

Антонов А. В.,

*аспірант Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
<https://orcid.org/0009-0006-4819-5902>*

КОНЦЕПТ І ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ: МОДЕЛЬ ДІАЛЕКТИЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Анотація. Статтю присвячено вирішенню однієї з актуальних проблем сучасного літературознавства: розмежуванню та визначенню характеру взаємозв'язку категорій «концепт» і «літературний образ». Незважаючи на використання обох термінів як поняттєвих одиниць аналізу індивідуально-авторського творчого дискурсу, їхнє співвідношення потребує додаткового уточнення, сприятливого для ефективності аналізу літературного твору. Наукова новизна роботи полягає у виваженні комплексної моделі взаємодії вище зазначених понять, яка б урахувала не лише структурні, а й генетичні та функціональні рівні взаємодії. Мета статті – змодельовати ієрархічний, генетичний та функціональний взаємозв'язок категорій «концепт» і «літературний образ» у структурі прозового твору.

Методологічну основу дослідження становить синтез підходів когнітивної поетики, концептології та теорії літератури. Для аналізу залучено структурні моделі концепту (діадну та тріадну), теорію когнітивних процесів формування смислу та теорію концептуальної метафори як механізму мовного втілення абстрактних ідей.

У результаті аналізу запропоновано тривимірну модель діалектичної взаємодії концепту та літературного образу. У структурному вимірі доведено, що літературний образ виступає не просто компонентом, а чуттєво-наочним ядром концепту, навколо якого формуються абстрактніші понятійні та ціннісні шари. У генетичному вимірі встановлено, що створення образу є необхідною передумовою для подальшого формування літературного концепту, що відображає рух мислення від конкретного до загального. У функціональному вимірі визначено, що концептуальна метафора є одним із ключових когнітивних механізмів, який забезпечує втілення концепту в конкретному художньому образі та перетворює його на «втілений естетичний досвід».

Зроблено висновок, що концепт та літературний образ перебувають у нерозривній діалектичній єдності, де образ надає концепту сенсорної форми та емоційної сили, а концепт забезпечує для образу системність та інтелектуальну глибину. Перспективи подальших досліджень вбачаються у практичному застосуванні запропонованої моделі для аналізу поетики окремих письменників.

Ключові слова: концепт, літературний образ, когнітивна поетика, структура концепту, концептуальна метафора, діалектична взаємодія.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві, що розвивається в руслі антропоцентричної парадигми, категорії «концепт» та «художній образ» стали одними з поняттєвих одиниць аналізу індивідуально-авторської поетики. Обидва поняття дозволяють дослідникам виходити за межі аналізу форми прозового твору та заглиблюватись у його когнітивні, ціннісні та культурні рівні. Попри продуктивність викори-

стання цих двох понять, проблема їхнього точного співвідношення, чіткого розмежування та опису характеру взаємозв'язку потребує додаткового уточнення залежно від змісту дослідженого історико-літературного матеріалу.

Ця дослідницька лакуна породжує поняттєву невизначеність, за якої терміни часто протиставляються без теоретичного обґрунтування їхньої діалектичної природи. Як слушно зауважує Г. Вишневська, «не розв'язаною залишається проблема співвідношення концепту й образу» [1, с. 11]. Цю думку поділяє і Ю. Белінська, що вказує на відсутність єдиного тлумачення їхньої кореляції в літературознавчому дискурсі [2, с. 27]. Така ситуація ускладнює проведення точного аналізу літературного твору, адже нечіткість в інструментарії неминуче впливає на зміст наукових висновків.

Відтак, актуальним є окреме формування цілісної моделі, яка б описувала складну взаємодію понять «концепт» та «літературний образ». Створення такої моделі дозволить не лише уніфікувати аналітичний інструментарій певних досліджень, але й глибше розуміти когнітивні етапи творення художнього смислу: від первинного чуттєвого сприйняття, втіленого в образі, до складних ідейно-естетичних узагальнень, що кристалізуються в концепті.

