

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра германської філології та перекладу

**Функціонування шведських культурних концептів у саамському
постколоніальному романі (на матеріалі роману Муа Остут “Himlabrand”)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
освітньої програми
**«Германська філологія і переклад
(шведська мова та англійська мова)»**,
спеціальність – 035.044 «Германські
мови та літератури (переклад включно),
перша – шведська»

Марина Тарасівна БЕДНАРЧИК

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Олександр
Сергійович СТАСЮК

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри германської філології та перекладу

протокол №__ від «__» _____ 2025 року

завідувач кафедри _____

к.філол.н., доц. Олександр СТАСЮК

КИЇВ

2025

Анотація

Культурний концепт функціонує в літературному творі в якості художнього концепту; його перехід в художньо-естетичну площину уможлиблюється за рахунок наявності в нього *поняттєвої складової*, яка охоплює усі його сталі мовні вираження, та наявності в нього *ціннісної складової*, до якої входять мовні вираження культурного концепту, що відображають індивідуальне бачення цього концепту. В художньому творі концепт виконує низку функцій, які забезпечують єдність сюжету та ідеї твору. Мета нашої роботи полягає в системному дослідженні функцій шведських культурних концептів у саамському постколоніальному романі. Актуальність нашої роботи полягає в тому, що аналіз художніх концептів з опертям на соціально-історичне та жанрово-парадигмальне тло твору, в якому ці концепти залучені, дозволяє обґрунтувати, чому саамські автори застосовують у своїх творах шведські культурні концепти. Об'єктом нашого дослідження є шведські культурні концепти (*мовчазність*, *кмітливість* та *солідарність*), а предметом – є функціонування перелічених культурних концептів в якості художніх концептів роману “Himlabrand”. Для досягнення мети нашої роботи ми здійснили такі завдання: 1) модифікували метод концептуального аналізу таким чином, щоб він відображав принцип “від думки до слова”; 2) за допомогою модифікованого концептуального аналізу на матеріалі етнологічних, психологічних та дискурсивних досліджень встановили ключові шведські культурні концепти, за допомогою дефініційного аналізу встановили їхні словникові значення; 3) визначили, які особливості постколоніальної літератури притаманні роману “Himlabrand”; 4) за допомогою інтерпретаційно-текстового аналізу встановили, як, виражаючись в романі у своїх різних значеннях, художні концепти створюють тло роману та сприяють розвитку сюжету. У результаті проведеного інтерпретаційно-текстового аналізу було виявлено, що в романі “Himlabrand” концепт *кмітливість* демонструє зміну самосприйняття головного героя, концепт *мовчазність* визначає поведінкові патерни головного героя, *солідарність* створює загальне тло роману. Антиконтцепт *нетерпимість* каталізує дії та думки головного героя. Оскільки художні концепти роману “Himlabrand” мають імпліцитні вираження, попереднє встановлення шведських культурних концептів на матеріалі фахових досліджень інших галузей дозволило врахувати екстралінгвістичну інформацію під час інтерпретаційно-текстового аналізу.

Ключові слова: культурний концепт, художній концепт, постколоніальна література, інтерпретаційно-текстовий аналіз.

Abstract

A cultural concept functions in a literary work as an artistic concept; its transition to the artistic plane is possible because a cultural concept consists of *conceptual component* that covers all its stable linguistic expressions, and of *value component*, which includes linguistic expressions of a cultural concept reflecting an individual vision of the concept in question. In a work of fiction, the concept performs a number of functions that combine the plot and the idea of the work. The purpose of our work is to systematically study the functions of Swedish cultural concepts in the Sami postcolonial novel. The relevance. The analysis of artistic concepts is based on the socio-historical and genre-paradigmatic background of the novel in which these concepts are involved. Therefore, it allows us to discover the reason Sami authors use Swedish cultural concepts in their works. The object of our study is Swedish cultural concepts (*taciturnity*, *smartness* and *solidarity*). The subject is the functioning of these cultural concepts as artistic concepts in the novel "Himlabrand". To achieve the goal of our work, we have carried out the following tasks: 1) modified the method of conceptual analysis so that it reflects the principle "from thought to word"; 2) using the modified conceptual analysis on the basis of ethnological, psychological and discourse studies, we identified the key Swedish cultural concepts, and used the definition analysis to establish their dictionary meanings; 3) determined the features of postcolonial literature prevailing in the novel "Himlabrand"; 4) using the interpretive-textual analysis, we established how artistic concepts, expressed in the novel in their different meanings, create the background of the novel and contribute to the development of the plot. As a result of the interpretive-textual analysis, we found out that in the novel 'Himlabrand' the concept of *smartness* demonstrates a change in the protagonist's self-perception; the concept of *taciturnity* determines the behavioural patterns of the protagonist; the concept of *solidarity* shapes the general background of the novel. The anti-concept of *intolerance* stipulates the protagonist's actions and thoughts. Since the artistic concepts of the novel 'Himlabrand' have implicit expressions, the preliminary identification of Swedish cultural concepts on the basis of professional studies of other fields made it possible to take into account extralinguistic information in the interpretive-textual analysis.

Key words: cultural concept, artistic concept, postcolonial literature, the interpretive-textual analysis.

ЗМІСТ

ВСТУП	с. 6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ	с. 11
1.1. Лінгвоконцептологія як галузь когнітивної лінгвістики, що вивчає мовну сторону концептів	с. 11
1.2. Концепт: його визначення і функції	с. 13
1.3. Класифікація концептів за середовищем актуалізації	с. 15
1.3.1. Культурний концепт та його внутрішня структура	с. 16
1.3.1.1. Зовнішня організація культурного концепту	с. 18
1.3.2. Художній концепт як опосередкована в художній літературі складова культурного концепту	с. 20
1.3.2.1. Функції художніх концептів в літературному творі	с. 21
1.3.2.2. Концептуальність літературного твору та лексико-граматичні засоби вербалізації художнього концепту	с. 22
1.4. Методи аналізу концептів	с. 23
1.4.1. Передумови проведення концептуального аналізу художніх концептів роману “Himlabrand”	с. 25
Висновки до першого розділу	с. 30
РОЗДІЛ 2. ЗАГАЛЬНЕ КУЛЬТУРНЕ, СОЦІАЛЬНЕ, ІСТОРИЧНЕ ТА ЖАНРОВО-ПАРАДИГМАЛЬНЕ ТЛЮ РОМАНУ “HIMLABRAND”	с. 35
2.1. Концепт-ідея <i>Nordic Cool</i> як фактор, що актуалізує надтекстовий контекст роману “Himlabrand”	с. 35
2.1.2. Деколонізація як складова концепт-ідеї <i>Nordic Cool</i>	с. 37
2.1.2.1. Тематико-проблемні аспекти постколоніальної літератури та стратегії застосування мови центру	с. 39
2.1.2.2. Етапи деколонізації суспільства	с. 41
2.1.2.3. Соціально-історичні підстави розглядати шведську ментальність як спільну для саамів та шведів	с. 43
2.2. Визначення шведських культурних концептів на основі особливостей шведського менталітету	с. 47
2.2.1. Категорія рис характеру	с. 50
2.2.1.1. Скромність та мовчазність	с. 50
2.2.1.2. Кмітливість та боязнь конфліктів	с. 52
2.2.2. Категорія цінностей	с. 54

2.2.2.1. Солідарність, рівність і толерантність	с. 54
Висновки до другого розділу	с. 56
РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ТЕКСТОВИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ “HIMLABRAND”	с. 61
3.1. Специфіка роману “Himlabrand” як постколоніального твору	с. 61
3.2. Змістовий аналіз роману “Himlabrand”	с. 63
3.3. Концептуальність роману “Himlabrand”	с. 66
3.3.1. Інтерпретаційно-текстовий аналіз художніх концептів роману “Himlabrand” на основі особливостей засобів їхньої вербалізації	с. 68
3.3.1.1. Концепт мовчазність	с. 68
3.3.1.2. Концепт кмітливість	с. 71
3.3.1.3. Концепт солідарність	с. 77
3.3.1.4. Антиконтцепт нетерпимість	с. 81
Висновки до третього розділу	с. 84
ВИСНОВКИ	с. 90
Список літератури	с. 96

ВСТУП

У 2017 р. Культурна рада Швеції (Kulturrådet) за дорученням уряду почала кампанію популяризації літературних творів, створених письменниками-представниками національних меншин Швеції. Серед усіх письменників, що отримали шанс представити свої твори широкій аудиторії, окремої уваги заслуговують автори саамського походження, оскільки провідним мотивом їхніх творів виступає переосмислення колоніальної історії шведського та саамського народів.

