – одиниці, властиві лише даній мовній системі й відсутні в інших мовних системах.

Безеквівалентні одиниці свідчать про наявність національного концепту. Лакуна – відсутність лексеми при наявності концепту і семеми в лексико-семантичній системі мови. Є і іллогізми – відсутність лексем і семем при наявності концепту. Іллогізми обумовлені відсутністю потреби в предметі.

Таким чином, безеквівалентна лексика сигналізує про відсутність концепту в концептосфері народу, а лакуни і іллогізми – про відсутність лексем або лексем і семем.

Отже, концептосфера – область розумових образів, що становлять знання людей.

Семантичний простір мови – частина концептосфери, яка отримала засоби вираження в системі мовних знаків – слів, словосполучень, синтаксичних структур.

Менталітет – специфічний спосіб сприйняття і розуміння дійсності, який визначається сукупністю когнітивних стереотипів свідомості, характерних для певної особистості, соціальної або етнічної групи людей [36; 54-56].

Отримати знання про ту чи іншу частину концептосфери можна тільки під час вивчення певної частини семантичного простору мови, що і є предметом досліджень когнітивної лінгвістики.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

У розділі I були розглянуті такі питання як дефініція поняття «концепт», його структура та класифікація, концептосфера.

Концепт є предметом вивчення безлічі наук: філософії, психології, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та багатьох інших. Тому і визначення поняття «концепт» варіюється в залежності від мети дослідження. Разом з тим, майже всіма дослідниками визнається, що найбільш істотним для тієї чи іншої культури є відображення концепту в мові.

Концепт кодується у свідомості індивідуальним чуттєвим чином, виступаючим як чуттєвий компонент змісту концепту і є базовою одиницею універсального предметного коду людини. Концепт доцільніше назвати одиницею мислення, а не пам'яті, оскільки його основне призначення – забезпечувати процес мислення.

Концепт є певною одиницею. Ці одиниці у своїй сукупності будують концептуальну картину світу, яка досить тісно межує з мовною картиною світу, оскільки найчастіше концепти виражаються людиною за допомогою мови. Але концепт не обов'язково має мовне вираження – існує багато концептів, які не мають стійкої назви і при цьому їх концептуальний статус не викликає сумніву.

Концепт має певну, хоча і не жорстку структуру. Це пов'язано з його активною роллю в процесі мислення. Він актуалізується в різних своїх аспектах, взаємодіє з іншими концептами.

У лінгвокогнітивних дослідженнях структура концепту отримує польовий опис. Когнітивне поле має ядерно-периферійну організацію і незамкнуту структуру, сукупність експліцитно і імпліцитно виражених компонентів когнітивних структур.

Дослідження структури концепту, як розумової одиниці, не входить в завдання когнітивної лінгвістики, яка дає лише матеріал для такого дослідження. Звісно ж, що мовні засоби дозволяють найбільш простим способом визначити ознаки концептів. Лінгвіст може встановити

загальнонародне ядро концепту, а усі наступні шари концепту можна лише, в тій чи іншій мірі, виявляти, вказувати на них, але чіткої структури вони не утворюють, тому і моделювати концепт як структуру (подібно до фонологічної, лексико-семантичної, граматичної структур) в принципі неможливо. Можна говорити про характеристику концепту, описи концепту, перерахування ознак і концептуальних шарів, які зазнали вербалізації і зафіксованій у мовному матеріалі, характеристиці їхнього економічного становища у полі концепту, але не про жорстке моделювання структури концепту. Така операція є не моделюванням структури концепту, а описом його змісту.

В даний час відомо безліч класифікацій концептів. Вперше, ще в першій третині ХХ століття, російський дослідник С.А. Аскольдов (Алексєєв) розмежував пізнавальні і художні концепти і визначив специфіку кожного з них.

Концепти, сформовані носіями мови і зберігаються в пам'яті людей, утворюють концептосферу мови.

Концептосфера – область знань народу, що визначає його менталітет (особливості сприйняття і розуміння дійсності), який зовні проявляється в поведінці людей, в особливостях їх комунікативної діяльності. Зі свого боку, і менталітет направляє динаміку концептосфери. Незважаючи на тісний зв'язок, менталітет і концептосфера – різні сутності і їх вивчення вимагає різних методів та підходів.

Концептосфери різних народів мають багато спільного, що забезпечує можливість переказів з однієї мови на іншу. Однак практика перекладацької діяльності показала, що в мисленні різних народів існують відмінності не тільки в складі концептів, а й в способах об'єднання їх ознак один з одним. Подібні відмінності виявляються не тільки між концептосферами народів, але іноді і між концептосферами соціальних і територіальних угруповань людей, які розмовляють однією мовою.

РОЗДІЛ II. КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ У ТВОРЧОСТІ ГЕЙНЕ

2.1. Концептуальна картина світу

Актуальна для сучасного мовознавства проблема співвідношення мови, культури і мислення – це проблема когніції. Когніція або пізнавальна діяльність людини, реалізується, як відомо, в двох формах: концептуалізації та категоризації. Якщо в процесі концептуалізації відбувається виділення інформації, її осмислення і подальша трансформація в знання, то під час категоризації, раніше виділена і осмислена інформація про будь-що, піддається подальшому узагальненню, а саме: співвідноситься з уже існуючими концептами, об'єднаними в категорії, присутніми у свідомості людини [5]. Таким чином з'являються знання як продукт переробки вербального і невербального досвіду, формують концептуальну картину світу [27; 14]. При цьому одиницею знання або основним носієм інформації, є концепт.

У сучасному мовознавстві одночасно співіснують різні варіанти інтерпретації терміну «концепт» і різні погляди на його співвідношення з такими термінами, як «поняття», «сенс», «значення». Саме ця термінологічна неузгодженість часто веде до неминучого змішання понять «картина світу» і «мовна картина світу». Терміни «поняття» і «концепт» одні вчені в тій чи іншій мірі ототожнюють, а інші відносять до різних наук. В даний час намітилася тенденція до їх розрізнення, оскільки зміст даних термінів не є ідентичним: в структурі понять присутні не всі компоненти, представлені в структурі концепту, отже, вони мають простішу організацію. Повноцінний концепт створюється тільки при поєднанні різних видів сприйняття в свідомості людини.

Основна відмінність, що спостерігається в змісті термінів «концепт» і «поняття», пов'язана зі специфікою їх формування, яка виражається в тому, що в створенні концепту активно бере участь не тільки лівопівкульне, але і правопівкульне мислення, відповідальне за емоційне сприйняття інформації

людиною. У зв'язку з цим концепт являє собою квант структурованого знання, глобальну полімодальну ментальну одиницю, яка несе в собі також і чуттєвий компонент відображення дійсності [5; 24-26]. Мова як семіотична система в свою чергу є лише одним із способів освіти концептів у свідомості людини. Для формування концепту і повноти його уявлення однієї мови недостатньо. Це зумовлює існування вербалізованих концептів, тобто ті, які реалізуються за допомогою не тільки вербалізованих знаків, а і невербалізованих, представлених у вигляді знаків іншої природи (інтонації, міміки, жестів). Крім того, в процесі вербалізації зміст ментальних концептів може змінюватися, що відображається в переосмисленні лексичних значень в зв'язку з різною конситуацією самого мовного спілкування. Існування цього феномену зумовлене специфікою фігурофонових відносин, що лежать в основі сприйняття як базового когнітивного механізму. Тільки в конкретному акті комунікації (в контексті або на фоні) виникає сенс (або фігура).

У сучасній лінгвістичній літературі терміни «концепт» і «значення» іноді використовуються як синоніми. У психолінгвістичних дослідженнях вони диференціюються за своїм змістом. Так, ще в роботах Л. Виготського розрізняються «значення» як загальноприйнята система асоціацій, що стоїть за словом, і «сенс» як індивідуальний зміст слова, пов'язаний з особистим суб'єктивним досвідом і конкретною ситуацією спілкування [10; 1003-1004].

Сенс – це одиниця плану мислення: саме він співвідноситься з думкою. Значення відноситься до плану мови і є одиницею мовної системи. Перетворення особистісного сенсу у загальноприйняте значення, яке формує необхідне висловлювання, ілюструє рух від думки до слова. Думка ініціюється потребами людини, за якими знаходиться стратегічний намір реалізації своїх комунікативних цілей. Тому формування задуму мови (трансформація думки в слово) починається з роботи принципово невербального комунікативного утворення. У зв'язку з чим, розуміння повідомлення – це пошук сенсу, виділення фігури з певного контексту: відкрити вікно, відкрити вікно в Європу, відкрити істину; він торкнувся ручки (дитини, кулькової, дверей).

Зміст не дискретний, хоча пред'являється він розчленено і конструюється при сприйнятті з послідовно представленою рядом значень. Крім того, зміст знаку завжди масштабніший загальноприйнятого значення знаку, так як значення слова передає лише кілька основних концептуальних ознак, істотних для повідомлення в конкретному комунікативному акті. Жест також здатний виконувати цю функцію.

Концепт як одиниця знання формується і функціонує в певному культурному середовищі. Отже, він виступає як культурно зазначений сенс, представлений в плані вираження цілою низкою мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму. У зв'язку з цим концепт доцільніше зіставляти з сенсом, ніж зі значенням, так як значення слова – це назва, ім'я того предмета, до якого це слово відповідно до норм даної мови може бути застосоване. Як відомо, смисли – це ідеальні суті, якими людина оперує у внутрішній мові. Основною одиницею є універсально-предметний код, який є базовим компонентом мислення принципово невербальної природи і що представляє собою систему знаків, що мають характер чуттєвого відображення дійсності в свідомості. Це та мова, на якій відбувається первинний запис особистісного сенсу [13; 158-162]. Концепти, прирівняні до сенсу, так само ідеальні і кодуються у свідомості одиницями універсально-предметного коду. Універсально-предметний код є універсальним в зв'язку з тим, що він є у всіх без винятку носіїв мови, хоча і різний у кожного індивіда, оскільки відображає суб'єктивний чуттєвий досвід людини, особисто їм отриманий протягом життя через його органи чуття (наприклад: розуміння слів дружба, любов дитиною, підлітком і дорослим, жінкою і чоловіком різняться). У той же час одиниця універсально-предметного коду – це найбільш стійка частина концепту, при цьому випадковість образу (наприклад, різне уявлення, що викликається одним словом яблуко в свідомості людей), що становить цю одиницю, не заважає виконанню ним кодування знакових функцій для концепту.