Аналіз останніх досліджень: Питанням природи, структури та функціонування концепту в літературному творі присвячено вагомий масив праць сучасних українських та зарубіжних дослідників. Його властивості та структуру детально аналізували Л. Айзенбарт [3], М. Маркова [4], О. Джеріх [5], М. Полюжин [6] та ін.; місце у поетиці автора визначали Л. Брославська та І. Шевченко [7], В. Ніконова [8]; аспекти його втілення та інтерпретації досліджували О. Мельничук [9], Л. Губа [10], В. Хома [11] та Н. Ємець [12]. У результаті цих досліджень склалося консенсусне розуміння концепту в літературному творі як складної та багаторівневої ментальної одиниці, що поєднує в собі поняттєвий, ціннісний та образний компоненти і є ключем до аналізу поетики конкретних письменників.

Поряд із цим, категорія літературного образу, як зазначає К. Гнатенко [13], має власну глибоку традицію вивчення як конкретно-чуттєвої форми узагальнення дійсності. Ключовим для нашої статті є також те, що спроби прямого співвіднесення понять «концепт» і «літературний образ» робили Г. Вишневська [1], Ю. Белінська [2] та Х. Щепанська [14]. У своїх працях вони переважно встановлюють ієрархічний зв'язок, у якому концепт виступає абстрактною категорією стосовно літературного образу. Ці розвідки слушно фіксують наявність зазначеної проблеми, хоча й не пропонують її комплексного вирішення.

Як бачимо, відсутність цілісної ієрархічної моделі, яка б описувала зв'язок концепту та літературного образу в їхній ді-

лектичній взаємодії є нагальною проблемою сучасного літературознавства. Якщо структурний аспект (образ як компонент концепту) згадується доволі часто, то поза системною увагою залишаються генетичні (як саме на когнітивному рівні одне породжує інше) та функціональні (через які конкретні когнітивні механізми абстрактний концепт отримує своє чуттєве втілення в образі) аспекти їхньої нерозривної єдності.

Метою статті є здійснення порівняльного аналізу категорій «літературний образ» та «концепт» і моделювання їхнього ієрархічного, генетичного та функціонального взаємозв'язку у структурі літературного твору. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: узагальнити сучасні наукові підходи до визначення властивостей та структури концепту у літературному творі; окреслити ключові характеристики літературного образу як самостійної літературознавчої категорії; описати структурне співвідношення концепту та літературного образу та перевірити гіпотезу про образ як ядро концепту; визначити генетичні та функціональні механізми їхньої взаємодії, залучивши дані когнітивної поетики.

Виклад основного матеріалу. Концепт, який виник у межах філософського дискурсу, але згодом увійшов до філологічного термінологічного апарату, є однією з ключових категорій сучасної когнітивної поетики. Його наукове осмислення характеризується варіативністю підходів, через що відсутня єдина та уніфікована дефініція цього терміну. Фундаментальна відмінність «концепту» від логічно детермінованого «поняття» полягає у самій природі цих феноменів. Якщо «поняття» є конструктом, тобто результатом свідомої, логічної домовленості для забезпечення однозначності, то «концепт» за своєю природою є реконструктом. Як зазначає М. Полужин, це результат аналітичного відтворення глибинних, культурно та індивідуально зумовлених смислів, що існують у свідомості носіїв мови в «зародковому стані» [6, с. 215]. Саме ця риса робить концепт продуктивним для літературознавства, адже він дозволяє позначити й дослідити не просто експліцитні ідеї, а й складні, імпліцитні ментальні структури, що лежать в основі літературного твору.

Аналіз сучасних наукових досліджень демонструє цю варіативність та пропонує низку дефініцій, що акцентують на різних аспектах концепту в літературному творі. Так, Л. Губа визначає його як «одиницю художньої свідомості письменника, яка пов'язана із індивідуально-авторським осмисленням та образним уявленням тої чи іншої сутності предметів чи явищ» [10, с. 616]. Розвиток цієї думки можна спостерігати у дослідженнях К. Білобровської та В. Хоми, що розглядають концепт як «смыслову структуру» та «інтелектуальний стрижень» твору, що відображає світоглядні настанови автора [15, с. 66; 11, с. 143]. На динамічній природі концепту наполягає і Н. Ємець та пропонує його дефініцію як «динамічний ментально-мовний феномен, що реалізується через систему <...> образних та інтертекстуальних елементів» [12, с. 42]. Натомість О. Мельничук зміщує фокус на перцептивний аспект та визначає концепт як «втілений естетичний досвід» [9, с. 52]. Попри різну термінологію та акценти, спільним для дослідників є розуміння концепту як ментального утворення, що є мостом між свідомістю автора, культурним контекстом та текстовою реальністю.