Інструментом написання сучасної саамської прози здебільшого виступає шведська мова. Це дає підставу розглядати саамську постколоніальну літературу як частину шведської літератури.

Упродовж останніх років скарбниця шведської літератури поповнилася художніми творами таких письменників саамського походження, як: Анн-Хелен Ластадіус, Анніка Веннстрем, Ніллас Холмберг та Муа Баке Остут. Книги цих авторів користуються популярністю по всій території Швеції, номінуються на знамениті шведські літературні премії та здобувають їх. Тут постає питання: як саамським постколоніальним авторам вдається встановлювати зв'язок із широкою шведськомовною аудиторією, попри те, що описаний в їхніх книгах досвід є далеким для пересічного шведа?

Відповідь на це питання ми спробували отримати, проаналізувавши роман “Himlabrand” (авторства Муа Баке Остут) з перспективи функціонування в ньому шведських культурних концептів.

Актуальність теми полягає в тому, що попри те, що саамські постколоніальні шведськомовні твори уже сформували певну нішу в сучасній шведській літературі, вони досі не були системно проаналізовані в контексті їхнього загального культурного, соціального, історичного та жанрово-парадигмального тла. Ці чотири аспекти обумовлюють наявність в постколоніальному творі тих чи інших культурних концептів та засобів їхньої вербалізації, а в концептах, в свою чергу, “закодовується” екстралінгвістична інформація, яка забезпечує ідейно-сюжетну єдність твору. Послідовний

системний аналіз соціально-історичних обставин написання твору, дослідження особливостей ментальності шведського суспільства і виокремлення на основі цих особливостей ключових шведських культурних концептів дозволяє виділити у досліджуваному творі художні концепти і дослідити їхні функції, попри переважну імпліцитність їхніх виражень.

Стан розробки проблеми: вже тривалий час інтерес українських дослідників-концептологів становить вивчення на матеріалі літературних творів ролі концептів у формуванні ідіостилю певного автора, або важливості окремих концептів для української, англійської та німецької культури. При цьому, досі не існує праць, присвячених функціонуванню концептів у творах шведської літератури. Лінгвоконцептологія як галузь когнітивної лінгвістики, що вивчає мовну сторону концептів, представлена в Україні цілою плеядою дослідників. Так, О. Селіванова наголошує на важливості розрізнення когнітивної та мовної сторони концептів, і, зокрема, вводить поняття “концепт-ідея”, яке допомагає врахувати надтекстову інформацію при аналізі функцій концепту в творі. О. Воробйова пропонує класифікацію мовних концептів за середовищем їхньої актуалізації, і наголошує, що здійснення підбору концептів для вивчення повинне здійснюватися на основі обґрунтованості їхньої важливості різними гуманітарними науками. А. Приходько розробив структуру культурного концепту, відштовхуючись від якої, В. Ніконова обґрунтувала можливість переходу культурного концепту в площину художніх концептів. Свій вклад в систематизацію методів концептуального аналізу та побудову алгоритму здійснення концептуального аналізу зробили С. Крацило, Г. Заньковська та О. Горченко. Роботи згаданих дослідників лягли в основу теоретичної частини нашого дослідження.

Оскільки значна частина нашого концептуального дослідження полягала в зборі актуальної екстралінгвістичної інформації, яка обумовлює наявність в романі “Himlabrand” тих чи інших концептів, ми також вважаємо за необхідне описати **стан розробки проблеми** класифікації саамської постколоніальної літератури як частини шведськомовної літератури. Отже, Г. Германссон та Й

Йоргенсен вважають, що для усіх скандинавських літератур притаманне звернення до спільної палітри тематичних та естетичних мотивів, які, як вважає А. Хейт, серед іншого, дозволяють саамським письменникам встановлювати діалог із читачами екс-колоній і розповідати їм про колоніальний досвід свого народу. Вищезгадані автори об'єднують риси творів скандинавських письменників під поняттям *Nordic Cool*. Твори саамської постколоніальної літератури досі не вивчалися в контексті причин популярності їхнього написання шведською мовою, тому цей аспект ми проаналізували, опираючись на стратегії використання постколоніальними авторами мови екс-колоній, запропоновані Б. Ашкрофтом. Також питання спільності шведської культури для шведів та саамів досі детально не вивчалось, однак теорія механізмів культурної інтеграції, розвинута П. Левітт, дозволила дослідити нам цей аспект і обґрунтувати можливість застосування авторкою аналізованого роману шведських культурних концептів у своєму творі. Праці вищезгаданих дослідників лягли в основу нашої **аналітичної частини**.

Новизна нашої роботи полягає в тому, що в ній перед безпосереднім аналізом виражень та функцій художніх концептів роману було проведено дослідження того, які культурні концепти загалом формують шведську концептосферу, і які соціокультурні чинники посприяли становленню цих концептів. Також в процесі збору надтекстової інформації, що обумовила залучення в досліджуваний роман конкретних культурних концептів, вперше було обґрунтовано спільність шведської культури для шведів та саамів.

Мета роботи – з'ясувати функції шведських культурних концептів у саамському постколоніальному романі.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Обґрунтувати доцільність дослідження концептів з позиції лінгвоконцептології.
2. Розглянути внутрішню структуру культурного концепту, дослідити його місце в картині світу народу та обґрунтувати необхідність вивчення культурного концепту крізь призму концептосфери.

3. Описати функції художнього концепту та розглянути поширені імпліцитні способи їхньої вербалізації в художньому творі.

4. Адаптувати загальний алгоритм концептуального аналізу під мету нашого дослідження.

5. Відштовхуючись від того, що являє собою *Nordic Cool*, окреслити вектори дослідження соціально-культурного тла роману “Himlabrand”:

а) оглянути загальні риси постколоніальної літератури, і виокремити з них риси, актуальні для глибшого розуміння досліджуваного твору;

б) встановити соціально-історичні підстави розглядати шведську ментальність як спільну для шведів та саамів;

в) виокремити ключові концепти шведської концептосфери.

б. здійснити інтерпретаційно-текстовий аналіз роману “Himlabrand”.

Об’єкт дослідження – шведські культурні концепти.

Предмет дослідження – функціонування шведських культурних концептів в якості художніх концептів роману “Himlabrand”.