До плану мислення слід відносити і поняття. Відповідно, картина світу людини буде формуватися як за допомогою вербально-логічного, так і за допомогою наочно-образного мислення, що пояснюється будовою мозку, що складається з двох нерівнозначних півкуль. Тільки при взаємодії двох півкуль відбувається пізнання навколишнього світу. Суто лівопівкульна картина світу буде схематичною, однозначною і неповною, так як повнота відображеної картини світу в свідомості людини неможлива без участі в пізнанні правої півкулі людини. В якості основної одиниці зберігання знань міжпівкульного мислення виступає концепт, нелінійний за своєю природою, що відбивається в суб'єктивності його осмислення. Тому концепт не тотожний поняттю: він крім абстрактно-логічної містить образно-емоційну інформацію.

Формована при цьому концептуальна картина світу визначає основу індивідуальної і суспільної свідомості. Повнота знань, їх специфіка відрізняються не тільки у людей різних культур, але і у представників однієї культури. Крім того, люди, що говорять на різних мовах можуть мати близькі за певних умов концептуальні картини світу, а ті, що говорять на одній мові – різні. Отже, в концептуальній картині світу здійснюється взаємодія загальнолюдського, національного і особистісного.

У свідомості однієї людини або всіх представників етносу в цілому можуть існувати різні за обсягом і змістом картини світу. У зв'язку з цим у когнітивну лінгвістику вводиться поняття «обсяг концепту». У концепті-максимумі реалія свідомості індивіда відображена найбільш повно, у всьому її різноманітті, на відміну від концепту-мінімуму, в якому та ж реалія репрезентована фрагментарно.

Так, закон у вигляді концепту-мінімуму представлений і відображений у повсякденній свідомості носіїв літературної і розмовної мови, а у вигляді концепту-максимуму – в свідомості носіїв субкоду (наприклад, юридичної фахової мови). На цій основі виділяються дві картини світу: наївна, що оперує концептами-мінімумами, і наукова, що оперує концептами-максимумами [37; 48].

Наївна картина світу, в якій переважає предметний спосіб сприйняття, характеризує повсякденну свідомість лінгвокультурного співтовариства. Головна її особливість – оціночний характер, так як світ досягається завжди через призму потреб. Таким чином, є навколишній світ, образ якого більш-менш повно представлений у свідомості людини і зафіксований в мовних одиницях. Відповідно, картина світу представлена у мовній, але не є нею. Слід зазначити, що з цього питання в сучасній лінгвістиці, як і раніше, немає єдиної думки. Ряд дослідників ототожнюють виділені поняття, з чого можна виділити, що поведінка людини визначається не її мисленням, а системою мовних знаків, яка служить засобом передачі інформації про потреби, думки людини і одночасно є продуктом діяльності її мозку (ця ідея раніше була представлена Е. Сепіром і Б. Уорфом). Зустрічається думка і про те, що самі категорії «картина світу» і «мовна картина світу» є міфами і не мають ніякого відношення до об'єктивної реальності [23].

Більш об'єктивна позиція вчених, які відстоюють факт існування обох картин світу, але розрізняють їх. Так, відображена в свідомості людини антропоцентрична картина світу – це існування об'єктивного світу у вигляді певної спрощеної ментальної моделі, а мовна картина світу – це відображення вторинного існування картини світу в мовних знаках. За своїм змістом, внутрішнім наповненням вони нерівнозначні і є різними категоріями. Семантична система мови може і не збігатися з моделлю світу, існуючої для даного колективу, що пояснюється постійним розвитком пізнання, що веде до зміни концептуальної картини світу в свідомості людини, в той час як мовна картина світу досить довго зберігає сліди застарілих знань (сонце сходить і заходить). Кожна природна мова всього лише відображає певний спосіб сприйняття і організації світу, який згодом в зв'язку з розвитком наукового мислення може змінитися.

З психолінгвістичної точки зору необхідно диференціювати реальний світ, що оточує нас, і його образ (тобто картину світу), який створюється в голові людини. По-перше, світ різноманітніший і багатший, ніж його

відображення в нашій свідомості. Це зумовлено тим, що людина сприймає його у відповідності до своїх потреб, обираючи з усієї інформації про картину світу тільки значуще для неї, що в подальшому фіксується в суспільній свідомості і передається наступним поколінням. Якщо культура – це спосіб пристосування до навколишнього середовища, то «культурна інформація» – це інформація, яка акумулює моделі поведінки, дає змогу виживати в даному середовищі. У зв'язку з цим у людей, що знаходяться в різних природних умовах, можуть виникнути різні потреби, відповідно сформуються різні культурні традиції, що тягнуть за собою існування різних картин світу.

Картина світу є першим ступенем абстракції в мисленні людини. Це веде до того, що вона вже не ідентична навколишній дійсності, так як образ світу в нашій свідомості має схематичний характер, що пов'язано зі специфікою роботи лівої півкулі. Крім того, створені картини світу можуть відрізнятися за ступенем абстракції, наприклад, в залежності від того, в чийй свідомості сформована дана картина світу: в свідомості дитини або дорослої людини чи вченого.

Зміст картини світу може залежати не тільки від національності, культурних цінностей, а й від психології людини, її здібностей, тому в рамках одного соціуму в свідомості людей відзначається існування різних картин світу, специфіка яких зумовлена потребами індивідуумів, їх інтелектуальними особливостями та інтересами.

Роблячи висновки, необхідно зазначити, що концептуальна картина світу – це наявні у людини знання і уявлення про дійсність як результат його психологічної активності. Пізнаючи навколишній світ, людина формує загальні поняття, які об'єднуються в систему знань про світ. Основна частина знань закріплюється в мові значеннями конкретних мовних одиниць. В одиницях мови у вигляді гносеологічних образів закріплюються елементи дійсності.

2.1.1. Зв'язок мовної та концептуальної картин світу

Будучи інструментом культури, мову, подібно міфології, релігії або мистецтву, здатний малювати власний цілісний образ світу, що має історично обумовлений характер. Відповідно, можна говорити про існування такого типу картини світу, як мовна картина світу.

Мовною картиною світу називають сукупність знань про світ, які відображені в мові, а також способів отримання і інтерпретації нових знань, що впливають на мовне відображення останніх.

Поняття мовної картини світу виходить з ідей В. фон Гумбольдта і неогумбольдтіанців про внутрішню форму мови, з одного боку, і з ідей американської етнолінгвістики, зокрема гіпотези Сепіра-Уорфа – з іншого.

В. фон Гумбольдт був одним з перших лінгвістів, хто звернув увагу на національний зміст мови і мислення, відзначаючи, що «різні мови є для нації органами їх оригінального мислення і сприйняття» [11; 324].

За ідеями В. фон Гумбольдта, саме мова впливає на формування системи понять і системи цінностей. Ці функції, а також способи утворення понять за допомогою мови, вважаються загальними для всіх мов. В основі відмінностей лежить своєрідність духовного обличчя народів – носіїв мов, але головна відмінність мов між собою полягає в формі самої мови, «в способах вираження думок і почуттів» [11; 327].

Мова як діяльність розглядається в працях Л. Вітгенштейна, присвячених дослідженням в області філософії і логіки. На думку цього вченого, мислення має мовний характер і є діяльністю зі знаками. Л. Вітгенштейн висуває таке положення: життя знаку дає його вживання. При цьому «значення, яке притаманне словам, не є продуктом нашого мислення» [9].

Сучасні уявлення про МКС виглядають наступним чином.

Мова – факт культури, складова частина культури, яку ми успадковуємо, і одночасно її знаряддя. Культура народу вербалізується в мові, саме мова акумулює ключові концепти культури, транслюючи їх в знаковому втіленні –

словах. Створювана мовою модель світу є суб'єктивним образом об'єктивного світу [41; 30].

Основні риси мовної картини світу, в принципі, співставні з трьома рисами концептуальної картини світу, але вони мають певну специфіку в силу особливостей мови як форми свідомості. Зокрема, на відміну від власне картини світу, яку ми надалі будемо називати безпосередньою, мовна картина світу належить до так званих «опосередкованих» картин світу, так як вона формується в результаті матеріалізації безпосередньої картини світу засобами іншої, вторинної знакової системи – мови.

Цим пояснюється той факт, чому в більшості наукових робіт сутність мовної картини світу виводиться через її зіставлення з безпосередньою картиною світу. Беручи за основу міркування про те, що мислення людини передається мовою, сучасні дослідники мовної картини світу роблять висновок: вивчення уявлень про дійсність, зафіксованою в мові, дозволяє судити про безпосередню картину світу. Однак при цьому підкреслюється, що безпосередня картина світу ширша за мовну, так як не всі уявлення мають мовне вираження; в мові фіксується лише те, що має комунікативну значимість. Наприклад, в мові немає позначення для кольору рентгенівських променів, які людина просто не сприймає візуально. Саме тому в безпосередній картині світу можливе виділення периферійних ділянок, які не зазначені мовною картиною світу, і ядра, зміст якого фіксується в мові.

Як відомо, концептуальна картина світу складається з концептів як квантів особливим чином структурованого знання. При формуванні мовної картини світу ці концепти піддаються так званій «вербалізації», або «мовній репрезентації».

При цьому концепт необов'язково позначається одним мовним знаком (зокрема, словом). Нерідко концепт виражається декількома мовними знаками, але може взагалі не вербалізуватися, тобто бути не представленим в системі мови і існувати на основі інших знакових систем – жестів, музики, танцю. Наприклад, концепт «дурень» можна виразити за допомогою

характерного постукування пальцем по лобі. При цьому цілком очевидно, що найкраще зміст концепту виражається всією сукупністю засобів мови. До них відносяться:

- номінативні засоби мови – лексеми, фразеологізми;
- функціональні засоби мови – відбір лексики для спілкування, склад найбільш частотних мовних засобів на тлі всього корпусу мовних одиниць мовної системи;
- образні засоби мови – метафорика, внутрішні форми мовних одиниць;
- дискурсивні засоби мови – спеціальні засоби побудови текстів різних жанрів;
- стратегії оцінки мовних висловлювань.

В якості другої риси мовної картини світу, її також співвідносять з рисами безпосередньої картини світу, виступає її цілісність. Уже сама метафора «картина світу» має на увазі схожість мовної картини світу з іншою системою – зоровою. Як і зоровий образ, мова не складається з окремих параметрів (наприклад, форми і розмірів); в мовному образі світу ці параметри злиті в єдине ціле.

Такий підхід споконвічно виключає порівняння різних мовних картин світу за кількома конкретним словами або висловлюваннями і спонукає дослідників до порівняння цілісних образів світу, відображених у мові, проте картина світу не може бути повністю репрезентована і не усвідомлюється людиною у всій своїй цілісності навіть при цілеспрямованій рефлексії. Вона пізнається, а тому і досліджується, тільки фрагментарно.