З цих дефініцій впливають ключові властивості, притаманні саме концепту в літературному творі. По-перше, це його діалогічна природа: він реалізується у трикутнику «автор–вірш–читач» та актуалізує «ті рівні значень та смислів, які є цікавими

та аксіологічно вагомими для читачів» [16, с. 141]. По-друге, в основі концепту лежить не формальна логіка, а художня асоціативність, що дозволяє поєднувати раціональні та ірраціональні компоненти: поняття, уявлення, почуття та емоції [10, с. 617]. По-третє, це його іманентна втіленість: на відміну від суто абстрактних наукових понять, концепт завжди прагне до сенсорної, чуттєвої реалізації.

Ці властивості концепту знаходять своє відображення і в моделях його структури. Однією з поширених є діадна модель, що описує концепт як структуру з ядра та периферії. Як зазначають О. Джеріх та І. Сидоренко, ядро містить центральні, прототипні, найбільш яскраві ознаки, тоді як периферія включає менш стійкі, конотативні та асоціативні смисли [5, с. 65; 17, с. 119]. При цьому сама структура концепту організована не за жорсткими критеріями, а за прототипним принципом: ядро виступає прототипом (найбільш яскравим і типовим представником) певної категорії, а периферійні елементи є її менш типовими репрезентаціями, віддаленість яких від ядра визначається ступенем їхньої схожості з прототипом.

Іншою впливовою моделлю структури концепту є тріадна, яка представляє його як системну єдність трьох компонентів: поняттєвого (фактуальна інформація), ціннісного (аксіологічний вимір) та образного (перцептивні уявлення та когнітивні метафори) [5, с. 65; 18, с. 46]. Варто наголосити, що більшість сучасних моделей структури концепту експліцитно включають до свого складу образний компонент. Це свідчить, що образне начало не є зовнішнім чи факультативним для концепту, а становить невід'ємну частину його внутрішньої будови. А оскільки образ є іманентним складником концепту, для здійснення коректного порівняльного аналізу необхідно також визначити ключові характеристики художнього образу як самостійної літературознавчої категорії.

Художній образ за своєю природою належить до сфери чуттєвого пізнання (хоч і не обмежується ним) і поєднує в собі раціональні та емоційні аспекти. Ця багатогранність категорії знайшла відображення в її глибокій історії вивчення: від міметичного розуміння в Античності, через сакралізацію в Середньовіччі, антропоцентризм Ренесансу аж до складних семіотичних та феноменологічних інтерпретацій у XX столітті [19, с. 49-50]. Фундаментальним для української літературознавчої традиції є розуміння образу не як стилістичної прикраси, а як первинної форми пізнання та елементу художнього мислення, за допомогою якого автор освоює дійсність [20, с. 148]. Саме цей погляд змістив фокус аналізу образу з його розуміння як риторичного засобу на уявлення як когнітивного контенту.

Сучасні дослідники пропонують низку дефініцій, що розкривають багатогранну природу художнього образу. Так, П. Білоус визначає його як «форму мислення в мистецтві, художнє узагальнення, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного» [21, с. 89]. К. Гнатенко наголошує, що художній образ не є прямим «відбитком» реальності, а є «результатом складної переробки життєвих вражень і спостережень», у якому завжди міститься узагальнення людського досвіду [13, с. 60]. О. Пітерська, у свою чергу, визначає його як «результат творчого чуттєво-пізнавального процесу, єдність думки й почуття, раціонального й емоційного» [19, с. 49]. Ці ідеї дозволяють побачити в образі динамічний феномен, що поєднує об'єктивне (спостереження) та суб'єктивне (емоційно-ціннісне ставлення автора).