Оскільки ми прагнули системно дослідити шведські культурні концепти, опираючись на об’єктивну інформацію про функціонування феноменів, назви яких є іменами цих концептів, у житті шведського суспільства, **матеріалом дослідження** шведських культурних концептів виступили етнологічні та психологічні дослідження шведських типових рис характеру, а також дослідження, присвячені аналізу шведського політичного дискурсу. Закріплюючи визначені феномени в площині концептів, ми звернулися до матеріалів шведських словників SAOB та SO. **Матеріал дослідження** функціонування шведських культурних концептів в якості художніх концептів складають сцени роману “Himlabrand”, у яких моменти вербалізації шведських культурних концептів є найбільш піковими.

Для аналізу дібраного матеріалу було використано низку загальнонаукових та мовознавчих **методів дослідження**. Ми ознайомилися із працями, у яких метод концептуального дослідження здійснювався за поширеним принципом “від слова до думки”. Оскільки засоби вербалізації

концептів у досліджуваному романі переважно були імпліцитними, і ми прагнули переконатися, що залучені в роман концепти справді є важливими для шведської культури, за допомогою методу індукції ми модифікували метод концептуального аналізу таким чином, щоб спершу виявити ключові шведські концепти на основі фахових праць, а потім, за допомогою дефініційного методу зафіксувати їхні можливі мовні вираження. Таким чином, ми здійснили концептуальний аналіз за принципом “від думки до слова”. Можливість здійснення цього аналізу за таким принципом теоретично описувалася в деяких із розглянутих праць, однак алгоритм його проведення досі не був розроблений вченими-концептологами. Дослідження можливих словникових значень виокремлених культурних концептів ми здійснили за допомогою дефініційного аналізу. Інтерпретаційно-текстовий аналіз художніх концептів роману “Himlabrand” полягав у підборі сцен, де вербалізація визначених культурних концептів є найбільш піковою. На основі цих сцен ми прослідкували, як культурні концепти “еволюціонують” у творі, постаючи в тих чи інших своїх словникових значеннях, або у значеннях, які були виявлені у матеріалах етнологічних та дискурсивних досліджень. Аналізуючи засоби вербалізації художніх концептів, нам вдалося встановити, як вони впливають на виконання концептами тих чи інших функцій (прагматичної, естетичної та організуючої).

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що ми здійснили цілісний концептуальний аналіз художніх концептів постколоніального роману, опираючись на культурний, соціальний, історичний та жанрово-парадигмальні пласти надтекстової інформації.

Практичне значення. Результати роботи можуть бути застосовані для глибшого розуміння сенсів та естетичних рис постколоніальних творів інших саамських шведськомовних письменників.

Результати дослідження було апробовано на ІХ Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи».

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ

1.1. Лінгвоконцептологія як галузь когнітивної лінгвістики, що вивчає мовну сторону концептів

За визначенням української мовознавиці О. О. Селіванової, когнітивна лінгвістика – це галузь мовознавства, що досліджує мову як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки та використання знань. Когнітивна лінгвістика пояснює те, як ментальна діяльність людини функціонує в процесах продукування, сприйняття й інтерпретації мовлення; її завданням також є дослідження пізнавальних процесів і ролі природних мов у їхньому здійсненні. Ключовими механізмами, що досліджуються в когнітивній лінгвістиці, є концептуалізація та категоризація. Обидва явища взаємопов'язані між собою: вони організовують досвід людини (індивіда чи певного колективу) та дозволяють оперувати уже засвоєними знаннями для подальшої пізнавальної діяльності [42, с. 365-371, 377]. Концептуалізація є процесом осмислення й упорядкування результатів внутрішньої рефлексії людини, а категоризація інтегрує ці результати в ієрархію знань за допомогою ототожнень та аналогій.

Вчені-когнітивісти намагаються знайти відповіді на те, як знання про світ обробляються людським розумом за допомогою мови. Оскільки досягнення завдань та цілей когнітивної лінгвістики в цілому передбачає зв'язок із іншими науками (когнітивною психологією, нейропсихологією та комп'ютерними науками), при проведенні нашого дослідження ми відштовхувалися від засад лінгвоконцептології – галузі когнітивної лінгвістики, що безпосередньо вивчає способи мовної репрезентації концептів. Найважливішими завданнями лінгвоконцептології є створення поняттєвої бази для аналізу концептів та дослідження за її допомогою соціального, культурного та історичного підґрунтя для появи концептів [42, с. 403-405].

Концепт є центральним і найбільш багатовимірним поняттям лінгвоконцептології. Однак перед тим, як ми перейдемо до визначення його поняття та характеристики його будови і структурних типів, варто розглянути

інше важливе поняття лінгвоконцептології, до якого ми також звертатимемося у нашому дослідженні. Мова йде про *когнітивну картину світу* – результат синергії *мовної* та *концептуальної картин світу*, що є середовищем існування концепту [36, с. 7-8]. Когнітивна картина світу може бути індивідуальною або колективною. Її колективний характер проявляється в тому, що світобачення певного народу фіксується в лексиці мови цього народу. Відтак людина, що належить до цього народу, успадковує набір мовно-когнітивних інструментів, яким вона послуговується в процесі свого індивідуального осмислення світу.

Між концептуальною та мовною картинами світу важко провести чітку межу, оскільки когніція та вербалізація (процеси, що формують картини світу) взаємодоповнюють одне одного. На думку більшості лінгвістів-когнітологів, концепт є вербалізованим з моменту свого зародження (за допомогою однієї лексеми, чи синтаксичної структури), однак вчені, що досліджують мову з перспективи психології, розглядають концепт як свого роду одиницю досвіду, що, окрім мовоподібної, може мати картиноподібну репрезентацію [80: 16-17].

Наразі серед вчених немає одностайної думки з приводу залежності набутих знань (концептів) від їхньої мовної вербалізації. Однак розуміння того, що мислення та його мовна реалізація є однаково важливими елементами колективної та індивідуальної картин світу, обумовило появу двох основних підходів до вивчення концепту – *лінгвокогнітивного* та *лінгвокультурного*. Згідно з першим підходом, концепт є ментальною одиницею свідомості, якою оперує людина. Маючи своє вираження у мові, концепт функціонує як образний та ціннісний фундамент, від якого відштовхується людина. Тобто, вивчаючи мовлення окремої людини, ми можемо більше дізнатися про картину світу соціуму, з якого походить ця людина. Лінгвокультурний підхід тлумачить концепт як базову одиницю культури. Тобто, цей підхід допомагає знайти відповідь на питання, чому один концепт може мати різну за обсягом та способами вербалізацію в мові певного народу, і які чинники обумовили таке багатоманіття його виражень [48].

Хоч ці підходи розглядають концепт з протилежних перспектив, вони не суперечать один одному. Залучення обох підходів у дослідженні дозволяє якомога глибше осягнути той чи інший концепт як концентрат культури, що має різні мовні репрезентації, і реалізується в мисленні та мовленні індивіду для обробки та продукування інформації.

1.2. Концепт: його визначення і функції

Як уже зазначалося, ми вивчатимемо концепт із перспективи лінгвоконцептології. Хоч цей науковий напрямок, по суті, є частиною когнітивної лінгвістики, представлені в обох науках тлумачення поняття “концепт” кардинально відрізняються одне від одного. У когнітивній лінгвістиці концепт розуміють як ідеалізовану когнітивну модель, що уособлює уявлення про певний об’єкт чи явище, і може бути закріплена у свідомості людини мовним знаком, або візуальним образом [71, с. 68-70, 74]. У лінгвоконцептології концепт характеризується як деяка культурна константа, закріплена в мові певного народу; поява й розвиток концепту обумовлюються різноманітними етнічними, ментальними та історичними чинниками [40, с. 85].

