

*Peregrine's Peculiar Children» by Ransom Riggs are analysed in complex for the first time. The particularities of the binary-opposition construction of the circle texts are explored. Also we analyse the intertextual system parameters of the novels about the peculiar children as a facility of stereoscopic multiplying of this trilogy fantasy senses. The type of widening by R. Riggs the acceptances of mythopoetical spectrum by means of original combinations in his art works of the row of the sign traditional images and motifs is explained.*

*Key words: mythopoetics, combinatorial principle, intertextuality, typology, parabola in text.*

**Андрей ГУРДУЗ**

г. Николаев

### **ПРИНЦИПЫ МИФОПОЭТИКИ ТРИЛОГИИ РЕНСОМА РИГГЗА О СТРАННЫХ ДЕТЯХ**

*Впервые комплексно проанализированы принципы формирования мифопоэтики трилогии Ренсома Риггза «Дом странных детей» – «Город пустых» – «Библиотека Душ». Освещены особенности бинарноопозиционного построения текстов цикла, а также параметры интертекстуальной системы романов о странных детях как средства стереоскопического умножения фэнтезийных смыслов трилогии. Объяснён характер расширения Р. Риггзом приёмов мифопоэтического спектра через оригинальные сочетания в его произведениях ряда знаковых традиционных образов и мотивов.*

*Ключевые слова: мифопоэтика, комбинаторность, интертекстуальность, типология, параболлизм.*

Стаття надійшла до редколегії 02.03.2017

УДК 821.161.2

**Ольга ГОРБОНОС, Аліна ЖУКОВА-БОЖИЦЬКА**

м. Херсон

## **ІМАЖИНІЗМ ЯК СКЛАДОВА ЛІТЕРАТУРНИХ ПРОСТОРІВ УКРАЇНИ ТА РОСІЇ 20-х РОКІВ ХХ ст.: ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ, ПЕРСОНАЛІЇ**

*Статтю присвячено особливостям розвитку імажинізму в українській і російській літературах початку ХХ століття на матеріалі творчого доробку Б.-І. Антонича та С. Єсеніна. Простежуються провідні мотиви, образи, специфіка, художня реалізація авторської позиції збірки Б.-І. Антонича «Три перстні» та імажиністських творів С. Єсеніна. Визначаються провідні індивідуально-стильові доміанти їх творчого доробку.*

*Ключові слова: імажизм, імажинізм, художній образ, асоціативність, метафора, національна своєрідність.*

Літературна дійсність в Україні та Росії 20-х років ХХ століття вражає багатством творчих пошуків, пристрастністю дискусій і полемік щодо розвитку літератури, розуміння домінантних проблем творчого процесу у цей час. Сучасна літературознавча думка розглядає цей період розвитку і української, і російської літератури як цілу епоху; щоб осмислити її здобутки в умовах сьогодення необхідно виокреслити і розглянути усі інноваційні прояви їх художньо-творчого життя у післяреволюційний період [10].

Як одну із засадничих ознак даних літературних просторів вказаних хрономеж літературознавці ідентифікують також прагнення до самоствердження і пошуків власного шляху в

літературі найрізноманітніших літературних угруповань, шкіл, течій у тісному зв'язку з конкретними історико-літературними процесами [10, 13–14]. Домінантно спонтанний спалах даних літературно-естетичних явищ і зумовлював творче життя українського та російського письменства у 20-их років ХХ століття та появі і розвитку у ньому інноваційних художньо-естетичних явищ, зокрема – виникнення імажинізму як постсимволістської модерністсько-авангардистської течії [6, 413]. Його прояви, персоналії, особливості функціонування у літературному просторі України та Росії даних хрономеж в умовах літературознавчого сьогодення – предмет постійного науково-об'єктивного вивчення та осмислення; особливо якщо даний

процес стосується тих творчих постатей, спадщина яких упродовж тривалого часу перебувала або поза увагою дослідників, або висвітлювалась тенденційно з превалюванням ідеологічних доктрин їх вивчення.

Як новітня літературознавча проблема вивчення розвитку імажинізму в українській і російській літературах початку ХХ століття потребує дослідження в аспектах: 1) теоретичному (розуміння естетичної природи імажинізму та виділення його образно-стильових домінант); 2) художньо-прагматичному (об'єктивно-аналітичний зріз текстового масиву митців-імажністів з проблеми їх художньо-образної своєрідності).