Когнітивний підхід доповнює це розуміння та розглядає художній образ як багаторівневе явище. Х. Щепанська пропонує розрізняти з-поміж інших первинний чуттєвий образ (як початковий етап пізнання) і ментальний образ (як внутрішній когнітивний конструкт) [14, с. 67]. Ця модель підкреслює шлях від сприйняття автором світу до втілення образу. Важливим є і генетичний аспект, представлений у моделі О. Бектешева та Д. Сувонкулової, де створення образу є четвертим з п'яти етапів формування концепту, що слідує за відчуттям та уявленням [22, с. 934]. Це вказує на те, що образ є не лише самостійною категорією, а й необхідним будівельним матеріалом для складніших ментальних утворень.

На основі цих визначень необхідно виокремити низку ключових характеристик літературного образу, що, при взаємодії із категорією концепту, дозволяють чіткіше відмежувати його від суміжних категорій.

Найпершою і визначальною властивістю художнього образу є його конкретно-чуттєва природа. На відміну від абстрактного концепту, який осягається передусім інтелектуально, образ апелює до перцептивного досвіду читача: зорового, слухового, тактильного. Як зазначає П. Білоус, функція художнього образу полягає у здатності «викликати в уяві виразні, конкретно-чуттєві картини, збуджувати асоціативне мислення та естетичні емоції» [21, с. 88]. Саме ця опора на чуттєвість дозволяє не просто раціонально зрозуміти, а й емоційно «відчувати» художній світ, що є фундаментальною ознакою мистецтва загалом [13, с. 60] і літератури зокрема.

По-друге, художній образ виконує трансформаційну функцію. Він не є копією чи дзеркальним «відбитком» реальності, а радше її творчим переосмисленням: літературний образ створює нову реальність, яка існує за власними естетичними законами. Як зазначає П. Білоус, образ «здатний перетворювати буденну дійсність на художній світ, який існує за власними законами і правилами» [21, с. 88]. Ця властивість, як доводить у своєму дослідженні О. Пітерська, особливо посилюється у добу романтизму, коли образ почав не просто відтворювати, а активно формувати естетичне світосприйняття [19, с. 50].

По-третє, образу властива здатність до узагальнення, що є його головною точкою дотику з концептом. Проте, на відміну від концепту, який узагальнює через абстрагування, образ робить це через індивідуалізацію. У кожному конкретному, одиничному образі, як наголошує К. Гнатенко, завжди міститься «узагальнення дійсності, людського досвіду» [13, с. 60], тобто певна універсальна ідея (наприклад, материнська любов, самотність, вірність) втілюється не в абстрактній формулі, а в конкретному персонажі, пейзажі чи деталі. Саме в цій єдності одиничного та загального і полягає одна з головних особливостей художнього (зокрема, літературного) образу.

Важливо також зазначити, що літературний образ, як і концепт, є складною та багаторівневою системою. Так, Г. Удяк виділяє три рівні образності: слово як першоеlement, образи реалій (персонажі, пейзажі) та образи універсалій (хронотоп) [20, с. 150]. О. Пітерська пропонує ще більш розгалужену типологію за різними критеріями: за предметом зображення (образи людей, речей, почуттів), за способом творення (пластичні, непластичні), за смисловим навантаженням (образи-символи, алегорії, архетипи) [19, с. 51]. Ця типологічна система є важливою відмінністю у науковому підході до вивчення художнього образу порівняно з концептом, який частіше аналізують через його внутрішню структуру (ядро/периферія, тріадна модель).

Як висновок, художній образ постає у вигляді складної, динамічної і багаторівневої категорії, що є діалектичною єдністю конкретного та загального і суб'єктивного та об'єктивного. Він є основним засобом сенсорного втілення художнього смислу та виступає як самостійний об'єкт аналізу, що має власну історію вивчення та розгалужену систему класифікацій.

Синтез сучасних наукових підходів дозволяє запропонувати комплексну тривимірну модель діалектичної взаємодії концепту та художнього образу у в літературному творі. Ця модель дозволяє розглянути їхній зв'язок не як статичну ієрархію, а як динамічний процес, що розкривається у трьох ключових вимірах: структурному, генетичному та функціональному.