Розглянувши обидва визначення концепту, ми вважаємо за необхідне ще раз наголосити, що завданням когнітивної лінгвістики є дослідження концепту (сукупності уявлень про певні об’єкти чи явища реального та закономірності їхньої взаємодії) як елементу пізнавального процесу людини, в той час як завданням лінгвоконцептології є аналіз концепту (частоти його появи в дискурсі або різноманіття засобів його вербалізації) в залежності від низки соціокультурних факторів. Виконання завдань когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології неможливе без розуміння функцій концепту. Проаналізувавши роботи українських та американських лінгвістів-когнітологів, ми можемо виокремити такі функції концепту:

– **мінімалізуюча** (усі уявлення про предмет чи явище об’єднуються під його назвою, яка є іменем концепту);

- **фіксує** (знання про предмет чи явище, назва якого є іменем концепту, можуть поглиблюватися і доповнюватися новими деталями та асоціаціями, але первинна інформація про цей предмет чи явище нікуди не зникає; концепт як культурний код зберігає та передає світогляд певного етносу);
- **оцінювальна** (людина володіє вродженим ментальним лексиконом, за допомогою якого вона може оцінювати все, що її оточує, як хороше чи погане; формуючи картину світу, концепти виступають ціннісними орієнтирами для індивіда та його соціуму);
- **замісна** (зادля економії зусиль, людський розум може продукувати думки, не надаючи кожному їхньому смисловому елементу думки словесної репрезентації. Натомість, кожен такий елемент може позначатися як ідеалізований образ або як втілення якоїсь із іпостасей концепту);
- **прагматична** (продуцент мовлення (усного чи письмового) вербалізує концепт в той чи інший спосіб, залежно від наявності чи відсутності спільного з реципієнтом культурного ґрунту) [71, с. 69-70] [16, с. 79-80].

Безперечно, усі вищезгадані функції не можуть виконуватися одночасно; ми змогли їх виокремити та описати, проаналізувавши концепт в окремих сферах його існування (когнітивній та мовній). Як можна помітити, більшість функцій концепту пов'язані із когнітивною стороною його природи. Різноманіття мисленнєвих функцій обумовлене тим, що концепти у пізнавальних процесах вивчаються уже протягом тривалого часу; поняттєва база та методологічний інструментарій для вивчення концепту в когнітивній лінгвістиці розвинулися під впливом психологічних наук (гештальтпсихології, когнітивної психології та нейрофізіології) [42 с. 367-376].

Функцій, у яких відображається мовно-культурна сторона концепту, є на порядок менше. До них ми можемо віднести прагматичну й частково фіксує та оцінювальну. Невелике різноманіття мовно-культурних функцій концепту пов'язано з тим, що більшість сучасних досліджень з концептології присвячені опису лексичних варіацій вираження якогось одного концепту. Зазвичай об'єктами таких досліджень стають концепти універсального характеру (любов,

справедливість, щастя). Оскільки ці концепти є загальнозрозумілими, і уявлення про них людина отримує зі свого безпосереднього чуттєвого досвіду, їхня важливість та функціональність видається очевидною та безумовною. Через такого роду презумпцію важливості досліджуваного концепту потреба глибшого вивчення його функцій та зв'язків із іншими концептами відходить на другий план. На думку української дослідниці О. П. Воробйової, такий підхід до вивчення концепту є ригідним, і таким, що унеможлиблює вивчення концепту в динаміці, у його зв'язках із глобальною картиною світу [8, с. 61-62].

О. П. Воробйова вважає кінцевою метою лінгвоконцептології розуміння механізмів концептної взаємодії та повне осмислення потенціалу концептів у середовищі їхньої реалізації (певному дискурсі, прозовому чи поетичному творі). Тому вчена закликає бути далекоглядними при виборі концептів для дослідження: на її думку, найкращим критерієм для відбору концепту є його ціннісна обгрунтованість філософією, соціологією та політологією.

Відштовхуючись від загального уявлення про мовно-культурні функції концептів, ми зможемо більш точно визначити підтипи аналізованих у нашій роботі концептів [40, с. 85-86].

1.3. Класифікація концептів за середовищем актуалізації

Лінгвоконцептологія пропонує різні способи класифікації концептів. Примітно, що набір критеріїв і список класів концептів досі знаходиться в стані доопрацювання лінгвістами. Найбільш актуальним для нашого дослідження є *класифікація концептів за середовищем актуалізації*. Кожен концепт є багатовимірним за своєю природою, тому на початку нашого дослідження нам важливо зрозуміти, який саме параметр об'єднує окремі концепти в один тип. [37, с. 216]. М. Полюжин та О. П. Воробйова виділяють такі типи концептів за середовищем актуалізації: текстові, дискурсні, культурні, художні, естетичні та філософські.

Оскільки ми вивчаємо вербалізацію деяких важливих для шведської культури концептів у художньому творі, ми маємо підстави стверджувати, що ці

концепти одночасно належать до декількох середовищ: *культурного* та *художнього*. О. П. Воробйова підтверджує істинність нашої здогадки, зазначаючи, що середовища буття концептів можуть накладатися одне на одне. Перебуваючи одночасно в різних вимірах, концепти проявляють різні властивості, які у них закладає автор. Тобто, культурний концепт є ментальною одиницею автора, вербалізованою в тексті для породження сюжету. В художньому концепті відображається певний культурний контекст, який робить твір зрозумілим для читача. Лексема чи синтаксична конструкція, якою актуалізується концепт в літературному творі, переносить його в площину художніх концептів.

1.3.1. Культурний концепт та його внутрішня структура

Культурний концепт – це мовний знак, у якому зафіксоване уявлення певної спільноти людей про деяку цінність чи ідеал поведінки. Зазвичай під культурними концептами мають на увазі ціннісні орієнтири конкретного народу [14, с. 85-86]. Формування тих чи інших культурних концептів обумовлюється історико-культурними особливостями народу. Культурний концепт має складну структуру, адже до його формування залучено все, в чому проявляється буття народу: усна народна творчість, релігія та політика. Відповідно, слово-ім'я культурного концепту набуває великої кількості значень, конотацій та асоціацій [50, с. 160].

Для детального вивчення культурного концепту вчені виділяють в його структурі три компоненти: *поняттєву складову*, *образну складову* та *ціннісну складову*. *Поняттєва складова* охоплює усі визначення концепту та описи найістотніших об'єктивних ознак феномену, назва якого є іменем концепту. До *образної складової* входять асоціації та образи, які пов'язуються у свідомості представника певного народу з іменем концепту, а *ціннісна складова* стосується усіх можливих виражень концепту, в яких проявляється ставлення індивіду чи певного етносу до цього концепту [13, с. 71] [38, с. 21-30].

Сукупність мовно-ментальних елементів, що оточують слово-ім'я культурного концепту можна зобразити у вигляді концептополя. Концептополе умовно поділяється на ядро та периферію [38, с. 174]. Ядро культурного концепту формується його *поняттєвою складовою*. Тобто, до ядра входить слово-ім'я концепту, а також слова-синоніми імені концепту, які уточнюють значення концепту та розкривають весь спектр його прямих значень. Периферія культурного концепту складається із мовно-сміслових одиниць, що складають його *образну та ціннісну складові*. *Образна складова* культурного концепту наповнює його периферію стійкими метафорами, що утвердилися в міфології чи філософії, а також фразеологічними одиницями, опорним словом яких є ім'я концепту [32, с. 166]. *Ціннісна складова* культурного концепту проявляється в художньо-естетичному середовищі, тобто, в художньому творі. Ця складова культурного концепту є найбільш мінливою та динамічною, і залежить від того, які лексично-граматичні засоби її вербалізації обере автор твору [33, с. 172-174]. Наявність цієї складової в структурі культурного концепту уможливорює його перехід у площину художніх концептів.