Третьою рисою мовної картини світу є її суб'єктивність. Так само, як і в випадку з безпосередньою картиною світу, мова тут йде про те, що знання людини про навколишній світ не просто «об'єктивно відбиваються» в мові; процес їх відображення обов'язково супроводжується інтерпретацією, що виявляється, в тому числі, і на мовному рівні. Саме тому сьогодні цілий ряд лінгвістів займається дослідженням ціннісного аспекту мовної картини світу, або лінгвоаксіологічною картиною світу. Одиницями даного аспекту є

оціночні мовні одиниці, здатні фіксувати цінність того чи іншого відрізка реальності для людини. Чим більша цінність, тим більш багатостороннє позначення вона отримує в мові.

Велике значення має мовна картина світу в процесі комунікації як обміну інформацією, учасниками якої є її носії. Очевидно, що в ході комунікації неминує виникнення окремих проблем розуміння, зумовлених частковою розбіжністю картин світу співрозмовників. Проте, мовна картина світу, що задає способи кодування і декодування змісту повідомлення, в цілому завжди служить своєрідним посередником при спілкуванні людей, що забезпечує їх взаєморозуміння, а незначні відмінності в індивідуальних мовних картинах світу досить легко переборні, наприклад, шляхом включення в одну з них нових мовних елементів.

2.2. Видозміна концептуальної картини світу Г. Гейне упродовж життя

Як вже було зазначено вище, концептуальна картина світу – це наявні у людини знання і уявлення про дійсність як результат його психологічної активності. Пізнаючи навколишній світ, людина формує загальні поняття, які об'єднуються в систему знань про світ. Основна частина знань закріплюється в мові значеннями конкретних мовних одиниць. В одиницях мови у вигляді гносеологічних образів закріплюються елементи дійсності.

У цьому пункті пропонується розглянути саме питання видозміни «поглядів, розуміння, бачення» світу Генріха Гейне протягом його життя.

Крістіан Йоганн Генріх Гейне народився наприкінці XVIII століття, а саме 13 грудня 1797 року у місті Дюссельдорф, який у майбутньому зарекомендував себе як одного з найвизначніших поетів Німеччини. Його вважали не тільки поетом-романтиком, а й «підкорювачем романтизму».

Він високо цінував збірку віршів і пісень «Чарівний ріг хлопчика», виділяючи її з усіх інших творінь німецьких романтиків. Деякі вірші і пісні зі збірки (наприклад, «Rewelge») стали основою для творів самого Гейне.

Дитячі роки хлопчика припали на період французької окупації. В цей час в Європі процвітав лібералізм, і модні віяння знайшли відгук у світогляді творчої людини. У 13 років Генріх вступив у католицький ліцей. У 16 він став помічником в конторі франкфуртського банкіра, але втік, так як ця сфера діяльності була йому нецікава. Тоді батьки відправили сина в Гамбург, де під опікою фінансиста дядька Соломона хлопець осягав ази торгівельної справи.

У 1818 році Генріху довірили управління невеликою компанією. Поставлену задачу він провалив, не розуміючи нічого у бухгалтерських рахунках. У той же час Гейне почав спілкуватися з ріднею з боку матері. Дядько Симон Гельдерн зрозумів, що з племінника не вийде підприємця і підтримав його в бажанні вступити до Боннського університету. Генріх тяжів до гуманітарних наук, зачитувався творами Сервантеса і Свіфта і не уявляв життя без книг. Він також цікавився фольклором, що знайшло відображення в створених згодом творах. Спочатку він вступив на юридичний факультет

Боннського університету. Але, прослухавши всього одну лекцію, Гейне захоплюється відвідуванням лекцій з історії німецької мови та поезії, які читав Август Шлегель.

У 1820 Гейне перейшов до університету Геттінгену. Про романтичність природи юного поета говорить причина його виключення із університету: виклик на дуель іншого студента за особисту образу. Ця подія відбилась у вірші «Duelle» («Дуель»), який увійшов до збірки «Nachgelesene Gedichte» (1845 – 1856), де автор каже про те, що мораль цього твору проста, студент має битись, якщо його називають дурнем:

*«Und die Moral? Ich glaub, es gibt Fälle,
Wo unvermeidlich sind die Duelle;
Es muß sich schlagen der Student,
Den man einen dummen Jungen nennt» [46].*

У 1821 році він став студентом Берлінського університету. Хлопець відвідував салони і знайомився з літературним співтовариством Німеччини. В університеті Гейне слухав курс філософії, релігії від Георга Гегеля, історії від Августа Шлегеля. Ці метри формували його погляди. Захист дисертації студента пройшла в Геттінгені.

Там же в 1825 році він отримав звання доктора. Для отримання диплома Гейне був змушений прийняти лютеранство, так як євреї не могли мати відповідний документ. Але це не означало, що поет відрікся від своїх поглядів.

Походження Гейне викликало в його душі безліч переживань. Він спостерігав, як під час французької окупації євреї отримали набагато більші права, ніж мали раніше. Потім, після появи пруських військ в Рейнському регіоні, все повернулося на круги своя, і бюрократичні порядки знову здобули місце. Запроваджену за Наполеона рівноправність євреїв було знищено, і це знайшло відображення в поемах Гейне.

Першими творами Гейне, опублікованими під час навчання в Берлінському університеті, стали «Балада мавра», «Мінезінгери», «Грізна ніч». Але ще раніше автор почав створювати лірику про кохання. Його вірші

присвячувалися кузині Амалії, до якої у Генріха зародились не братські почуття. У 1817 році журнал «Гамбурзький страж» надрукував деякі з них, а в 1820 вийшла збірка творів «Юнацькі страждання».

У 1821 Генріх Гейне почав пропонувати вірші до публікації в газети, але вони залишалися непоміченими публікою і критиками. Генріх був працьовитим поетом і творив невпинно. Незабаром видали трагедії «Ратклаф» і «Альманзор». Збірка віршів «Ліричне інтермецо» привернула інтерес літературного співтовариства до Гейне. Його поезія описувала соціальні проблеми. Протест проти монархії і утиски євреїв знайшли відображення у творчості автора.

Критики були суворі до Генріха, тому він вирішив покинути місто і відправитися в Аравію, але в дійсності поїхав в Куксваген. Потім побував в Гамбурзі, Люнебургу, Берліні і Геттінгені. Фінальною крапкою подорожі виявився Гарц. У цей період Гейне познайомився з Йоганном Гете. У 1825 поет завершив навчання в університеті, здавши випускні іспити, і став доктором юридичних наук 3-го ступеня. Він поїхав до Гамбурга, де продовжив літературну діяльність.

Твори молодого автора довгий час залишалися поза увагою. Перший великий успіх прийшов до Гейне в 1826 році, коли світ побачили його подорожні нотатки «Подорож в Грац». Потім вийшли «Подорожні картини» і цикл «Повернення на батьківщину», а в 1827 році – «Книга пісень», що об'єднала ранні твори. Тонкий опис почуттів і емоцій захопили публіку. Емоційність, з якої поет описував те, що відбувається навколо, підкорила читачів.

У 1827 році Гейне отримав запрошення на посаду редактора газети в Мюнхені. Півроку поет провів у цьому місті і відправився в подорож по Італії, де його наздогнала звістка про смерть батька. Генріх змушений був повернутися в Гамбург, де видав 3-й том циклу «Подорожні картини» і прийняв рішення про переїзд в Париж. У 1830 роки в столиці Франції були

заворушення. Тут повним ходом йшла революція, захоплювався Гейне своєю ідеєю.

Опублікувавши в 1831 році книгу «Нова весна» на хвилі модної тоді еміграції, поет оселяється в Парижі. У Франції він познайомився з Гектором Берліозом і Федеріком Шопеном, Ференцем Лістом і Теофілем Готьє, Олександром Дюма-старшим та іншими діячами культури. Гніт критики і цензури, властивий Німеччини, тут був не такий сильний. Поет видавався на французькій і німецькій мовах. Опублікували «Флорентійські ночі», «Романтичну школу» та інші твори автора.

Після зміни місця проживання поет створив серії статей, об'єднаних у «Французькі справи», а в 1834 опублікував працю «Для історії, релігії та філософії Німеччини», засновану на своїх лекціях. Через міркування автора про ступінь релігійної свободи назаретян і еллінів твір викликав несхвалення публіки.

У цей період у Гейне почалися фінансові труднощі. Він був змушений використовувати допомогу, яка надається емігрантам. Обтяжуючою обставиною став договір з видавцем Юліусом Кампе, за яким права на твори поета на 11 років надавалися замовнику. Допомога з боку дядька Соломона дещо виправила становище, але Гейне підвело здоров'я. Поет насилу пересувався, хоча не залишав роботу.

Проживання в чужій країні давалося в цей період важко. З особливою любов'ю до батьківщини поет написав поему «Німеччина. Зимова казка». Туга за батьківщиною дозволила поповнити бібліографію Гейне віршем «Сілезькі ткачі», який став відгуком на повстання робітників. Політичні погляди не дозволяли йому повернутися додому.

У Франції була видана поетична збірка під назвою «Різні», а до 1840 року автор випустив книгу «Про Берн». У 1842 опублікували поему «Атта Троль», у 1844 – збірку «Нові вірші». У цей період помер дядько Соломон, який залишив у спадок племіннику 8 тис. франків. У 1851 році випустили

останню книгу віршів Гейне – «Романсеро». До того моменту автор вів роботу над власними «Мемуарами», які почав писати ще в 1840.

Біографія Генріха Гейне була пов'язана з літературою, і натхнення, як будь-якому авторові, йому приносили любов і почуття, пережиті від того, що відбувається навколо нього. До створення любовної лірики в юнацькі роки його підштовхнуло захоплення дочкою дядька Соломона, Амалією. Почуття до кузини не були взаємними, дівчина вийшла заміж за купця, чим розбила серце Генріху.

У 1835 році Гейне познайомився з майбутньою дружиною Крессенією Енжені Миру, яку кликав Матільдою. Миру була простолюдинкою, не вміла читати і писати, чим виглядала абсурдною на тлі освіченості Гейне. Закохані жили у вільному шлюбі. Гейне цінував наївність і палкість Матільди, влаштував її в пансіон шляхетних дівчат на навчання і відвідував кохану, радіючи навіть невеликим її успіхам.

Шлюб між Гейне і Миру був укладений у 1941 році. Друзі не розуміли, як Генріх міг зв'язати себе з настільки бездарною жінкою, але літератор виявився вірним дружині, як і вона йому. Поет був щасливий в особистому житті з Мірою, але діти в їхньому шлюбі не з'явилися.

За рік до смерті Гейне до нього з візитом прибула Камілла Сельден, шанувальниця творчості поета, скрасити останні дні його життя. Генріх закохався, але не розлучався з дружиною.

У 1846 році Генріха Гейне убив параліч спинного мозку. У 1848 поет в останній раз вийшов на свіже повітря, а потім опинився прикований до ліжка, яке називав «матрацна могила». У період хвороби його відвідували друзі: Оноре де Бальзак, Жорж Санд, Ріхард Вагнер. Бував в його будинку і родич по материнській лінії, філософ Карл Маркс, про спорідненість з яким Гейне довгий час не підозрював. Теоретик комунізму, чиї портрети і цитати прикрашають підручники історії, відвідував Генріха до останніх днів.