Констатуємо той факт, що сучасні літературознавчі розвідки характеризуються постійним інтересом і до імажністських тенденцій розвитку літературного процесу України та Росії у перші десятиріччя ХХ століття, і до її найбільш відомих представників; науковий світ відзначає насамперед прояви імажинізму у творчості українських митців П. Тичини, В. Сосюри, Б.-І. Антонича та російського поета С. Єсеніна [6, 414].

Прагненням окреслити, осмислити й артикулювати творчу спадщину в найрізноманітніших літературознавчих аспектах Б.-І. Антонича характеризуються праці М. Жулинського, М. Ільницького, І. Мацинського, Д. Павличка, Л. Стефанівської, Б. Рубчака; С. Єсеніна – праці В. Базанова, А. Захарова, В. Маркова, А. Марченко, Є. Наумова, Ю. Прокушева, Т. Савченко, Н. Сидориної, В. Шершеневича та інших. Їх наукові розвідки ідентифікують літературні здобутки митців з точки зору генези змістової та художньої своєрідності, розмаїття мотивів, образності з метою виокремлення їх провідних тенденцій розвитку як складової літературного життя вказаних націосоціумів. Даний об'ємний науковий матеріал створює базис і для ідентифікації та розкриття імажністських тенденцій у творчій діяльності вказаних митців. Відтак, аналітичний зріз розвитку імажинізму в українській і російській літературах 20-их років ХХ століття на матеріалі доробку конкретних персоналії є дійсно актуальною літературознавчою проблемою сьогодення та зумовлює мету і даного дослідження.

Імажинізм як літературний напрям генезою свого виникнення завдячує літературній авангардистській школі англійської та американської поезії 10-х років ХХ століття під на-

звою імажизм [2, 407]. Імажистський поетичний рух базувався на принципі «чистої образності»; тематика як складова літературного твору стає маргінесом поетичної системи митців, серед яких найбільш відомими стали Е. Паунд, Т. Г'юм, Т. Еліот, Р. Олдінгтон. Витертим, шаблонним поетичним кліше дані персоналії протиставляють «свіжі», домінантно несподівані образи (images) – звідси і назва школи. Як підкреслюється у сучасному літературознавчому виданні «образ є самодостатнім у поетичних творах імажистів, вірш для яких – то «ланцюг» подібних образів [2, 407]. Усвідомлена увага на створення власне художнього образу, складна асоціативна метафора стає епатажною програмою і імажинізму. Митці даної школи превалюючим принципом свого літературного доробку поставили змалювання відчуттів, вражень з асоціативною генезою їх функціонування. Сміливе художнє експериментаторство у строфіці і метриці стає характерною рисою їх творчого доробку; вільний вірш стає його домінантною формою. Зміст маніфестів, статей, рецензій представників даної школи зафіксував підвищений інтерес митців до проблем техніки, стилю, форми, майстерності яких у світовому літературному просторі бере свій початок з традицій французького символізму, поезії Стародавнього Китаю і Японії (класичні традиції танка і хоку); саме ці поетичні здобутки минулого стали справжнім відкриттям для митців нової літературної школи [6, 413].

Перші десятиліття ХХ сторіччя пройшли в поезії англомовних країн під їх творчим знаком, зусилля якої і були спрямовані на оновлення поетичної мови. Саме їх представники вивільнили поезію з полону регулярного вірша, збагатили віршову техніку новими поетичними формами і найголовніше – несподіваними образами.

Перші відомості про літературні здобутки англійських імажистів в російському культурному середовищі з'явилися в 1915 році (стаття З. Венгерової у збірнику «Стрілець», в якій і йшла мова про лондонські поетичні групи імажистів). Саме до їх традицій «сходить назва імажинізму – літературної школи, що з'явилась в Росії після революції» [2, 408].