Аналіз взаємозв'язку цих категорій доцільно розпочати з їхнього структурного аспекту. Як раніше було зазначено, більшість сучасних дослідників визнають художній (зокрема літературний) образ невід'ємною частиною концепту. Цей погляд найчіткіше відображено в тріадній моделі, де образний компонент стоїть поряд із понятійним та ціннісним і виступає носієм перцептивних уявлень та когнітивних метафор [5, с. 65; 18, с. 46]. Таке бачення встановлює факт структурної включеності образу в концепт, однак не до кінця розкриває його фундаментальну роль. Логічним кроком у розвитку цієї думки є гіпотеза, згідно з якою художній образ є не просто одним із рівноправних компонентів, а радше фундаментальним, структуротвірним ядром художнього концепту. Найбільш чітко цю думку формулює М. Полюжин, який стверджує, що: «Ядром концепту є чуттєво-наочний образ» [6, с. 218]. Ця теза дозволяє переосмислити їхні взаємини: концепт не просто містить образ, він еволюціонує з нього. Образ у такій моделі є тим первинним та конкретним досвідом, який слугує гравітаційним центром, навколо якого кристалізуються й організовуються всі інші, більш абстрактні шари.

Ця теза знаходить підтвердження в працях інших дослідників. Саме конкретно-чуттєвий образ забезпечує стабільність та впізнаваність концепту, слугуючи своєрідним «якорем» для абстрактних смислів. Цей процес можна описати через механізм, який А. Москальчук влучно називає «прирощенням смислу» [23]: до стабільного образного ядра автор «прирощує» унікальні понятійні узагальнення та ціннісні оцінки.

Ідею концепту, що «вирастає» з образу підтверджує й теза О. Мельничук, яка розглядає концепт як «втілений естетичний досвід» [9, с. 52], де саме поняття «втілення» передбачає наявність сенсорно доступної форми. З іншого боку, без понятійних та ціннісних шарів, що формують периферію концепту, образ залишився б лише одиничним, ізольованим враженням, що позбавлений певної культурної значущості.

В узагальненні, у структурному аспекті художній образ є не факультативним елементом, а онтологічною основою та обов'язковою умовою існування концепту. Ця статична модель їхньої ієрархії є важливою, але для повного розуміння їхньої взаємодії необхідно з'ясувати, як вона формується в динаміці.

Виявлена в результаті структурного аналізу статична ієрархія, де художній образ є ядром концепту, логічно підводить до аналізу динамічних процесів, що її зумовлюють, насамперед до генетичного аспекту їхньої взаємодії.

Генетичний аспект розкриває послідовність когнітивних операцій, для демонстрації того, що художній образ є необхідною передумовою для виникнення концепту. Сучасні ког-

нітивні студії описують цей процес як шлях, що починається з первинного відчуття, проходить через уявлення і кристалізується у створенні образу, і лише на основі цього конкретного узагальнення відбувається фінальний акт абстрагування: формування концепту [22, с. 934].

Ця модель має принципове значення, оскільки доводить, що свідомість рухається від конкретно-чуттєвого до абстрактно-узагальненого. Спершу автор обробляє первинний сенсорний досвід та синтезує його в цілісний ментальний образ. Лише після того, як цей образ сформований, у читача з'являється когнітивна можливість для його подальшого узагальнення, тобто образ виступає не просто одним з елементів, а генетичним підґрунтям концепту, без якого останній не міг би виникнути.

Таке розуміння генезису смислу дозволяє розглядати концептуальну систему твору не як апіорну структуру, а як наслідок взаємодії його образних елементів. Образна тканина тексту постає своєрідною когнітивною «лабораторією», в якій створюються глибинні смисли твору. Відповідно, концептуальна система твору є не заздалегідь заданою структурою, а якісно новою смисловою єдністю, що народжується зі складної взаємодії її образних елементів. Такий генетичний зв'язок безпосередньо визначає і функціональну роль образу: слугувати інструментом втілення концепту у тексті.

Функціональний аспект, у свою чергу, пояснює зворотний процес: як уже сформований у свідомості автора концепт знаходить своє вираження в конкретних образах художнього тексту. Ключовим когнітивним механізмом, що забезпечує цей перехід від абстрактного до конкретного, є концептуальна метафора. Як доводять у своїх працях Х. Павлюк [24, с. 80] та О. Дойчик [25, с. 123], саме метафора дозволяє нам осмислювати одну поняттєву сферу (скажімо, абстрактний концепт ГНІВ) в термінах іншої, конкретнішої та чуттєво зрозумілої (приміром, образ ВОГНЮ).