Гейне зберігав здоровий глузд під час ув'язнення вдома і продовжував працювати. Дружина доглядала за ним аж до 17 лютого 1856 року. Причиною

смерті поета стало тривале захворювання. Його поховали на кладовищі Монмартру. Матільда померла через 27 років. На відміну від чоловіка, чия смерть була болісною, Миру загинула від удару, який забрав життя миттєво.

Усі ці життєві злети та падіння увінчались у творчості автора. Основними концептами його концептуальної картини світу стали: «кохання», «нерозділене кохання», «природа», «туга», «бідність», «революція» та інші. Тому саме ці концепти будуть проаналізовані далі.

2.3. Вплив романтизму на концептуальну картину світу Г. Гейне

Генріх Гейне (Heinrich Heine) – поет епохи пізнього романтизму, започаткував у Німеччині сучасний жанр фейлетонів. Своїм іронічним стилем, уїдливою критикою на адресу сучасних порядків і самих сучасників, він викликав неоднозначну реакцію літературних критиків і невдоволення політиків.

«Назва терміну "романтизм" вказує на зв'язок із середніми віками, коли в літературі був популярний жанр лицарського роману.

Романтизмом прийнято називати напрям у мистецтві, який виник у країнах Західної Європи наприкінці XVIII - поч. XIX ст.

Назва виникла від французького слова "romantisme", яким позначалося щось таємне, дивне, нереальне.

Романтизм – напрям у літературі та мистецтві, котрий характеризується зображенням ідеальних героїв і почуттів. Для нього характерними є відчуття хиткості світу, розчарування в революції» [47].

Період романтизму припадає на кінець XVIII століття і першу половину XIX століття. Криза класицизму і зайва публіцистичність Просвітництва призвели до переходу від культу розуму до культу почуття. Сполучною ланкою між класицизмом і романтизмом став сентименталізм, в якому почуття ставало раціональним і природним. Він став своєрідним джерелом нового напрямку. Романтики пішли далі і повністю занурилися в ірраціональні роздуми.

Витоки романтизму стали зароджуватися в Німеччині, в якій на той час був популярним літературний рух «Буря і натиск». Його прихильники висловлювали досить радикальні ідеї, що послужило становленню серед них романтичного бунтарського настрою. Розвиток романтизму продовжився вже у Франції, Росії, Англії, США та інших країнах.

Основними течіями романтизму стали народно-фольклорна (базується на народній творчості), байронічна (меланхолія і самотність), гротескно-

фантастична (зображення нереального світу), утопічна (пошук ідеалу) і вольтерівська (опис історичних подій).

Головною характеристикою романтизму є переважання почуттів над розумом. З реальності автор переносить читача в ідеальний світ або сам тужить за ним. Звідси ще одна ознака – двосвітність, що створюється за принципом «романтичної антитези».

Романтизм по праву можна вважати експериментальним напрямком, в якому фантастичні образи вміло вплітаються в твори. Ескапізм, тобто відхід від реальності, досягається мотивами минулого або зануренням в містику. В якості засобів для відступу від реальності автор вибирає фантастику, минуле, екзотику або фольклор.

Відображення емоцій людини через природу є ще однією особливістю романтизму. Якщо говорити про своєрідність в зображенні людини, то часто вона постає перед читачем самотнім, нетиповим. З'являється мотив «зайвої людини», бунтаря, що розчарувався в цивілізації і б'ється проти стихії.

Дух романтизму був просякнутий категорією піднесеного, тобто спогляданням прекрасного. Прихильники нової епохи намагалися переосмислити релігію, пояснюючи її, як відчуття нескінченності, і ставили ідею непояснимості містичних явищ вище ідей атеїзму.

Суть романтизму полягала в боротьбі людини проти суспільства, переважанням чуттєвості над раціональністю. Якщо в епоху Просвітництва за рідкісним винятком були відсутні ліричні і поетичні жанри, то в романтизмі вони грають головну роль. Твори відрізняються образністю, оригінальністю сюжету. Або це прикрашена реальність, або це зовсім фантастичні ситуації. Герой романтизму володіє винятковими якостями, що впливають на його долю. Книжки, написані два століття тому, до сих пір користуються попитом не тільки серед школярів і студентів, а й серед всіх читачів.

Гейне, починаючи свою літературну діяльність, виступив як лірик-романтик. Але разом з тим вже в самих ранніх його віршах звучать і інші мотиви, мотиви дрібнобуржуазного протесту проти романтичної містики, яку

він рано трактує пародійно і іронічно. Таким колоритом пройняті перші вірші Гейне, для яких юний поет використовував всю бутафорію романтичних фантазій.

Його перші вірші (з циклу «Страждання юності») насичені властивої романтику неясною, болісною тривоною:

*«Ein Traum, gar seltsam schauerlich,
Ergötzte und erschreckte mich.
Noch schwebt mir vor manch grausig Bild,
Und in dem Herzen wogt's mir wild» [48].*

Його поезія, як поезія романтизму, відрізняється томлінням за іншим життям, але серед нагромадження жахів, що є вираженням стилю епохи, ми бачимо живу особистість поета. Гейне, йдучи цілком по шляху, визначеним романтиками, все ж не є занепадницьким виразником настроїв дворянства, який бажає добровільно відійти від світу дійсності в світ мрії. Гейне малює свої страждання і сумніви в їх реальній повноцінності, не приписуючи їх походження надприродним силам.

Гейне висміює салонне суспільство, що відкинуло його, як плебея:

*«Gib her die Larv, ich will mich jetzt maskieren
In einen Lumpenkerl, damit Halunken,
Die prächtig in Charaktermasken prunken,
Nicht wännen, Ich sei einer von den Ihren» [49].*

Критичне ставлення до романтичних марень насичує поезію Гейне достатком прозових деталей і подробиць:

*«Sie saßen und tranken am Teetisch
und sprachen von Liebe viel.
Die Herren, die waren ästhetisch,
die Damen von zartem Gefühl» [50].*

Останній романтик Генріх Гейне з небес звів пристрасть на землю, а розставання і втрати мотивував самими прозаїчними причинами. Зате, звертаючись до прози, в новелах, нарисах, мемуарах Гейне щоразу

підноситься над буденністю, перетворює реальні враження в романтичні арабески.

2.4. Вплив революцій на творчість автора

На противагу романтикам 1810-х і 1820-х рр., перейнятим «вузьким» німецьким патріотизмом, «Молода Німеччина» схилилася перед Францією, її політичним життям і літературою. Ідеали французької революції багато в чому визначили волелюбний характер і опозиційні настрої Г. Гейне.

У 1821 р поет видав першу збірку лірики. Тоді ж він став членом Товариства культури і науки євреїв, яке ставило перед собою просвітницькі та реформістські цілі.

У 1825 р, перед отриманням диплома доктора, він був змушений хреститися – дипломи видавалися лише християнам. Відступництво стало для Гейне на все життя джерелом докорів сумління і прикрощів. Але навіть ставши християнином, Гейне продовжував залишатися для німецької влади радикалом, і до заняття будь-якої посади так і не був допущений.

У 1831 році Гейне переїхав до Парижа. Великим внеском у розвиток німецької громадської думки з'явилися роботи Гейне «До історії релігії і філософії в Німеччині» (1834) і «Романтична школа» (1833-1835). В історії філософії Гейне бачив боротьбу сенсуалізму і спіритуалізму (наближаючись в їх трактуванні до понять матеріалізму і ідеалізму). Відстоюючи сенсуалізм, Гейне в деяких відносинах передбачав Л. Фейєрбаха. Визначною заслугою Гейне стало розуміння історичного значення класичної німецької філософії. Гейне був першим в Німеччині, хто оцінив революційний сенс діалектики Гегеля. Гегелівська ідея розвитку, яка застосовується до суспільного життя, в поєднанні з вченням утопічних соціалістів, визначила напрямок демократичної думки Гейне.

Гейне розглядав як пройдений етап «художній період» («Kunstperiode») в історії німецької літератури, коли естетичні проблеми панували над політичними (веймарський класицизм і романтизм), і вітав проникнення в літературу духу часу, «духу маси».

Критичне ставлення до режиму липневої монархії у Франції посилювало в творчості Гейне антибуржуазну тему («Французькі справи», 1832) і

поглибило його скептицизм до німецьких буржуазних радикалів (в тому числі до Л. Берні, до письменників, які входили в групу "Молода Німеччина").

Складним шляхом розвився світогляд Гейне в 40 роках. Демократичний підйом в Німеччині на перших порах був зустрінутий поетом скептично. Поема "Атта Троль" (1843) відобразила суперечливий характер сприйняття Гейне німецького суспільного життя. Виступ Гейне проти політично тенденційною поезії означало критичне ставлення з позицій французького політичного досвіду до гасел буржуазної демократії і одночасно свідчило про недооцінку перспектив буржуазно-демократичної революції в Німеччині.

Поїздка Гейне в Німеччину (1843) поставила поета віч-на-віч з головними суспільними проблемами країни, викликала до життя бойову революційну сатиру. У романтичній поемі «Німеччина. Зимова казка» (1844) і циклі «Сучасні вірші» (1843-1844) Гейне піддав гострій критиці режим феодальної реакції, прусську воєнщину, реакційні політичні теорії, зокрема ідею об'єднання Німеччини і проголосив соціалістичний ідеал в дусі Сен-Симона.

*«Die Flamme des Scheiterhaufens hat hier
Bücher und Menschen verschlungen;
Die Glocken wurden geläutet dabei
Und Kyrie eleison gesungen.*

*Dummheit und Bosheit buhlten hier
Gleich Hunden auf freier Gasse;
Die Enkelbrut erkennt man noch heut
An ihrem Glaubenshasse» [51].*

Велике враження на Гейне справило знайомство з молодим К. Марксом (в Парижі в грудні 1843 р). Вплив Маркса відчувається у вірші «Ткачі» (1844), який був відгуком на сілезьке повстання ткачів.

*«Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Schmach und Schande,*

*Wo jede Blume früh geknickt,
Wo Fäulniß und Moder den Wurm erquickt –
Wir weben, wir weben!» [52]*

У 1844 році Гейне співпрацював в видавалася в Парижі революційної газеті німецької еміграції – «Vorwärts», в редагуванні якої деякий час брав участь К. Маркс.

Революція 1848 року застала Гейне прикутим до ліжка важкою хворобою. У його віршах 1848-1849 років переважала сувора гірка сатира - поет викривав політичну незрілість німецької буржуазної демократії («Міхель після березня» та ін.). Гострота і актуальність сатири Гейне виразно підтверджувалася тим, що її помітні рядки постійно звучали в статтях К. Маркса і Ф. Енгельса на сторінках «Нової Рейнської газети».