Як одну із творчих спроб оновлення поетичного слова в російській культурі початку ХХ століття та створенням національної імажністської змістоформи розглядається сучасним літературознавством діяльність даного літера-

турного угруповання в Росії у цей період. Їх претензійні прагнення на самостійність, відмова від будь-якого епігонства та повторення не виключали в той же час звернення до досвіду творчої лабораторії футуристів, ранньосимволістських поетичних моделей і даний факт зумовив посилення власне модерністської складової їх творчої спадщини. У плані нашого дослідження цікавим є той факт, що як літературне угруповання імажинізм у російській літературі мав певні організаційні форми функціонування і декларування. Зокрема, в 1919 р. вони видали свою першу «Декларацію»... серед авторів якої стає і відомий російський поет С. Єсенін; митець саме в цей період своєї творчості підкреслював свою приналежність до імажинізму [2, 409]. Постійно виходили їх колективні збірки під назвою «Імажиністи». У 1922–1924 роках вони видають власний журнал («Гостиница для путешественников в прекрасном»). Естетичні програми діячів-імажиністів базувались на концептах відмови від звернення до творчого досвіду домінуючих літературних течій даного періоду [2, 408].

Дійсним фактом літературного життя, історії становлення і існування імажинізму стають характерні для авангардизму сенсаційність і строкатість проявів. Імажиністські презентації, концерти, всілякі творчі починання містили елементи публічної епатажності, які стають не тільки моделлю поведінки, а й змістом псевдонімів, літературних масок, назв теоретичних робіт тощо. С. Єсенін «прийшов до імажинізму» в образі хулігана («Сповідь хулігана», «Хуліган»). Високе і низьке повсякчас синтезуються у його практичній віршовій діяльності з єдиною метою – викликати у читача внутрішнє напруження у об'ємних формах (цикл «Москва шинкарська», який в даному аспекті ідентичний творам О. Марієнгофа – «Після грози», «Нічне кафе», «Жартівливі вірші», В. Шершеневича та Р. Івнева).

Творча діяльність відомого російського поета саме в цей період в літературному угрупованні російських імажиністів в умовах літературознавчого сьогодення – факт об'єктивний і науково доведений. Домінуючі поетичні концепти С. Єсеніна-імажиніста ідентифікували уже його побратими по перу. Так, В. Шершеневич шляхом порівняння художніх образів як базису поетичної системи усіх відомих митців-імажиністів російської літератури 20-х років (О. Кусікова, А. Марієнгофа і власне С. Єсеніна)

підкреслює особливу енергетику саме есенінської поетичної системи [11, 445]. Конструювання поетичних образів, їх комбінування, створення поетичного твору як своєрідного каталогу художніх образів та «їх єдність... в одному творі» стає найхарактернішою методологічною рисою творчого здобутку відомого російського поета в цей період (врешті як і одна з характерних рис російського імажинізму взагалі). Прагнучи до максимального насичення своїх творів образами як своєрідними поетичними штампами, С. Єсенін-імажиніст той, « хто відчув слово » [11, 445–452]. Сам поет стверджує, що саме імажиністи «...знайшли спосіб оживити мертві слова, вміщуючи їх в яскраві поетичні образи» [2, 409]. Але поет стоїть на позиції, що саме національна народна стихія – і образно-художня, і буттєво-екзистентна – створює цілісність його багатозначності (чітко виокреслена С. Єсеніним ще у філософсько-естетичному трактаті «Ключі Марії» у 1918 році).

Саме інтерес до художнього образу та його місця у літературному творі зумовили як зацікавлення С. Єсеніна імажиністською поетикою, так і відхід від неї у серпні 1924 року. Не можна не погодитись з думкою сучасних дослідників, що Єсенін дає теоретичне обґрунтування своїм пошукам художнього образу, які приведуть його до імажиністів [7, 181]. Єсенінський імажинізм утверджував у російській поезії певну його форму, яка виступила засобом вираження його власного поетичного світовідчуття, різноплановою формою зображення сучасної йому російської дійсності як багатобарвний відгук самого митця, його почуттів, асоціацій, власних відчуттів-роздумів над її актуальними проблемами [9].