У структурі концептополя можуть проявлятися деякі мовні елементи, які доповнюють смислову структуру центрального концепту, однак, при цьому їхній власний смисл є настільки самодостатнім, що їх можна розглянути як окремі концепти. Ці відносно самостійні концепти називаються субконцептами [34, с. 87]. З визначення культурного концепту випливає, що він являє собою певний ідеал, який народ намагається реалізувати у процесі свого соціально-історичного розвитку. Відповідно, субконцепти репрезентують певні дії чи цілі, які є необхідними для втілення цього ідеалу в життя. До прикладу, довкола культурного концепту “об'єднана Європа” виділяють такі субконцепти, як: “солідарність”, “санкції” та “прийняття біженців” [26, с. 226].

Також до структури концептуального поля можуть включатися концепти, які є протилежністю культурного концепту. Тут мова йде про антиконцепти [15, с. 203] [21, с. 16]. Якщо культурні концепти мають аксіологічну природу (є ціннісними орієнтирами), то антиконцепти виражають те, що стоїть на заваді

досягнення цінності, яка криється за словом-іменем культурного концепту, або є втіленням того, що може відбутися, якщо ідеал не буде досягнуто. Як приклад дослідники наводять німецький культурний концепт “порядок” та його антиконцепти “непорядок”, “плутанина” та “необдуманий”. З цього протиставлення випливає, що антиконцепти поглиблюють значення ключового концепту: “порядок” полягає не лише в дотриманні правил, а й у необхідності запобігти “необдуманості”, яка викликає “плутанину”, і, як наслідок, утворює “непорядок” [22, с. 105].

Усі мовні елементи концептуальних полів пов’язують культурний концепт із культурою конкретного народу, оскільки кожен із цих мовних елементів є словесним втіленням історично-культурного досвіду цього народу. Безперечно, слова-імена більшості культурних концептів є в мовах усіх народів. Однак саме репрезентативність цього слова у словнику (тлумачному, фразеологічному, синонімічному) та його частотність у різноманітних дискурсах, дотичних до життя певного народу, і є доказом глибокої інтегрованості культурного концепту в життя цього народу [6, с. 32]. Таким чином, концептополе – це внутрішня організація культурного концепту.

Концептополе дозволяє зрозуміти можливі значення одного культурного концепту, однак ця структура обмежує розуміння його зв’язку з іншими ментальними утвореннями (культурними концептами). Як ми уже стверджували, ця проблема проявляється у появі довкола центрального концепту його репрезентантів з відносно самодостатніми значеннями (субконцептів). Безперечно, субконцепти поглиблюють значення центрального концепту, однак їхнє розміщення в ієрархії концептополя, яке обумовлюється семантичними характеристиками центрального концепту, ускладнює розуміння глобального значення цих концептів в культурі народу.

1.3.1.1. Зовнішня організація культурного концепту

Обґрунтовуючи доцільність вивчення концепту з позиції лінгвоконцептології, ми зверталися до поняття “когнітивна картина світу”.

Когнітивна картина світу певного народу є його концептуальним сенсотворчим інструментарієм, яким представники цього народу послуговуються для створення та передачі інформації. Картина світу кожного народу є унікальною, оскільки на її формування, так само, як і на формування культурних концептів, впливає суспільно-історичний досвід цього народу. За визначенням К. Ангеловської, картина світу є “своєрідною колективною філософією народу. Деякі вчені дотримуються думки, що когнітивна картина світу того чи іншого народу є його концептосферою [30, с. 116-117]. Однак, якщо картина світу народу є сплетінням його уявлень, цінностей та досвіду, то концептосфера дозволяє категоризувати елементи картини світу за певною логікою [2, с. 13] [39, с. 216]. У нашому дослідженні концептосфера є важливим поняттям, оскільки вона організовує концепти на вищому, загальному рівні.

Концептосфера може охоплювати велику множину культурних концептів за рахунок того, що вона поділяється на безліч дискретних ділянок. Ці ділянки виступають категоріями умовного поділу концептів [13, с. 71]. Тобто, вони є своєрідною призмою, крізь яку можна роздивитися картину світу певного народу, виділити в ній конкретні культурні концепти, які роблять цю картину світу унікальною, і, серед іншого, знайти позамовні чинники, які обумовлюють взаємопов’язаність цих концептів.

Як відомо, культурний концепт може бути цінністю, моральним ідеалом, або поведінковим орієнтиром. У картині світу народу межа між цими категоріями є доволі розмитою, оскільки картина світу як така є динамічною, вона формується на основі безперервного проживання та переосмислення досвіду. Концептосфера, натомість, є схемою картини світу, в якій ці категорії внесені в чіткі рамки. Чітке окреслення категорій у концептосфері дозволяє прослідкувати взаємозв’язки між різними концептами. Інформація, на основі якої культурні концепти організовуються в концептосфері, походить не лише із мовних елементів (не лише із різнорідних лексичних одиниць, включених у концептополе концепту), а й із фактичного функціонування в житті народу того явища, ім’я якого є іменем концепту [46].

Безперечно, всередині категорій, на які поділяється концептосфера, концепти також можуть формувати певну ієрархію. Однак за рахунок того, що концепти всередині цих категорій розташовуються за конкретною ознакою, при встановленні їхніх взаємозв'язків у концептосфері враховуються ті фактори, які в реальності пов'язують явища, назви яких є іменами концептів. Інакше кажучи, категорії концептосфери формуються на основі *поняттєвих складових* культурних концептів, які їй відображають реальну природу явища, а лексичні позначення цих явищ виступають їхніми формальними узагальнюючими номінантами всередині категорії концептосфери.

1.3.2. Художній концепт як опосередкована в художній літературі складова культурного концепту

Якщо узагальнити визначення художнього концепту, запропоновані В. Ніконовою та Л. Губою, то художній концепт – це індивідуально осмислені та виражені в конкретному літературному творі уявлення та цінності, що є важливими для певного суспільства. Тобто, художній концепт – це культурний концепт в площині літератури. Це твердження підкріплюється й структурою культурного концепту: його *ціннісна складова* виражається в художніх творах. Однак саме мовні особливості вираження *ціннісної складової* обумовлюють необхідність виділення художнього концепту окремо від культурного. [33, с. 172-174] [11, с. 616].

Якщо функції *поняттєвої* та *образної складових* культурного концепту є очевидними самі по собі, і вони виконуються в безпосередній комунікації представників того чи іншого народу (ім'я культурного концепту є концентрованим уявленням народу про певну цінність чи ідеал, його його стали мовні вираження забезпечують однозначність сприйняття інформації), то функція і способи вираження *ціннісної складової* культурного концепту є імпліцитною на перший погляд, оскільки вона проявляється лише при прочитанні літературного твору, у який було залучено культурний концепт. Саме в контексті літературного твору доцільно говорити про художні концепти.

1.3.2.1. Функції художніх концептів в літературному творі

Головною функцією концептів у творі, яка, власне, обумовлює залучення важливих для певної культури концептів у художній твір, є прагматична. Справді, щоб твір був зрозумілим та близьким читачу, автор звертається до асоціацій, породжених культурою його народу [35, с. 141]. Відштовхуючись від світоглядних установок, що існують в певному суспільстві, автор може створити довкола свого персонажа середовище, у якому він діятиме максимально органічно, боротиметься із актуальними викликами, надихаючись близькими йому орієнтирами.