Гейне зберігав глибокий інтерес до комуністичних ідей, хоча вони були відомі йому лише в «передмарксовській» формах. Його лякали зрівняльні ідеї утопічних комуністів, він мав помилкові побоювання за долю мистецтва в майбутньому «царстві матеріалізму» і разом з тим був переконаний, що тільки комуністи, як сама революційна партія, будуть здатні назавжди покінчити з деспотією і мракобіссям і, перш за все, з ненависним йому німецьким націоналізмом.

Гейне увійшов в світову літературу як проникливий лірик, блискучий майстер бойової публіцистики і грізний сатирик, нещадно викривав феодальну і буржуазну реакцію у всіх її проявах. Творчість Гейне високо цінували К. Маркс і Ф. Енгельс. Вірші Гейне належали до числа творів, які В. І. Ленін брав у сибірське заслання.

Після смерті Гейне розгорнулася гостра боротьба навколо його спадщини. Ліберально-буржуазні літературознавці протиставляли лірику Гейне його політичній поезії та публіцистиці. У фашистській Німеччині твори Гейне були заборонені, його книги спалювалися. У НДР спадщина Гейне розглядається як частина найціннішого національного надбання.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Концептуальна картина світу визначає основу індивідуальної і суспільної свідомості. Повнота знань, їх специфіка відрізняються не тільки у людей різних культур, але і у представників однієї культури. Крім того, люди, що говорять на різних мовах можуть мати близькі за певних умов концептуальні картини світу, а ті, що говорять на одній мові – різні. Отже, в концептуальній картині світу здійснюється взаємодія загальнолюдського, національного і особистісного.

Картина світу є першим ступенем абстракції в мисленні людини. Це веде до того, що вона вже не ідентична навколишній дійсності, так як образ світу в нашій свідомості має схематичний характер, що пов'язано зі специфікою роботи лівої півкулі. Крім того, створені картини світу можуть відрізнитися за ступенем абстракції, наприклад, в залежності від того, в чийй свідомості сформована дана картина світу: в свідомості дитини або дорослої людини чи вченого.

Мовною картиною світу називають сукупність знань про світ, які відображені в мові, а також способів отримання і інтерпретації нових знань, що впливають на мовне відображення останніх.

Велике значення має мовна картина світу в процесі комунікації як обміну інформацією, учасниками якої є її носії. Очевидно, що в ході комунікації неминуче виникнення окремих проблем розуміння, зумовлених частковою розбіжністю картин світу співрозмовників. Проте, мовна картина світу, що задає способи кодування і декодування змісту повідомлення, в цілому завжди служить своєрідним посередником при спілкуванні людей, що забезпечує їх взаєморозуміння, а незначні відмінності в індивідуальних мовних картинах світу досить легко переборні, наприклад, шляхом включення в одну з них нових мовних елементів.

Генріх Гейне (Heinrich Heine) – поет епохи пізнього романтизму, започаткував у Німеччині сучасний жанр фейлетонів. Своім іронічним стилем, уїдливою критикою на адресу сучасних порядків і самих сучасників, він

викликав неоднозначну реакцію літературних критиків і невдоволення політиків.

Біографія Генріха Гейне була пов'язана з літературою, і натхнення, як будь-якому авторові, йому приносили любов і почуття, пережиті від того, що відбувається навколо нього.

Гейне, починаючи свою літературну діяльність, виступив як лірик-романтик. Але разом з тим вже в самих ранніх його віршах звучать і інші мотиви, мотиви дрібнобуржуазного протесту проти романтичної містики, яку він рано трактує пародійно і іронічно. Таким колоритом пройняті перші вірші Гейне, для яких юний поет використовував всю бутафорію романтичних фантазій.

Його поезія, як поезія романтизму, відрізняється томлінням за іншим життям, але серед нагромадження жахів, що є вираженням стилю епохи, ми бачимо живу особистість поета.

Визначною заслугою Гейне стало розуміння історичного значення класичної німецької філософії. Гейне був першим в Німеччині, хто оцінив революційний сенс діалектики Гегеля. Гегелівська ідея розвитку, яка застосовується до суспільного життя, в поєднанні з вченням утопічних соціалістів, визначила напрямок демократичної думки Гейне.

Гейне піддав гострій критиці режим феодальної реакції, пруську воєнщину, реакційні політичні теорії, зокрема ідею об'єднання Німеччини і проголосив соціалістичний ідеал в дусі Сен-Симона.

Гейне увійшов в світову літературу як проникливий лірик, блискучий майстер бойової публіцистики і грізний сатирик, нещадно викривав феодальну і буржуазну реакцію у всіх її проявах.

РОЗДІЛ III. АНАЛІЗ ОСНОВНИХ КОНЦЕПТІВ У ПОЕЗІЯХ Г. ГЕЙНЕ

3.1. Концепт «Кохання» у поезії Г. Гейне

Багато чого змінюється з часом. Можуть змінитись погляди, влада, дати у календарі. Але не можуть змінитись «вічні» теми у літературі. До проблем кохання та нерозділеного кохання зверталась велика кількість поетів та прозаїків усього світу. Кожен з них висловлював свої думки і почуття у притаманних їм стилях, пишучі під впливом літературного напрямку своєї епохи. Не виключенням став німецький поет-романтик Генріх Гейне.

Концепт «кохання» завжди посідав провідне місце у концептуальній картині світу поетів, прозаїків та драматургів.

Сам термін «концепт» трактується науковцями по-різному. Станом на сьогодні ще немає однієї конкретної дефініції цього поняття.

Підсумовуючи думки різних науковців, які займались дослідженням концептів, можна сказати, що концепт розглядається як синонім таких слів, як поняття, значення, бачення, розуміння.

Генріх Гейне зарекомендував себе як поет-романтик. У своїй творчості він також звертався до теми кохання. Цей концепт відіграв у творах автора провідну роль.

Перш за все слід дати дефініцію даного поняття. Так, у Великій Радянській Енциклопедії дається наступне трактування даного концепту: «Любов є почуттям, властивим людині, глибокої прихильності до іншої людини або об'єкту, почуттям глибокої симпатії» [8; 285].

В інтимній ліриці центральною темою твору стає любов у всіх її проявах: щаслива і нещасна, вже пережита або та, що тільки зароджується. Дану лірику розглядають як один з найбільш мальовничих жанрів, який передає дивовижний світ людських почуттів і переживань. Це свого роду життя, передане романтичними образами.

Найяскравіше тема кохання у творчості Генріха Гейне виражена у збірці віршів «Das Buch der Lieder» («Книга пісень») вмістила у собі такі цикли:

- «Junge Leiden» («Страждання юності»), де розділами стали:

- «Traumbilder» («Сновидіння»);
- «Lieder» («Пісні»);
- «Romanzen» («Романси»);
- «Sonette» («Сонети»);
- «Lyrisches Intermezzo» («Ліричне інтермецо»);
- «Die Heimkehr» («Знову на батьківщині»);
- «Die Nordsee» («Північне море») [53].

Перш за все, ці розділи відображають поетичний розвиток поета, зміна його світогляду.

Генріх Гейне писав про кохання не тільки як про розчарування через немилість коханої, а й висвітлював це почуття і з позитивного боку, як про щось неосяжне, світле:

*«Das war ein Garten, wunderschön,
Da wollt ich lustig mich ergehen;
Viel schöne Blumen sahn mich an,
Ich hatte meine Freude dran».*

*«Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk ich dir die Blumen all,
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall» [53].*

Свою кохану автор називає з ніжністю:

«Du wunderschöne, süße Maid» («Ти прекрасна, мила діво»), «mein Liebchen» («Моя кохана»), «o Mädchen engelgleich» («Ангелоподібна»), «Die allerschönste Maid» («Найгарніша дівчина»), «feins Liebchen» («Прекрасне кохання»), «die Schönste der schönen Jungfrauen» («Найгарніша з прекрасних») [53].

Кохання затьмарює очі поета. Якщо раніше він любив троянди, лілії, сонце, то зараз усе це уособлює в собі його кохана. Тепер вона стала для нього і трояндою, і сонцем:

*«Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,
Die liebt ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne» [53].*

Навіть зірки почали говорити для Гейне особливою мовою, яку не зможе зрозуміти жоден філолог. Але для Генріха усе ясно, бо граматику слугувало обличчя його коханої. Таким чином простежується стиль романтизму, оскільки лише поет здатен зрозуміти те, що не бачать інші:

*«Es stehen unbeweglich
Die Sterne in der Höh,
Viel tausend Jahr, und schauen
Sich an mit Liebesweh.*

*Sie sprechen eine Sprache,
Die ist so reich, so schön;
Doch keiner der Philologen
Kann diese Sprache verstehn.*

*Ich aber hab sie gelernet,
Und ich vergesse sie nicht;
Mir diente als Grammatik
Der Herzallerliebsten Gesicht» [53].*

Не дивно, що кохання автора відбивається у природі, але Гейне пішов далі. Образ коханої жінки мариться йому не тільки у снах або видіннях. Він

постійно думає про любу, хоче бачити її скрізь. Розгледіти образ своєї коханої поет зміг навіть у Кельнському соборі:

*«Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hats freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Englein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau» [53].*

Отже, Генріх Гейне говорить про те, що кохання може дарувати щастя. Йому достатньо лише бачити обличчя коханої, щоб бути щасливим:

*«Schau ich dir nur ins Angesicht,
So bin ich froh wie 'n König» [53].*

Кохання у Гейне – це не тільки страждання, розчарування, біль та бажання смерті. Воно може подарувати крила, бажання жити та бути щасливим. Достатньо лише знайти надію, яка зможе підштовхнути до тих почуттів та стану душі, які будуть «підносити до небес».

3.1.1. Концепт «Невзаємне кохання» у поезії Г. Гейне

Як було зазначено вище, у творчості Гейне переважає ліризм. Автор неодноразово звертався до теми кохання. Але раніше говорилось про почуття, які прикрашали світ, то зараз потрібно закцентувати увагу то тих настроїв, які переважали у творчості поета, пов'язаних з концептом «кохання», а саме концептом «невзаємного кохання».

Лірика Г. Гейне яскраво висвітлюється у збірці віршів «Книга пісень».

Основна частина збірника автобіографічна: ліричний герой Гейне страждає від нерозділеного, нещасливе кохання, від невірності своєї коханої, але значення збірника засноване на новому змісті, який з'являється в центральному образі романтичного героя. Гейне створює узагальнений портрет молодого європейця кризової епохи Реставрації, людини глибоко розчарованої, меланхолійної; з самого початку його лірику пронизує відчуття нерозв'язних суперечностей навколишньої дійсності. Ліричний герой Гейне живе в розірваному, надломленому світі, і усі ці події проходять через серце поета.