Відтак, творчий зв'язок С. Єсеніна з імажиністами розглядається як певна ступінь його ідейної та художньої еволюції (хоч і не завжди в статусі естетичного позитиву), яка фіксує і момент тісного співробітництва з імажиністами, і творчий розрив з ними [9, 183]. Поет саме в цей період прагне відтворити у своїх поетичних творах розмаїті асоціативні переживання та враження, які викликає у нього бурхлива реальність російського соціуму після революції (поема «Чорна людина», «Сорокоуст», «Пугачов», «Недаремно віяв вітер...»). Домінуючою тематикою його поетичної творчості стають протиставлення топосу патріархального російського села і міста з його індустріальною цивілізацією, конкретні життєві реалії сучасної

йому дійсності, предметний світ російської природи, власні почуття та емоції, які аж ніяк не можна назвати однозначними... Гострі роздуми за майбутню долю «польової Росії», простір якої у післяреволюційний час – це і традиційна, і сучасна цивілізаційна складова. Художній образ цього періоду творчості С. Єсеніна містить в собі і їх обов'язкову антиномію, і в той же час зближує ці віддалені і непеєднані реалії. Експеримент саме у поетичній мові у всьому розмаїтті її форм стає домінуючим принципом його практичної діяльності як поета-імажиніста саме в цей період; особливо велику увагу приділяв поет процесу метафоризації свого вірша («Кобилячі кораблі», «Сорокоуст») [9, 448].

Незважаючи на розпад групи російських імажиністів у середині 20-х років і припинення їх творчої діяльності сам факт їх функціонування у російській літературі даного періоду є ствердженням своєрідного поетичного пошуку та здатністю до експерименту її національної поетичної системи.

Імажинізм в українській літературі 20-х років ХХ століття, на відміну від російської, не мав організаційного оформлення, але його вплив на розвиток української поезії 20–30-х років ХХ століття зафіксований сучасною літературознавчою думкою. Так, естетичні ідеї імажинізму позначилися на ліриці Володимира Сосюри (збірки «Сьогодні», «Золоті шуліки»), Богдана-Ігоря Антонича (збірка «Три Перстені») [2, 407]; творчість останнього протягом багатьох десятиліть розглядалась тенденційно і потребує подальшого вивчення.

У літературному процесі фіксуються періоди, коли перетин різнорідних традицій в поезії історично виправданий і необхідний для збагачення «...втомленої віршової культури». (Ю. Тинянов). Як зазначають М. Жулинський та М. Ільницький, заслуга Б.-І. Антонича полягає в тому, що митець зосереджує увагу насамперед на законах мистецтва як форми творчої індивідуального волевиявлення і змінює сам підхід до неї як предмету художнього експерименту. Для поета провідним стає культ самоцінного образу як форми поетичного самовираження, прагнення до оригінальності, чуттєвої об'єктивності, увага до нових поетико-творчих форм. Самобутність художньої манери Антонича-поета досягала насамперед асоціативності та ускладненості метафоричного образотворення, за допомогою якого розкривалась

неповторність природи Лемківщини та буттєвої дійсності життя рідного краю. Через видиму оболонку змалювання їх своєрідності митець розкривав духовну сутність та неповторність оточуючого його націопростору, провідними мотивами яких вважав світле, вітаїстичне начало, витoki якого – ще в дохристиянській народній культурі, її міфологічних уявленнях [3, 541]. Так, у вірші «Автопортрет» яскраве пантеїстичне самовідчуття поета («закоханий в життя поганин») передається через яскравий художній образ життя природи в асоціативному русі осені і весни, завмирання її життя восени і весняного пробудження, яке передує розквіту. Дане смислове навантаження поезії цілком відповідає народним уявленням про постійний кругообіг природних явищ. Ліричний герой (*... «із сонцем у кишені»*) у центрі даної концептосфери із почуттями захоплення і обожнювання перед вічним колообігом життя природи, невіддільною частиною якого є людина. Відтак, ефект естетичної несподіванки, нестандартності його творів уже для читача (які ставали водночас і своєрідною загадкою) досягався зближенням світотвірних реалій у його яскравих індивідуально-художніх образах.

Дана конструктивно-творча позиція та художній пафос поета зумовили включення його авторського образу в майстерну гру неоднозначного сприйняття та базису множинних інтерпретацій, чим і характеризується власне збірка «Три перстені» [8, 691]. Саме в ній Антонич стає митцем зі своїм своєрідним трактуванням природного і буттєвого світу рідного краю, гармонійною складовою якого стає закоріненість у колективну праслов'янську міфосвідомість [3, 541].