В. Кухаренко стверджує, що будь-який художній текст містить концепт, який пов'язує його ідею із сюжетом. В різних сценах твору художній концепт може виражатися більш або менш явно, залежно від потреби підкреслити головну ідею, або зосередитися на розвитку подій текстової дійсності. Зазвичай у творі є декілька художніх концептів, які протиставляються чи взаємодоповнюють одне одного, забезпечуючи ідейно-сюжетну єдність твору. Таким чином, художній концепт виконує організовуючу функцію [44, с. 117] [1, с. 322].

Як ми уже стверджували, художній концепт може виражатися в тексті більш або менш помітно. Це обумовлюється особливостями вибраних автором засобів його вербалізації – в художньому творі культурний концепт не буде постійно виражатися своєю прямою номінацією, чи найбільш дотичними до неї лексичними одиницями. Натомість автор може залучати концепт опосередковано, наприклад, звертаючись до екстралінгвістичних знань. Прикладом такого способу вербалізації концепту є описи середовища (місця), в якому перебуває головний герой, рефлексуючи над проблемою, через яку автор транслює ідею твору. Тобто, художній концепт, до якого прикріплена ідея твору, може набувати таких форм, які дозволяють йому виконувати естетичну функцію.

Таким чином, художній концепт не лише передає певний посил, закладений в ідею твору, але й створює внутрішній світ художнього твору. При

аналізі конкретного літературного твору окремі вираження художніх концептів нерідко аналізують в площині засобів художньої виразності [31, с. 53].

1.3.2.2. Концептуальність літературного твору та лексико-граматичні засоби вербалізації художнього концепту

Аналізуючи функції художнього концепту, ми наголошували на тому, що концепт може мати різні форми вербалізації, які, залежно від частини сюжету, дозволяють йому проявлятися більш або менш виразно. Зрозумілість ідеї художнього твору попри неоднорідність проявів художніх концептів називається *концептуальністю* тексту. Концептуальність – це інформація, яка стає доступною читачеві, коли він повністю ознайомлюється зі змістом твору, й інтерпретує прочитане, опираючись на власні знання та уявлення (застосовуючи свій інтерпретаційний фільтр), і співставляючи їх із авторським задумом. У тексті концепти-носії цієї інформації розташовані “пунктирно”, і, водночас, вони глобально присутні в творі [49] [43, с. 167]. О. Селіванова вважає, що концептуальність має пікові моменти вербалізації. Цими моментами, власне, є сцени твору, де “присутність” концепту є найбільш явною. При цьому, щоб бути явним, концепт не обов’язково повинен вербалізовуватися своїми прямими репрезентантами. Так, до прикладу, вираження емоцій (як реакції персонажа на втілену в художньому світі проблему) чи рис характеру персонажа (які є ідеалом поведінки в певному суспільстві) може відбуватися за рахунок використання характерних для спокійного, задумливого чи емоційного мовлення синтаксичних структур [4, с. 100].

Взагалі, оскільки цінності чи поведінкові орієнтири (назви яких є культурними концептами – узагальненнями всього того, що конкретний народ вкладає в ту чи іншу цінність) самі по собі є абстрактними явищами (у реальному житті ці феномени проявляються як мотив здійснення тих чи інших дій), абстрактність культурних концептів обумовлює широкий спектр засобів його вербалізації в художньому тексті. Так, в художньому тексті культурний концепт, серед іншого, може репрезентуватися такими формами: контекстуальними

синонімами, вільними словосполученнями та певними специфічними лексичними одиницями, які не пов'язані із центральним концептом напряду, однак здатні активізувати екстралінгвістичні знання у читача, який, інтерпретуючи текст, може сприйняти їх як своєрідний інтенсифікатор ідеї твору [29] [43, с. 140].

Різноманіття імпліцитних та експліцитних засобів вербалізації художніх концептів у творі є матеріалом дослідження концептів як елементів культури, засобів художньої виразності та авторського стилю письменника.

1.4. Методи аналізу концептів

На думку О. Селіванової, здійснювати аналіз концепту можна за двома протилежними принципами: “від слова до думки” і “від думки до слова”. Ці принципи відображають дві парадигми бачення концепту в лінгвоконцептології: лінгвокультурологічну та літературознавчу. [20, с. 61] [24, с. 42]. Попри очевидну відмінність між об'єктами лінгвокультурологічних та літературознавчих досліджень, здійснення аналізу концепту в обох напрямках здійснюється за допомогою *концептуального аналізу*. *Концептуальний аналіз* – це комплексний метод досліджень, спрямований на виявлення змісту та функцій концептів. При проведенні концептуального аналізу концепти найчастіше опрацьовуються на основі їхніх словникових дефініцій і контекстів їхнього вживання. Концептуальний аналіз може включати в себе *етимологічний аналіз* (дослідження походження імені концепту та інколи вивчення його спільнокореневих слів), *дефініційний аналіз* (дослідження визначень концепту), *контекстуальний аналіз* (виявлення значень концепту, не зафіксованих у словниках) та *інтерпретаційно-текстовий аналіз* (виокремлення фрагментів тексту, де концепт реалізується своїми непрямыми вербалізаторами, виконуючи певну стилістичну чи художньо-образну функцію). До допоміжних методів концептуального аналізу належать: метод суцільної вибірки, компаративний аналіз та кількісний аналіз. [17, с. 103] [10, с. 19]. Наявність такого арсеналу прийомів концептуального аналізу дозволяє досліджувати різні складові

концепту (поняттєву, образну та ціннісну), а також маніфестацію та функціонування концепту в різних дискурсах. Усі перелічені прийоми можуть вільно поєднуватися одне з одним, залежно від конкретної мети дослідження.

Досить часто лінгвокультурологічні дослідження концепту здійснюються на матеріалі художніх літературних творів, оскільки художні концепти, хоч і функціонують в художній реальності, насправді формуються факторами реального світу (геополітикою, історією, культурою). У таких випадках концептуальний аналіз здійснюється за алгоритмом, запропонованим С. Крацилом (визначається слово-прямий номінант концепту, яким він найчастіше вербалізується у творі; здійснюється етимологічний та дефініційний аналіз слова-імені концепту; аналізуються синоніми слова-імені концепту; досліджуються фразеологізми, в яких ім'я концепту є опорним словом; на основі отриманої інформації та результату кількісного аналізу вербалізаторів концепту робиться висновок про його значущість для певної культури) [44, с. 120]. Зазвичай для такого дослідження культурного концепту обирається класичний літературний твір, у якому цей концепт виражений переважно своїми прямими номінантами.

Оскільки у практичній частині нашої роботи ми досліджуватимемо функціонування шведських культурних концептів у саамському постколоніальному романі, там ми застосовуватимемо концептуальний аналіз з метою вивчення функцій цих концептів в художній площині на тематичному та сюжетно-композиційному рівнях.

Зазвичай кінцевою метою застосування концептуального аналізу для вивчення художніх концептів є встановлення ключових рис ідіостиллю автора та окреслення його власної картини світу на матеріалі декількох його творів. Враховуючи те, що у досліджуваному нами романі шведські культурні концепти не вербалізуються своїми прямими номінантами (натомість там присутня низка інших мовно-граматичних засобів їхнього вираження), нам довелося дещо модифікувати метод концептуального аналізу, враховуючи особливості матеріалу нашої роботи.