Гейне – пізній романтик, віртуозно використовує різноманітні традиції німецької романтичної поезії. На відміну від його попередників, складність його почуттів вимагає вираження не в одиничному творі, а в цілому віршованому циклі. Саме віршований цикл стає одиницею мислення Гейне-поета, він сміливо експериментує з цією поетичною формою.

Як вже було зазначено вище, «Книга пісень» складається з чотирьох циклів: «Страждання юності» (1821), «Ліричне інтермецо» (1822), «Знову на батьківщині» (1824) і «Північне море» (1826).

Найбільш традиційний за темами і жанрами перший цикл. «Страждання юності», в свою чергу, діляться на розділи: «Сновидіння», «Пісні», «Романси», «Сонети». Сновидіння, пісні і романси – це улюблені жанри німецької романтичної поезії і Гейне в цих розділах то блискуче імітує природність народної поезії, то створює вірші в модному дусі цвинтарної поезії. Наскрізна тема «Страждань юності» – муки нещасної любові, ревності до щасливого

суперника, різні історії нещасних закоханих. Образ коханої поета поєднує в собі шаблонні риси романтичної героїні, неземної, прекрасної, блідої, холодної, як мрамур, і риси небезпечної, злої чарівниці:

*«...Dort seh' ich ein schönes Lockenhaar
Vom schönsten Köpfchen hangen;
Das sind die Netze wunderbar,
Womit mich der Böse gefangen.*

*Und jenes blaue Auge dort,
So klar, wie stille Welle,
Das hielt ich für des Himmels Pfort',
Doch war's die Pforte der Hölle...» [54]*

Ліричний герой «Страждань юності» переживає нещасливе кохання, яке навіює йому постійне почуття відчаю. Його кохана жінка – немилосердна. Його почуття стають джерелом гострого конфлікту зі світом, який сприймається крізь призму нещасливого кохання. Тому особиста трагедія ніби перетворюється на світову катастрофу. Загальний настрій цієї частини – депресивний. Простежується домінування таких емоцій, як розчарування, відчай, смуток.

*«Und flüsterte: O sage mir,
Du wunderschöne, süße Maid,
Für wen ist dieses weiße Kleid?
Da sprach sie schnell: Sei bald bereit,
Ich wasche dir dein Totenkleid!
Und als sie dies gesprochen kaum,
Zerfloß das ganze Bild, wie Schaum.
Und fortgezaubert stand ich bald
In einem düstern, wilden Wald» [53].*

Кохання у Гейне – це сила, яка несе у собі загибель, а сам поет виступає нещасним закоханим, який болісно переживає «її» невірність.

Саме у циклі «Страждання юності» ми бачимо переживання молодого поета, який постійно сподівається на взаємність, але у той самий час поневіряється та розчаровується у коханні.

У циклі «Ліричне інтермецо» Гейне продовжує підіймати тему нерозділеного кохання, але робить це вже інакше. Він говорить про історію своїх почуттів. Помічаються більш оптимістичні мотиви. Поет вже не такий розчарований, він може посміхнутись і подивитись на світ очима закоханого і побачити нові фарби. Кохання стає для нього невичерпним і таки же вічним, як і саме життя. Гейне починає використовувати у своїх віршах іронію:

«Mir träumte wieder der alte Traum:

Es war eine Nacht im Maie,

Wir saßen unter dem Lindenbaum,

Und schwuren uns ewige Treue.

Das war ein Schwören und Schwören aufs neu,

Ein Kichern, ein Kosen, ein Küssen;

Daß ich gedenk des Schwures sei,

Hast du in die Hand mich gebissen.

O Liebchen mit den Äuglein klar!

O Liebchen schön und bissig!

Das Schwören in der Ordnung war,

Das Beißen war überflüssig» [53].

«Ліричне інтермецо» вирізняється з усіх циклів Гейне певною композиційною цілісністю; це маленький ліричний роман, де присутні зав'язка, кульмінація та розв'язка.

«Ліричне інтермецо» змінюється циклом «Знову на батьківщині». Поет говорить про свої страждання – нове кохання та нове розчарування.

Генріх Гейне розповідає вже не тільки про нерозділене кохання, а й описує навколишнє середовище. Якщо у циклі «Ліричне інтермецо» він

звертає увагу на природу, то тут акцент падає на усе, що оточує поета. Тобто можна простежити розвиток: на початку творчості ліричний герой був ніби один проти всесвіту, сам на сам зі своїми переживаннями, далі додаються описи природи, а далі й усього іншого. Поет більше не замикається на власних переживаннях, а починає бачити світ навколо. Кохання припиняє бути неосяжним, а стає частиною реального світу. Таким способом Гейне починає відступати від канонів романтизму.

«Am fernen Horizonte

Erscheint, wie ein Nebelbild,

Die Stadt mit ihren Türmen,

In Abenddämmerung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt

Die graue Wasserbahn;

Mit traurigem Takte rudert

Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal

Leuchtend vom Boden empor,

Und zeigt mir jene Stelle,

Wo ich das Liebste verlor» [53].

Останнім циклом стає «Північне море». Тема кохання вже відходить на другий план, а провідне місце посідають образи природи та філософські роздуми поета.

Отже, можна зазначити, що концепт «кохання» посів провідну роль у поезіях Г. Гейне. Поет постає не тільки ліричним героєм, який розповідає про свої переживання у романтичному стилі, а й розвивається, відходячи від канонів романтизму, додає іронічні мотиви до своїх віршів та змінює свій погляд на кохання від неосяжного, до частини реального світу.

3.2. Концепт «Революція» у поезії Г. Гейне

Генріх Гейне – поет та прозаїк, у творчості якого переважає романтизм та ліричні мотиви. Але крім цього ним були написані твори, які несуть у собі революційний характер. Концепт «революція» у концептуальній картині світу автора відіграє важливу роль, оскільки поет проживав за часів революцій, які відбилися у його творчості і посідають у ній значне місце.

Вивчення концепту «революція» ведеться відносно нещодавно. Сам термін походить від латинського *revolutio* – розгортання, переворот.

Революція — раптовий перехід від однієї стадії розвитку до іншої; принципова зміна в якійсь сфері; у вужчому значенні — радикальна зміна суспільної структури, політичного устрою, влади, економічної системи; як правило, насильницька, іноді у формі мирного процесу [55].

Остаточне закріплення політичного значення поняття «революція» в Європі відбулося в другій половині XVIII ст. Після 1789 р ґрунтуючись на попередньому значенні, сучасники одночасно ототожнювали революцію з непереборною силою природи і історії, і з конфліктною взаємодією між різними політичними суб'єктами. Події у Франції остаточно закріпили політичний контекст вживання поняття «революція»: воно все частіше і частіше використовувалося для опису найважливіших історичних подій з значними наслідками.

Революційні мотиви відбиваються у творчості багатьох митців, оскільки вони перебували під впливом свого часу, під впливом суспільства. Письменники передавали бачення сучасності через призму своєї свідомості.

Генріх Гейне жив у період революцій та наполеонівських воєн, тому ці події не могли не відбитись у його творчості. У його юнацькій творчості переважали мотиви романтизму, але з роками, під тиском подій сучасності, до романтизму та ліризму у поезії Гейне додалися революційні ідеї.

Сам же Г. Гейне писав у своєму щоденнику про Липневу революцію Франції 1830 р. «Зникло моє бажання спокою. Нині я знову знаю, що я хочу, чого від мене потрібно, що я маю робити... Я син революції, і знову хапаюся

за невразливу зброю, над якою мати моя вимовила своє магічне благословення... Квітів, квітів! Я увінчаю свою голову на смертельну боротьбу. І також ліру, дайте мені ліру, щоб я проспівав бойову пісню... Слова, подібні до палаючих зірок, що падають з висоти, підпалюють палаци й освітлюють хатини... Слова подібні до блискучих металевих списів, що злітають до сьомого неба і вражають благочестивих лицемірів, які пробралися туди, у святе святих. Я весь — радість і спів, я весь — меч і полум'я» [56].

У 40 рр. Гейне створив велику поетичну збірку «Нові вірші» (до неї увійшов цикл політичної лірики «Сучасні вірші», інші політичні вірші) та поему «Німеччина. Зимова казка». «Сучасні вірші» — це цикл віршів об'єднаних спільним внутрішнім сюжетом та цільною композицією. Його головна ідея — ідея революції.

Цикл розпочинається віршем «Теорія», який задає його основну тему.

*«Schlage die Trommel und fürchte dich nicht,
Und küsse die Marketenderin!
Das ist die ganze Wissenschaft,
Das ist der Bücher tiefster Sinn.*

*Trommle die Leute aus dem Schlaf,
Trommle Reveille mit Jugendkraft,
Marschiere trommelnd immer voran,
Das ist die ganze Wissenschaft.*

*Das ist die Hegelsche Philosophie,
Das ist der Bücher tiefster Sinn!
Ich hab sie begriffen, weil ich gescheit,
Und weil ich ein guter Tambour bin» [57].*

Сенс філософії в тому, що вона допомогла прийти до революційних висновків. Справа поета — бути барабанщиком революції. Образ барабанщика, що вперше з'явився в «Дорожніх картинах», став для Гейне невіддільний від

теми революції. До «Теорії» примикають «Адам перший» і «Пересторога» - вірші про поета, котрий обрав сміливий шлях боротьби. Гейне порівнює такого поета з Адамом, вигнаним з раю богом - втіленням старого світу. Але поет не журиться про рай, де «були заборонені дерева» і не було свободи. Він переповнений почуттям гордості:

*«Du kannst nicht ändern, daß ich weiß,
Wie sehr du klein und nichtig,
Und machst du dich auch noch so sehr
Durch Tod und Donnern wichtig.*

*Ich will mein volles Freiheitsrecht!
Find ich die g'ringste Beschränknis,
Verwandelt sich mir das Paradies
In Hölle und Gefängnis» [58].*

«Пересторога» – іронічний вірш, написаний ніби від імені звичайного жителя, що попереджає про обережність. Але поет сміється над цими страхами.

*«Teurer Freund, du bist verloren!
Fürsten haben lange Arme,
Pfaffen haben lange Zungen,
Und das Volk hat lange Ohren!» [59]*

Передостанній вірш циклу – «Чекайте!» Це – грізне попередження про революцію. Гейне створює тут образ поета-громовержця:

*«Weil ich so ganz vorzüglich blitze,
Glaubt ihr, daß ich nicht donnern könnt!
Ihr irrt euch sehr, denn ich besitze
Gleichfalls fürs Donnern ein Talent» [60].*

У своїй поемі «Німеччина. Зимова казка» Гейне гостро критикує життя тогочасної Німеччини та говорить про те, що країна занепадає. Він висміює суспільний лад, політику та навіть релігійний устрій. Патріот щиро співчуває

рідному краю, за яким сумував, живучі у Франції останні 13 років та закликає народ «прокинутись» та змінити країну.