Назва збірки не є випадковою, це також виразний художній образ. Перстень – нескінченний, замкнений; таким же є поетичне світовідчуття самого поета, у центрі якого комбінація, сукупність метафор та асоціацій. Циклічність поезій збірки «Три Перстені» визначила природа Лемківщини («Елегія про співучі дерева», «Село», «Гірська ніч»); умови життя селянина («Балада про вулків», «Кінець світу») та мистецька душа рідного народу («Щастя», «Листопад», «Угору стяг» та ін.). У даній збірці вони наче «зафіксовані» спогадами лемківських краєвидів з дитинства і юності поета. Побут, обряди та звичаї лемківського села, як його бачить митець через лонгітюдні часові фільтри світосприймання (починаючи з дитячих),

«оказковують» цей світ і природні краєвиди, що скоріше нагадують чарівні картини з дитячої книги. [8, 691].

Народна лонгітудно-словесна стихія стає джерелом тих багатих асоціацій, які постають зі сторінок зачарованого світу поетової уяви. Провідними мотивами збірки стають мотив єдності людини з природою, поетичне мистецтво та його таємниці; провідними жанрами – ліричні мініатюри, балади й елегії («Елегія про перстень ночі», «Елегія про перстень пісні», «Елегія про перстень кохання»).

У творах збірки символізується безкінечний рух життя, його ненастанні початки і кінці і поєднується два потоки – світлий і бриластий, важкий. Звідси і художній експеримент з поетичною формою. Поезіям світлого початку були властиві ямбічні розміри; важкого – довгі, багатоскладові рядки. У збірці з'являлися поетичні рядки, які були мовби випрозорені і які ніби витесані із грубого каменю [8, 691].

Використання народнопоетичних символів та образів створює національне забарвлення астральної символіки у збірці та дає поетові силу для змалювання образу рідної землі, з якої проростає «співний корінь» мистецтва. Б.-І. Антонич створює розмаїття образних форм, які, нарощуючи темп оповіді, демонструють вираження відчуттів митця, його невтомної праги до нового слова...

Яскраві асоціативні метафори створюють неповторність національного українського світу у поезії «Село», в якому «вливається день до долини...», «корови моляться до сонця, що полум'яним сходить маком. Струнка тополя тонша й тонша, мов дерево ставало б птахом...», «...місяць відпрягається», і цей світ у поета життєстверджуючий, світ захоплення і обоювання. Перед читачем ускладнена метафора, яка пот-

ребує від нього зусиль, щоб її сприйняти... Як зауважує М. Жулинський: «Б.-І. Антонич створив свою... мистецьку дійсність... він традиційний і модерний.»

І саме зі збірки «Три перстні» (1934 р.), за яку молодий поет отримує літературну премію Львівського товариства письменників та журналістів, поета визнають першорядним національним митцем... Значеннєві концепти його поетичних текстів, неповторна авторська інтерпретація національних реалій зосереджують в собі і глибини, і перспективи невичерпності творчого здобутку митця; його традиції ідентифікуються у новітній українській поезії.

### Список використаних джерел

1. Антонич Б.-І. Три перстені: поеми й лірика / Богдан-Ігор Антонич. – Львів : Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, 1934. – 80 с.
2. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К., 2001. – 488 с.
3. Жулинський М. Богдан-Ігор Антонич // Слово і доля: Навчальний посібник. – К., 2002. – С. 529-552.
4. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич. Літературний портрет. – К., 1991.
5. Ільницький М. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича. Статті, есе, спогади, листи, поезії. / М. Ільницький, Р. Лубківський. – Львів, 1989. – 430 с.
6. Літературна енциклопедія: У 2 томах. Том 1 / Авт.-укл. Ю. Ковалів. – К., 2007. – 608 с.
7. Малыгина Н. Избранные имена. Русские поэты XX столетия / Н. Малыгина. – М., 2006. – 296 с.
8. Рубчак Б. Богдан-Ігор Антонич // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. – К., 1994. – С. 688-695. – Кн. 2.
9. Савченко Т. Есенин и русская литература XX столетия: Влияния, взаимовлияния, литературно-творческие связи / Т. Савченко. – М., 2014. – 560 с.
10. Федоренко Є. Літературний процес періоду революції та національного визволення України початку ХХ ст. // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики. ХХ ст.: У 3 кн. – К., 1994. – С. 3-21. – Кн. 2.
11. Шершеневич В. Листы имажиниста: Стихи. Поэмы. теоретические работы / В. Шершеневич. – Ярославль, 1996. – 528 с.