1.4.1. Передумови проведення концептуального аналізу художніх концептів роману “Himlabrand”

О. П. Воробйова стверджувала, що при виборі концепту для вивчення в певному дискурсі науковець повинен орієнтуватися на його ціннісну обґрунтованість філософією, соціологією та політологією. Враховуючи те, що “Himlabrand” як постколоніальний роман має велике соціально-історичне навантаження, ця порада дослідниці видалася нам особливо актуальною. Саме тому, перед безпосереднім аналізом виражень та функцій художніх концептів роману ми вирішили дослідити, які культурні концепти загалом формують шведську концептосферу.

Як відомо, картина світу певного народу є його досвідом (сукупністю уявлень, цінностей, моральних орієнтирів), закріпленим в мові цього народу, а концептосфера – це відображення картини світу, в якому її елементи поділені за певними категоріями. Хоч картина світу має мовний характер, значення її елементів (культурних концептів) неможливо осягнути лише на основі мовних знаків, якими виражається той чи інший концепт. Відповідно, для розуміння того, наскільки концепт інтегрований в культуру та життя певного народу, необхідно дослідити, наскільки те явище, назва якого є іменем концепту, є поширеним серед представників народу, чия картина світу вивчається. Аналізуючи поняття “картина світу”, багато дослідників співставляють його із поняттям “ментальність”. Ментальність, чи національний менталітет – це риси характеру та поведінкові патерни, характерні для представників певного народу; елементом ментальності певного народу також є його національна ідея [3]. Риси характеру та поведінка є факторами національного менталітету, притаманними більшості представників народу. Вони проявляються в їхньому повсякденному житті: при прийнятті рішень та оцінці подій. Національна ідея – це пріоритети та цінності, що є спільними для усіх представників суспільства певної держави, і які задають ритм розвитку цього суспільства [3].

Відповідно, отримати об’єктивну інформацію про типові риси характеру та національні цінності народу можна із фахової етнологічної літератури та,

наприклад, наукових робіт, присвячених висвітленню тих чи інших цінностей в політичному дискурсі. Виокремлення культурних концептів на основі наукових текстів дозволяє неспростовно довести їхню значущість для певної культури, а також уможливорює створення концептуарія певної культури, відштовхуючись від якого, можна буде більш системно досліджувати образну та ціннісну складові культурних концептів. Оскільки науковим працям притаманні однозначний виклад інформації та уникання синонімії, ми можемо стверджувати, що лексичні одиниці, якими в працях позначаються ті чи інші риси та цінності, виступають іменами культурних концептів.

Як відомо, *поняттєва складова* концепту охоплює усі його словникові визначення та містить у собі інформацію про найістотніші об'єктивні ознаки феномену, назва якого є іменем концепту. Визначивши на матеріалі етнологічної та політичнодискурсивної літератури ключові культурні концепти та дізнавшись, як в реальному житті проявляються явища, назви яких є іменами концептів (тобто, отримавши екстралінгвістичну інформацію про концепт), ми зможемо здійснити їхній *дефініційний аналіз*. Це дозволить нам за допомогою словникових визначень закріпити назви цих явищ в концептуальній площині, а також виявити ті характеристики цих явищ, які проявляють ставлення народу до них (при дослідженні їхніх екстралінгвістичних характеристик ми дізнаємося, наскільки ті чи інші явища є типовими для представників народу).

Оскільки ми досліджуємо шведську картину світу через категорії концептосфери (а саме: через *категорію цінностей* та *категорію рис характеру*), ми окреслюємо поняттєву складову кожного із концептів, і, відповідно, аналізуючи структуру цих культурних концептів, беремо до уваги лише ті лексеми, які є іменами концептів, і при розгляді концептополів цих концептів формують основи їхніх ядер. Безперечно, в ході дослідження шведської концептосфери, і в *категорії цінностей*, і в *категорії рис характеру* будуть виявлені концепти, довкола яких розташовуються інші концепти (субконцепти). Ці субконцепти актуалізують значення центрального концепту, однак їхня здатність актуалізувати центральний концепт обумовлюється не їхнім

семантичним значенням, а проявами в реальному житті тих явищ, імена яких є назвами цих субконцептів.

Вивчення культурних концептів також передбачає аналіз їхніх концептополів. Оскільки ми зосереджуємося на аналізі поняттєвої складової культурних концептів, а її мовні вираження, як відомо, представлені в ядрі концепту, здійснення дефініційного аналізу дозволить виявити весь актуальний спектр семантичних значень слова-центрального концепту, а також синоніми чи антоніми, які поглиблюють значення центрального концепту.

Отже, для окреслення шведської концептосфери ми підберемо культурні концепти, значимість яких для шведського суспільства обґрунтовується в наукових працях, присвячених різним сферам функціонування суспільства. Іменами цих концептів ми вважатимемо лексеми, якими вони називаються в наукових роботах. За допомогою дефініційного аналізу ми зможемо формально закріпити назви важливих шведських соціокультурних явищ у концептосфері та виявити семантичні значення визначених культурних концептів. Отримавши з наукових праць об'єктивну інформацію про явища, які є ключовими шведськими культурними концептами, ми зможемо більш детально проаналізувати художні концепти в романі, орієнтуючись на екстралінгвістичну інформацію, яку вони представляють. Аналіз словникових дефініцій слів-імен ключових концептів дозволить виявити їхні семантичні особливості та їхні синоніми, які поглиблюють їхні значення.

1.5. Концепт-ідея як організовуючий фактор сюжетно-тематичних виражень художніх концептів та соціально-культурного тла твору

Серед проблем, які стоять на порядку денному лінгвоконцептології, є необхідність системного дослідження концептів. Мається на увазі, що при проведенні нових досліджень варто фокусуватися не на одному концепті, а на декількох одразу, адже це дозволить розглянути їх в динаміці, як синергію мовних та смислових виражень. Відповідно, аналізуючи функції художніх

концептів у творі, необхідно також опиратися на його тему, сюжет, жанрово-парадигмальні особливості та соціально-історичні передумови його написання.

У досліджуваному нами романі жоден зі шведських культурних концептів не вербалізується своїми прямими номінантами, однак при цьому твір є абсолютно зрозумілим і сприймається цілісно: поведінка та мислення головного героя є логічним (навіть у випадках, у яких він вчиняє неправильно, його дії та хід думок з певної причини легко інтерпретувати), сцени, в яких актуалізуються підняті в романі проблеми, викликають емоційний відклик в читача і спонукають його до рефлексії.

Таким чином, для пояснення гармонійної взаємодії тематико-сюжетних особливостей та суспільно-історичного тла роману “Himlabrand” ми вирішили ввести в нашу роботу поняття “концепт-ідея”. О. Селіванова визначає концепт-ідею як “ідейно-естетичну та прагматичну програму тексту” [23, с. 47] [41, с. 248]. Якщо концептуальність тексту, про яку йшла мова раніше, є фактором, що синхронізує функціонування концептів в сюжеті попри імпліцитність їхніх виражень, то концепт-ідея є своєрідним надтекстовим інформаційним тлом, у якому переплітається інформація про контекст написання твору, його жанрові особливості, і яка опосередковано впливає на застосування у творі тих чи інших культурних концептів та специфічних способів їхнього вираження. Тобто, концепт-ідея – це екстралінгвістична інформація, яка розкривається не за рахунок того чи іншого художнього концепту, а обумовлює використання тих чи інших концептів на тематичному та жанровому рівні, а також на основі соціально-історичних чинників, у яких відбувалося становлення автора як особистості.

Nordic cool є збірним мистецтвознавчим поняттям, під яким розуміють художньо-естетичні особливості творів нордичних митців, риси національного характеру і менталітет нордичних народів, а також спектр тем, що піднімаються у творах нордичних митців. Дослідження цього поняття досі не здійснювалося з позиції концептології, однак, опираючись на завдання нашого дослідження, ми інтегрували це поняття у площину лінгвоконцептології.