*«Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.*

*Wir wollen auf Erden glücklich sein,
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben» [61].*

Отже, можна зазначити, що у творчості Генріха Гейне важливу роль відіграє концепт «революція», оскільки автор жив за революційних часів та вбачав у собі «сина революції», відчував свою причетність до подій та переживав за майбутнє своєї країни.

3.3. Концепт «Природа» у поезії Г. Гейне

Генріх Гейне – знаменитий німецький поет дев'ятнадцятого століття. Йому довелося жити в епоху напруженої політичної обстановки і тому тема політики грає в його творчості важливу роль. Не менш важлива для Гейне і тема кохання – вона майже не залишає його вірші. Але серед любовних переживань і роздумів про політику в творчості Гейне завжди є місце природі.

Гейне по праву заслужив захоплену оцінку як великий ліричний поет, поет кохання та природи. Гейне створює картини пір року: чарівна краса весни, зелених лугов і полів, солов'їного хору змінюється гарячою пристрасністю літа, золотим убором осені і сніжною білизою чистої і гордої зими [12].

Гейне був не тільки живописцем природи, а й філософськи осмислював її явища. Природа для поета нерозривно поєднана з творчим життям людини, з її працею, думками і почуттями. Гейне показував, що справді вільна людина, не пов'язана з умовностями і забобонами станового суспільства, може відчувати биття пульсу природи і змусити її служити собі [12].

Гейне дуже цікавився політикою і економікою. Спостерігаючи за появою технічних нововведень, поет починає думати про те, як це вплине на роль природи в житті людей. І висновки невтішні: в своїх віршах Гейне думає про те, що, швидше за все, з часом людина перестане поважати природу і цінувати її дари.

Генріх більшу частину свого життя прожив у Франції. Він дуже любив цю країну і її громадян, але ніколи не вважав себе французом. Поет був німцем за народженням, і, вмираючи в Парижі, залишався ним. Свою батьківщину він любив дуже сильно, а зокрема і природу рідної країни.

Стримана природа Німеччини для Гейне стає милою, рідною, самою поетичною. Її гори, долини, луки, річки – усе стає предметом уваги поета. У Гейне все живе: все може думати, страждати, співати і співчувати. У віршах про рідну природу немає нічого крім обожнювання. Особливо яскраво це видно у вірші, присвяченому долині Гангу:

*«Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr» [62].*

Тема батьківщини у Гейне тісно пов'язана з дитинством, почуттями, які він переживав ще малим. Йому дуже точно вдається передати відчуття спокою, яке дарує природа:

*«Dorten rauscht die grüne Tanne,
Und erglänzt der gold'ne Mond» [63].*

Як і на багатьох інших поетів, на Гейне вплинула творчість античних класиків. Тому в окремих творах поет ідеалізує життя на лоні природи, показує всі її позитивні сторони. Життя людей, тісно пов'язаних з природою, постає як вища міра щастя. Дуже яскраво це виражено у вірші «Пастушок»:

*«König ist der Hirtenknabe,
Grüner Hügel ist sein Thron;
Ueber seinem Haupt die Sonne
Ist die große, goldne Kron'.*

*Ihm zu Füßen liegen Schafe,
Weiche Schmeichler, rothbekreuzt;
Kavaliere sind die Kälber,
Und sie wandeln stolzgespreizt» [64].*

Природа у віршах Гейне передає почуття людини; її співчуття набуває настільки людської форми, що стає очевидним: вона безпосередньо відгукується на почуття поета.

Особливістю поезії Гейне є те, як точно він вмів переносити духовний світ людей на світ природи. Це виглядає настільки гармонійно і природно, що не виникає ніяких проблем із сприйняттям цих образів. Саме такі вірші є «візитною карткою» Генріха Гейне. Наприклад, вірш «В чарівному місяці травні»:

*«Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen» [65].*

Тут Гейне показує те, як нерозривно пов'язана людина з природою і як вона залежить від процесів, що відбуваються в ній. Природа відроджується після довгої зими і серце ліричного героя відгукується, відкриваючись для щастя, кохання і насолоди.

*«Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand» [66].*

Цей вірш приваблює тим, як тонко і точно почуття любові перенесено на образ природи. Це звучить дуже природно і перед очима стоїть та картина,

яку хотів показати автор: самотність, любов, яка ніколи не стане взаємною і смуток, який ніколи не зникне.

Особливе місце в творчості Гейне, присвяченій природі, займає збірка «Подорожні картини», а саме другий том під назвою «Північне море». Головна тема цих творів – природа.

Генріх Гейне дуже багато подорожував, іноді йому доводилося це робити з політичних причин. Поет бачив різні країни, різні міста, але в душу йому запало саме північне море, яке знаходиться на півночі Німеччини. Саме в «Північному морі» піднімаються важливі філософські проблеми, такі як роль природи в житті людини, взаємини людини з природою. Можливо, в цьому творі Гейне хотів розкрити свою точку зору на світ природи.

З самого початку в цьому творі відчуваються античні нотки: тут Гейне розповідає свій міф про створення світу:

*«Einst am Himmel glänzten,
Ehlich vereint,
Luna, die Göttin, und Sol, der Gott,
Und es wimmelten um sie her die Sterne,
Die kleinen, unschuldigen Kinder» [67].*

Можливо, тут автором проводиться думка про велич і вічність природи, її спокій і непохитність.

Далі природні стихії встають в роль давньо язичницьких божеств, нещадно карають людину:

*«Es wüthet der Sturm, Und er peitscht die Well'n,
Und die Wellen, wuthschäumend und bäumend,
Thürmen sich auf, und es wogen lebendig
Die weißen Wasserberge,*

*Und das Schifflin erklimmt sie
Hastig mühsam,
Und plötzlich stürzt es hinab*

In schwarze, weitgährende Fluthabgründe» [68].

У цих рядках поет відображає потужність і незламність природи. Вона як стародавнє божество, яке не терпить насмішок, знищує своїх підданих.

Можливо, свої думки про те, що чекає людину, яка не підкоряється законам природи, поет вклав у ці рядки:

*«Hoffnung und Liebe! Alles zertrümmert!
Und ich selber, gleich einer Leiche,
Die grollend ausgeworfen das Meer,
Lieg ich am Strande,
Am öden, kahlen Strande,
Vor mir woget die Wasserwüste,
Hinter mir liegt nur Kummer und Elend,
Und über mich hin ziehen die Wolken,
Die formlos grauen Töchter der Luft,
Die aus dem Meer, in Nebelheimern,
Das Wasser schöpfen,
Und es mühsam schleppen und schleppen,
Und es wieder verschütten ins Meer,
Ein trübes, langweiliges Geschäft,
Und nutzlos, wie mein eignes Leben» [69].*

В кінці твору «Північне море» Гейне розповідає про одного юнака, який звертається до моря з питанням про появу людини на Землі і про те, чи є життя на зірках. Ось як описує Гейне море, якому було адресоване запитання:

*«Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort» [70].*

Тут чітко показано, що людина, яка вирішила, ніби може бути з природою на рівних, ніхто інший, як божевільний. Надто велика давня сила природи для того, щоб побачити щось настільки дрібне і незначне, як людина.

І останній твір, в якому образ природи вельми незвичайний і цікавий – це поема «Німеччина. Зимова казка». Поема оповідає про те, як після довгої відсутності поет повертається на батьківщину. «Зимова казка» зачіпає багато актуальних проблем політики того часу. Але природа також грає тут важливу роль. Рейн втілює у собі старого і доброго друга, веде з поетом неквапливу розмову. Він розповідає про те, що сталося в останні роки, скаржиться на іноземців. Образ річки Рейн нерозривно пов'язаний з поняттям батьківщини.

Уже в більш зрілі роки в одному зі своїх віршів Гейне скаже, що якщо природа – храм, то досить старий і в тому храмі можна провалитися на одній з його сходинок. Але це буде потім. Нащадки запам'ятають Генріха Гейне як геніального поета, співака краси, кохання і природи.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Генріх Гейне зарекомендував себе як поет-романтик. У своїй творчості він також звертався до теми кохання. Цей концепт відіграв у творах автора провідну роль.

В інтимній ліриці центральною темою твору стає любов у всіх її проявах: щаслива і нещасна, вже пережита або та, що тільки зароджується. Дану лірику розглядають як один з найбільш мальовничих жанрів, який передає дивовижний світ людських почуттів і переживань. Це свого роду життя, передане романтичними образами.

Гейне – пізній романтик, віртуозно використовує різноманітні традиції німецької романтичної поезії. На відміну від його попередників, складність його почуттів вимагає вираження не в одиничному творі, а в цілому віршованому циклі. Саме віршований цикл стає одиницею мислення Гейне-поета, він сміливо експериментує з цією поетичною формою.

Найяскравіше тема кохання у творчості Генріха Гейне виражена у збірці віршів «Das Buch der Lieder» («Книга пісень») вмістила у собі такі цикли: «Junge Leiden» («Traumbilder» («Сновидіння»), «Lieder» («Пісні»), «Romanzen» («Романси»), «Sonette» («Сонети»), «Lyrisches Intermezzo» («Ліричне інтермецо»), «Die Heimkehr» («Знову на батьківщині»), «Die Nordsee».

Кохання у Гейне – це сила, яка несе у собі загибель, а сам поет виступає нещасним закоханим, який болісно переживає «її» невірність.

Поет постає не тільки ліричним героєм, який розповідає про свої переживання у романтичному стилі, а й розвивається, відходячи від канонів романтизму, додає іронічні мотиви до своїх віршів та змінює свій погляд на кохання від неосяжного, до частини реального світу.

Генріх Гейне жив у період революцій та наполеонівських воєн, тому ці події не могли не відбитись у його творчості. У його юнацькій творчості переважали мотиви романтизму, але з роками, під тиском подій сучасності, до романтизму та ліризму у поезії Гейне додалися революційні ідеї.

У 40-х рр. Гейне створив велику поетичну збірку «Нові вірші» (до неї увійшов цикл політичної лірики «Сучасні вірші», інші політичні вірші) та поему «Німеччина. Зимова казка». «Сучасні вірші» — це цикл віршів об'єднаних спільним внутрішнім сюжетом та цільною композицією. Його головна ідея – ідея революції.

У своїй поемі «Німеччина. Зимова казка» Гейне гостро критикує життя тогочасної Німеччини та говорить про те, що країна занепадає. Він висміює суспільний лад, політику та навіть релігійний устрій. Патріот щиро співчуває рідному краю, за яким сумував, живучі у Франції останні 13 років та закликає народ «прокинутись» та змінити країну.

Гейне був не тільки живописцем природи, а й філософськи осмислював її явища. Природа для поета нерозривно поєднана з творчим життям людини, з її працею, думками і почуттями.