При цьому функція автора полягає не просто у використанні загальновідомих метафор, а у створенні із їхньою допомогою певних індивідуально-авторських образів. Це відбувається через такі когнітивні механізми, як нарощення, коли загальна метафора деталізується (наприклад, не просто РІДИНА, а МОРЕ чи ТУМАН), та поєднання, коли кілька метафор накладаються одна на одну, створюючи складний, багатовимірний образ [24, с. 81].

Саме цей процес творчого метафоричного переосмислення А. Москальчук влучно називає «прирошенням смислу» до загальнокультурного концепту [23]. Завдяки цим когнітивним операціям письменник не просто ілюструє концепт, а й збагачує його новими, унікальними конотаціями та розширює його смислове поле. Це дозволяє перейти від загальнокультурного уявлення до неповторного авторського бачення, що і є суттю художньої творчості.

Відповідно, функція образу полягає у тому, щоб слугувати інструментом втілення і матеріалізації концепту. Цю ідею підтримує й О. Мельничук, згідно з яким художній концепт є «втіленням естетичного досвіду» [9, с. 52]. Концепт у літературному творі не може існувати як суто абстрактне явище; він вимагає сенсорної форми, щоб бути не просто раціонально зрозумілим, а й емоційно «відчутим» читачем. А літературний і загалом художній образ, своєю чергою, створений за допомогою концептуальної метафори, і є тим втіленням, які надають концепту естетичної сили та завершеності.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити низку висновків. Синтез сучасних наукових підходів показав, що концепт є складною, багаторівневою ментальною одиницею, яка функціонує як «реконструкт» досвіду та характеризується діалогічною природою, асоціативністю й іманентною втіленістю. У літературному творі він взаємодіє із художнім образом, що, за ключовими характеристиками, як самостійна категорія, є конкретно-чуттєвою, трансформаційною формою узагальнення дійсності.

Центральним результатом роботи є запропонована тривимірна модель, власне, взаємодії цих категорій. У її межах аналіз структурного співвідношення підтвердив гіпотезу про те, що художній образ виступає не просто компонентом, а чуттєво-наочним ядром концепту, навколо якого формуються абстрактніші поняттєві та ціннісні шари. Окрім того, визначено, що створення образу є необхідною когнітивною передумовою для формування концепту, а функціонально образ є способом його втілення через механізм концептуальної метафори. Таким чином, ці поняття перебувають у нерозривній діалектичній єдності: образ надає концепту сенсорної форми та емоційної сили, а концепт забезпечує образу системність та інтелектуальну глибину.

Запропонована тривимірна модель відкриває перспективи для подальших пошуків у різному історико-літературному матеріалі. Вона може бути використана як методологічний інструмент для конкретного аналізу художньої індивідуально-авторської картини світу письменників. Такий підхід дозволить на практичному матеріалі простежити, як саме системою образів у творчості певного автора вибудовується його унікальна концептосфера, що сприятиме глибшому розумінню творчої концепції митця загалом.

Література:

1. Вишневецька Г. Б. Співвідношення концепту і суміжних понять. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2012. Вип. 9. С. 9–14.
2. Белінська Ю. Поняття літературного концепту: проблеми трактування. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 47. С. 25–30.
3. Айзенбарт Л. М. Термін «Концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2016. № 45. С. 314–325.
4. Маркова М. Концепт та концептуалізація в сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 74. С. 317–324.
5. Джеріх О. С. «Концепт» у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття та структура. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2018. Вип. 35–36. С. 61–69.
6. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 4. С. 214–224.
7. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2012. № 1003. С. 22–27.
8. Ніконова В. Г. Концепт – концептуальний простір – картина світу: досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2012. Т. 15, № 2. С. 117–123.