**Olha GORBONOS, Alina ZHUKOVA-BOZHITSKA**

Kherson

### IMAGISM AS A PART OF LITERARY SPACES IN UKRAINE AND RUSSIA IN THE 1920s: MAIN TRENDS OF DEVELOPMENT AND PERSONALITIES

*This article discusses imagism development peculiarities of ukrainian and russian literaries in the early 1920s based on works of Antonych B.-I. and Esenin S. The author reveals main reasons, artistic images and specificity in anthology «Three rings» of Antonych B.-I. and in works of Esenin S. The leading personal-stylistic predominants of the authors are determined in the article.*

*Key words: imagism, artistic image, associativity, metaphor, national originality.*

**Ольга ГОРБОНОС, Алина ЖУКОВА-БОЖИЦКАЯ**

г. Херсон

**ИМАЖИНИЗМ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВ  
УКРАИНЫ И РОССИИ 20-х ГОДОВ XX ст.:  
ВЕДУЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ, ПЕРСОНАЛИИ**

*Статья посвящена особенностям развития имажинизма в украинской и русской литературе начала XX века на материале творчества Б.-И. Антонича и С. Есенина. Прослеживаются ведущие мотивы, образы, специфика, художественная реализация авторской позиции сборника Б.-И. Антонича «Три кольца» и имажинистских произведений С. Есенина. Определяются ведущие индивидуально-стилевые доминанты их творчества.*

*Ключевые слова: имажизм, имажинизм, художественный образ, ассоциативность, метафора, национальное своеобразие.*

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2017

УДК 821.161.2-32.09

**Наталія ДАШКО**

м. Дніпро

dashko\_ns@ukr.net

**ПАРАДИГМА КОНЦЕПТІВ У ХУДОЖНЬОМУ  
ДИСКУРСІ НОВЕЛ ВАСИЛЯ ГАБОРА  
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ  
«КНИГА ЕКЗОТИЧНИХ СНІВ ТА РЕАЛЬНИХ ПОДІЙ»)**

*У статті розглядаються ключові концепти як основні конструкти художньої картини світу в новелах збірки «Книга екзотичних снів та реальних подій» Василя Габора. Аналізується їх смислова наповненість, функціональне та концептуальне значення. Серед домінуючих виділено концепти будинку, сходів, міста, драбини, дерева, саду, лісу. Особлива увага приділяється аналізу концепту будинку, який займає центральне місце у концептосфері новел «Сходи вгору і вниз», «Будинок у середмісті», «У кнайпі пані Рузі», «Як знайти Овідія» й реалізується розгалуженою системою художніх корелятивів: двоповерхова кам'яниця, триповерховий обгорілий будинок, кнайпа і старий двоповерховий будинок. Семантична неоднозначність, філософська й асоціативна заглибленість концептів актуалізує різні їх контексти, що відбивають реальність, пропущену крізь призму авторської уяви письменника.*

*Ключові слова: концепт, концептосфера, новела, образ, символ, художня деталь.*

У сучасному літературознавстві простежується тенденція до вивчення художніх текстів як одного з основних джерел культурних знань про світ і людину крізь призму їх концептуального наповнення. Особливої актуальності набуває при цьому використання терміна «концепт», який на сьогодні розглядається в багатьох аспектах: логіко-філософському, власне філософському, лінгвістичному, лінгвокультурологічному, когнітивному, психолінгвістичному, літературно-культурологічному, що зумовлює існування численних визначень цього поняття. Наприклад, представники лінгвокультурологічного напряму розглядають «концепт» як «згусток культури в свідомості людини», як «загальний, фундаментальний образ», який описує ментальну дійсність і слугує для забезпечення процесу орієнтування у світі [11], як багатовимірне

сислове утворення, у якому можна виділити ціннісний, образний та поняттєвий складники, через які моделюється та чи інша художня картина світу [8] тощо.

Для літературознавчого варіанту аналізу – концептного – ключовою є сучасна когнітивна теорія концепту, започаткована С. Аскольдовим. На його думку, художній концепт разом із «психологічною складністю» відрізняється «художньою асоціативністю», містить «невизначеність можливостей», бо є образним, символічним й «замінює нам в процесі думки невизначену багатоманітність предметів одного й того ж роду» [1, 269]. Детальне дослідження концепту як категорії, що може бути використана при аналізі літературних творів, запропонував і В. Зусман. За його визначенням, літературний концепт – це такий образ, символ чи