Природа у віршах Гейне передає почуття людини; її співчуття набуває настільки людської форми, що стає очевидним: вона безпосередньо відгукується на почуття поета.

Особливістю поезії Гейне є те, як точно він вміє переносити духовний світ людей на світ природи. Це виглядає настільки гармонійно і природно, що не виникає ніяких проблем із сприйняттям цих образів. Саме такі вірші є «візитною карткою» Генріха Гейне.

Нащадки запам'ятають Генріха Гейне як геніального поета, співака краси, кохання і природи.

ВИСНОВКИ

Після проведення науково-дослідної роботи можна зробити висновки:

- концепт кодується у свідомості індивідуальним чуттєвим чином, виступаючим як чуттєвий компонент змісту концепту і є базовою одиницею універсального предметного коду людини. Концепт – одиниця мислення, оскільки його основне призначення – забезпечувати процес мислення.

- концепт є певною одиницею. Ці одиниці у своїй сукупності будують концептуальну картину світу, яка досить тісно межує з мовною картиною світу, оскільки найчастіше концепти виражаються людиною за допомогою мови. Але концепт не обов'язково має мовне вираження – існує багато концептів, які не мають стійкої назви і при цьому їх концептуальний статус не викликає сумніву.

- в концептуальній картині світу здійснюється взаємодія загальнолюдського, національного і особистісного.

- мовна картина світу задає способи кодування і декодування змісту повідомлення, в цілому завжди служить своєрідним посередником при спілкуванні людей.

- біографія Генріха Гейне була пов'язана з літературою, і натхнення, як будь-якому авторові, йому приносили любов і почуття, пережиті від того, що відбувається навколо нього.

- Гейне, починаючи свою літературну діяльність, виступив як лірик-романтик. Але разом з тим вже в самих ранніх його віршах звучать і інші мотиви, мотиви дрібнобуржуазного протесту проти романтичної містики, яку він рано трактує пародійно і іронічно. Таким колоритом пройняті перші вірші Гейне, для яких юний поет використовував всю бутафорію романтичних фантазій.

- визначною заслугою Гейне стало розуміння історичного значення класичної німецької філософії. Гейне був першим в Німеччині, хто оцінив революційний сенс діалектики Гегеля. Гегелівська ідея розвитку, яка

застосовується до суспільного життя, в поєднанні з вченням утопічних соціалістів, визначила напрямок демократичної думки Гейне.

– Гейне піддав гострій критиці режим феодальної реакції, пруську воєнщину, реакційні політичні теорії, зокрема ідею об'єднання Німеччини і проголосив соціалістичний ідеал в дусі Сен-Симона.

– в інтимній ліриці центральною темою твору стає любов у всіх її проявах: щаслива і нещасна, вже пережита або та, що тільки зароджується. Дану лірику розглядають як один з найбільш мальовничих жанрів, який передає дивовижний світ людських почуттів і переживань. Це свого роду життя, передане романтичними образами.

– природа у віршах Гейне передає почуття людини; її співчуття набуває настільки людської форми, що стає очевидним: вона безпосередньо відгукується на почуття поета.

– особливістю поезії Гейне є те, як точно він вміє переносити духовний світ людей на світ природи. Це виглядає настільки гармонійно і природно, що не виникає ніяких проблем із сприйняттям цих образів. Саме такі вірші є «візитною карткою» Генріха Гейне.

Отже, поставлені завдання були виконані, але слід зазначити, що тема не була досліджена повністю. У подальших дослідженнях планується аналіз таких концептів: «туга», «боротьба», «батьківщина», «подорож» та інші.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М. Языки русской культуры, 1998. 896 с.
2. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово. Русская речь. Новая серия. Вып. II. Л. 1928.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово. Статья. Опубликовано в книге: Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. Под общ. ред. В.П. Нерознака. М. 1997. С. 267-279.
4. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж. 1996. 104 с.
5. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Тамбов. 2000. 236 с.
6. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова. Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж. 2001. С. 25-36.
7. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии. Тамбов. 2002. 123 с.
8. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. под ред. А.М. Прохорова. 3-е изд. М. 1974. Т. 15. С. 285.
9. Витгенштейн Л. Философские работы. Ч.1. М. 1994. 612 с.
10. Выготский Л.С. Мышление и речь. Психология развития человека. М. 2003. С. 664-1019.
11. Гумбольдт В. Фон. Язык и философия культуры. М. 1985. 452 с.
12. Дейч А.И. Генрих Гейне. М. 1933.
13. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. М., 1998. – 365 с.
14. Залевская А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта. Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж. 2001. С. 36-45
15. Карасик В. И. Иная ментальность. М. 2005. 352 с.
16. Карасик В. И. Круг: личность, концепты, дискурс. М. 2004. – 390 с.
17. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии. Волгоград 2001. 12 с.

18. Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград: парадигма, 2007. -520 с.
19. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия. Волгоград. 2005. С. 5-25.
20. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов. Антология концептов. Волгоград. 2005. С. 13- 15.
21. Кошарная С.А. Миф и язык. Белгород. 2002. 287с.
22. Краткий словарь когнитивных терминов. Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. М. 1996. 245 с.
23. Кривоносов А.Т. Мышление, язык и крушение мифов о «лингвистической относительности», «языковой картине мира» и «марксистско-ленинском языкознании. М. 2006. 821 с.
24. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. М. 2004. № 1. С. 6-17.
25. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. литературы и языка. т. 52. №1. 1993. С. 3-9.
26. Лихачев Д.С. Русская словесность. М. 1997. 282 с.
27. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск. 2004. 266 с.
28. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. 2-е изд. 2005. 256 с.
29. Пименова М.В. Концептуальные исследования. М. 2011. 176 с.
30. Пименова М.В. Концепт сердце: образ, понятие, символ: монография. Кемерово. 2007. 500 с.
31. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М. 2007. 226 с.
32. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж. 2001. 189 с.
33. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж. 2003.
34. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж. 2005. 191 с.

35. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж. 1999. 30 с.
36. Рудакова, А.В. Когнитология и когнитивная лингвистика. Воронеж. 2002. 69с.
37. Самигулина Ф.Г. Концептуальная картина мира и специфика ее формирования. 2010. С. 46-50.
38. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. 1997. С. 40-76.
39. Степанов Ю. С. Константы: слов. русской культуры. М. 2001. 990 с.
40. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта. Воронеж. 2001. С. 58-65.
41. Сукаленко Н.И. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. Киев. 1992. 164 с.
42. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. М. 1988. 203с.
43. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры. Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н.Ю. Шведовой. Отв. ред. М.В. Ляпон. М. 2007. С. 606-622.
44. Фисенко О.С. Концепт гроза в русском языковом сознании. Воронеж. 2005. 23 с.
45. Фрасинюк Н. І. Концепт як універсальний феномен національних картин світу. Мовні і концептуальні картини світу. 2009. Вип. 26. Част. 3. С. 249-253.
46. Heinrich Heine. Die Nacht auf dem Drachenfels. URL:
<https://www.staff.unimainz.de/pommeren/Gedichte/HeineNachlese/duelle.htm>
47. Поняття романтизму. Основні етапи розвитку та течії романтизму. Електронний ресурс. URL:
https://pidru4niki.com/19040314/literatura/ponyattya_romantizmu_osnovni_etapi_rozvitku_techiyi_romantizmu

48. Heinrich Heine. Ein Traum, gar seltsam schauerlich. Wikisource. URL: https://de.wikisource.org/wiki/Ein_Traum,_gar_seltsam_schauerlich

49. Heinrich Heine. Gib her die Lavr, ich will mich jetzt mich maskieren. URL: <https://kalliope.org/da/text/heine2001122745>

50. Генрих Гейне. Спор о любви в гостинной. URL: <https://audio-class.ru/deutsch/gedichte/am-teetisch.php>

51. Heinrich Heine. Deutschland. Ein Wintermärchen. URL: <https://iknigi.net/avtor-heinrich-heine/114139-deutschland-ein-wintermrchen-heinrich-heine/read/page-1.html>

52. Heinrich Heine. Die schlesischen Weber. Wikisource. URL: https://de.wikisource.org/wiki/Die_schlesischen_Weber

53. Heinrich Heine. Buch der Lieder. URL: http://www.digbib.org/Heinrich_Heine_1797/Buch_der_Lieder_.pdf

54. Heinrich Heine. Das Liedchen von der Reue. Wikisource. URL: [https://de.wikisource.org/wiki/Das_Liedchen_von_der_Reue_\(1827\)](https://de.wikisource.org/wiki/Das_Liedchen_von_der_Reue_(1827))

55. Революція. Вікіцитати. URL: <https://uk.wikiquote.org/wiki/Революція>

56. Творчість Гейне. URL: <https://studopedya.ru/1-25869.html>

57. Heinrich Heine. Schlage die Trommel und fürchte dich. URL: https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=7477

58. Heinrich Heine. Adam der Erste. Wikisource. URL: https://de.wikisource.org/wiki/Adam_der_Erste

59. Heinrich Heine. Treuer Freund, du bist verloren! URL: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/369100.teurer-freund-du-bist-verloren-fuersten-haben-lange-arme.html>

60. Heinrich Heine. Neue Gedichte. Zeitgedicht. Weil ich so ganz vorzüglich blitze. URL: <https://www.staff.uni-mainz.de/pommeren/Gedichte/NeueGedichte/zeitg23.htm>

61. Heinrich Heine. Glück. URL: <https://www.aphorismen.de/gedicht/115591>

62. Heinrich Heine. Auf Flügen des Gesanges. URL:
chitalnya.ru/work/660337/
63. Heinrich Heine. Bergidylle. Wikisource. URL:
<https://de.wikisource.org/wiki/Bergidylle>
64. Heinrich Heine. Der Hirtenknabe. Wikisource. URL:
https://de.wikisource.org/wiki/Der_Hirtenknabe
65. Heinrich Heine. Im wunderschönen Monat Mai. Wikisource. URL:
https://de.wikisource.org/wiki/Im_wundersch%C3%B6nen_Monat_Mai
66. Heinrich Heine. Ein Fichtenbaum steht einsam. Wikisource. URL:
https://de.wikisource.org/wiki/Ein_Fichtenbaum_steht_einsam
67. Heinrich Heine. Sonnenuntergang. Wikisource. URL:
<https://de.wikisource.org/wiki/Sonnenuntergang>
68. Heinrich Heine. Sturm. Wikisource. URL:
<https://de.wikisource.org/wiki/Sturm>
69. Heinrich Heine. Der Schiffbrüchige. URL:
<https://lyricstranslate.com/ru/heinrich-heine-der-schiffbr%C3%BChige-lyrics.html>
70. Heinrich Heine. Fragen. URL: <https://de.wikisource.org/wiki/Fragen>