9. Мельничук О. Інтерпретація концептів як художніх феноменів. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Філологія*. 2023. Вип. 2(7). С. 52–57.
10. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (55). С. 616–619.
11. Хома В. До проблеми концепту в тексті художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип. 24, т. 2. С. 143–147.
12. Ємець Н. О. Художній концепт: моделі реконструкції. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2012. № 23. С. 41–44.
13. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 1 (17). С. 59–64.
14. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2012. Вип. 33. С. 66–71.
15. Білобровська К. О. Концептосфера творчості Б. Антоненка-Давидовича : дис. ... доктора філософії : 035 Філологія / Криворізький державний педагогічний університет. Кривий Ріг, 2024.
16. Сердюк О. В. Особливості вживання художніх концептів КІШКА та СОБАКА (на матеріалі творів художньої літератури). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2015. вип. 73. С. 140–142.
17. Сидоренко І. А. Методика опису художнього концепту в сучасних антропологічних дослідженнях. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 6. С. 117–123.
18. Врублевська Т. В. Концепт “Поділля” у мові творів М. Стельмаха : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2018.
19. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. № 32. С. 49–52.
20. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. № 19. С. 147–151.
21. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : Академія, 2011. 336 с.
22. Bektoshev O. K., Suvonkulova D. K. The Difference Between Concept And Its Related Aspects. *Journal of Positive School Psychology*. 2023. Vol. 7, No. 1. P. 933–939.
23. Москальчук А. О. Концепт «дорога» у структурі художньої картини світу В. Шевчука: традиційні та індивідуально-авторські складники. *Синопис: текст, контекст, media*. 2015. № 3 (11).
24. Павлюк Х. Т. Метафоричне втілення емоційного концепту ANGER (на матеріалі романів-антиутопій Лорен Олівер Delirium, Pandemonium, Requiem). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 37, т. 4. С. 79–83.
25. Дойчик О. Я., Павлюк Х. Т. Метафорична репрезентація художнього концепту FEAR (на матеріалі романів Вероніки Рот «Divergent», «Insurgent», «Allegiant»). *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Т. 1, вип. 3. С. 122–127.
26. Петренко Л. О. Поняття концепт та концептуальний аналіз художнього тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2020. Vol. VIII(64), iss. 216. P. 48–52.

Antonov A. Concept and literary image: a model of dialectical interaction

Summary. The article is devoted to resolving a topical problem in modern literary studies: the differentiation and definition of the relationship between the categories of 'concept' and 'literary image'. Despite the use of both terms as conceptual units for analyzing the individual author's creative discourse, their correlation requires further clarification to enhance the effectiveness of the analysis of a literary work. The scholarly novelty of this work lies in the careful elaboration of a comprehensive model for the interaction of the aforementioned notions, one that considers not only structural but also genetic and functional levels of interaction. The aim of the article is to model the hierarchical, genetic, and functional relationship of the categories 'concept' and 'literary image' within the structure of a prose work.

The methodological basis of the research is a synthesis of approaches from cognitive poetics, conceptology, and literary theory. The analysis involves structural models of the concept (dyadic and triadic), the theory of cognitive processes of meaning formation, and the theory of conceptual metaphor as a mechanism for the linguistic embodiment of abstract ideas.

As a result of the analysis, a three-dimensional model of the dialectical interaction between the concept and the literary image is proposed. In the structural dimension, it is proven that the literary image serves not merely as a component, but as the sensory-visual core of the concept, around which more abstract notional and axiological layers are formed. In the genetic dimension, it is established that the creation of an image is a necessary prerequisite for the subsequent formation of the literary concept, reflecting the movement of thought from the concrete to the general. In the functional dimension, it is determined that the conceptual metaphor is one of the key cognitive mechanisms that ensures the embodiment of the concept in a concrete artistic image and transforms it into an 'embodied aesthetic experience'.

The conclusion is drawn that the concept and the literary image exist in an inseparable dialectical unity, where the image provides the concept with sensory form and emotional power, while the concept provides for the image systematicity and intellectual depth. Prospects for further research are seen in the practical application of the proposed model to the analysis of the poetics of individual writers.

Key words: concept, literary image, cognitive poetics, concept structure, conceptual metaphor, dialectical interaction.

Дата першого надходження рукопису
до видання: 15.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису
після рецензування: 10.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025