Поняття *Nordic cool* стало важливим підґрунтям для нашої роботи: поставивши перед собою мету здійснити системний підхід до аналізу художніх концептів у творі, ми прагнули знайти своєрідний “центр тяжіння”, довкола якого за певною логікою вимальовуватиметься розуміння того, які значущі концепти шведської концептосфери застосовуються в романі в якості художніх концептів, і які надтекстові фактори впливають на застосування тих чи інших культурних концептів. У термінології лінгвоконцептології цьому “центру тяжіння” відповідає термін “концепт-ідея”.

Визначення терміну “концепт-ідея” багато в чому збігається з визначенням феномену *Nordic cool*, запропонованим данським культурологом Генріком Марсталом: *Nordic cool* як культурний феномен не існує в якомусь сталому чистому вигляді; як і будь-який інший конструкт, його неможливо піддати безпосередньому спостереженню, він проявляється лише у взаємодії певних матеріальних і нематеріальних факторів [76, с. 89-90]. Ми ототожнюємо поняття *Nordic cool* з концепт-ідеєю, оскільки під *Nordic cool* об’єднуються особливості менталітету скандинавів, соціально-історичні феномени та їхні естетичні вираження в мистецьких творах нордичних митців. Тобто, це поняття є своєрідним мистецьким відображенням картини світу скандинавських народів.

У нашу роботу поняття “концепт-ідея” було введено для послідовного впорядкованого знаходження надтекстових чинників, опертя на які допоможе нам здійснити інтерпретаційно-текстовий аналіз художніх концептів роману “*Himlabrand*”. Відповідно, ми розуміємо *Nordic cool* як науковий концепт, адже він був сформований в процесі осмислення та пізнання вченими особливостей скандинавської культури та ментальності. Ім’я “*nordic cool*” було дано цьому концепту для узагальнення більш чи менш значимих ознак об’єкту його пізнання [47, с. 79-80]. У мистецтвознавчих працях *Nordic cool* називають “поняттям” чи “терміном”. Як стверджує українська мовознавиця В. Іващенко, наукове поняття стає концептом, в міру впорядкування та ієрархізації знань, з яких воно сформовано, за певним набором ознак. Іншими словами, поняття може стати концептом, якщо на його основі в тій чи іншій науковій галузі моделюється

картина світу, актуальна для цієї наукової галузі [18, с. 127]. У нашій роботі поняття *Nordic cool* вперше було концептуалізовано. *Nordic cool* став нашим центральним науковим концептом, концепт-ідеєю, від аспектів якої ми будемо відштовхуватися при вивченні соціальних, культурних та історичних факторів, що вплинули на вибір автором тих чи інших концептів та засобів їхньої вербалізації.

При цьому М. Володарська наголошує на доцільності відмежовувати власне теоретичні літературознавчі концепти від їхніх конкретних художніх втілень, тобто, від художніх концептів [7, с. 34-35]. Тому в нашому дослідженні *Nordic cool* слугуватиме нам своєрідним орієнтиром для того, щоб спершу проаналізувати жанрово-парадигмальні особливості досліджуваного роману, обґрунтувати спільність шведської ментальності для шведів та саамів та визначити соціокультурні чинники становлення тих чи інших ключових культурних концептів шведської концептосфери. На основі отриманої надтексової інформації у практичній частині нашої роботи ми зможемо проаналізувати функції та особливості вербалізації художніх концептів роману “*Himlabrand*”.

Висновки до першого розділу

Отже, якщо в когнітивній лінгвістиці концепт постає ідеалізованою когнітивною моделлю об'єкту чи явища, яка може бути закріплена мовним знаком, то в лінгвоконцептології концепт є певною культурною константою, яка закріплюється в мові того чи іншого народу, і виникає внаслідок різноманітних соціокультурних чинників. Відповідно, завдання лінгвоконцептології полягає в аналізі залежності мовних виражень концепту від соціокультурних факторів.

У лінгвоконцептології концепти класифікуються за середовищем актуалізації. Так, виділяють текстові, дискурсні, культурні, художні, естетичні та філософські концепти, при цьому, концепти можуть одночасно належати до різних середовищ актуалізації. Для нашого дослідження найбільш актуальною є категорія культурних та художніх концептів.

Культурний концепт – це уявлення народу про певний ціннісний орієнтир чи ідеал поведінки, закріплений мовним знаком цього народу. Оскільки на формування культурного концепту впливає низка історико-культурних особливостей народу, довкола слова-імені концепту нашаровуються численні значення, конотації та асоціації. Відповідно, культурний концепт має складну структуру, у якій прийнято виділяти три складові: *поняттєву*, до якої входять усі визначення концепту та описи найістотніших об'єктивних ознак феномену, назва якого є іменем концепту; *образну*, яка охоплює асоціації та образи, що пов'язуються у свідомості представника певного народу з іменем концепту; *ціннісну*, що стосується усіх можливих виражень концепту, в яких проявляється ставлення індивіду чи певного етносу до цього концепту. *Поняттєва* та *образна* складові культурного концепту мають більш-менш стійкі мовні вираження, які впорядковуються довкола імені концепту в системі його концептополя. Концептополе – це внутрішня організація культурного концепту, яка складається із ядра (до ядра входять слово-ім'я концепту та синоніми слова-імені концепту, які представляють усі прямі значення культурного концепту) та периферії (до периферії входять метафоричні значення культурного концепту, а також паремії, в яких фігурує культурний концепт). Оскільки *ціннісна* складова культурного концепту реалізується в художніх творах, її мовні вираження є більш динамічними, ніж вираження *поняттєвої* та *образних* складових. Відповідно, її вираження важко розмістити в системі концептополя.

В ході дослідження концептополя культурного концепту в його структурі можуть виокремитися субконцепти – лексеми, значення яких є надто самодостатніми, щоб їх розглядати лише як частину ядра центрального концепту. Виникнення субконцептів в концептополі культурних концептів є закономірним: якщо центральний культурний концепт виражає певний ідеал, то субконцепти репрезентують дії чи цілі, які є необхідними для втілення цього ідеалу в життя. Оскільки культурні концепти мають аксіологічну природу, у структурі їхнього концептополя інколи можуть виділятися антиконцепти – лексеми зі значеннями, протилежними до значення центрального концепту.

Антиконцепти поглиблюють значення центрального концепту, виражаючи те, що стоїть на заваді досягнення цінності, яка криється за словом-іменем культурного концепту.

Культурні концепти формують картину світу народу – сукупність уявлень, цінностей та досвіду певного народу. В картині світу межа між цими аспектами є нечіткою, оскільки все, з чого вона складається, знаходиться в стані постійного проживання та переосмислення. Відповідно, виокремити культурні концепти із картини світу можна за допомогою концептосфери – своєрідної моделі картини світу, всередині якої можна виділити різні категорії, які задають чіткі рамки підбору концептів за певною логікою. Зручність вивчення культурних концептів крізь призму концептосфери полягає в тому, що дослідник може самостійно задати параметри, за якими класифікувати культурні концепти. До того ж, параметри, за якими концепти організовуються в концептосфері, дозволяють врахувати не лише його мовну природу, а й також відомості про функціонування явища, назва якого є іменем концепту, в реальному житті.

Художній концепт є творчим та індивідуальним відображенням культурного концепту в літературному творі; художній концепт є *ціннісною складовою* культурного концепту. Серед функцій художнього концепту виділяють прагматичну (щоб внутрішній світ твору та мотиви дій персонажа були зрозумілими читачу, автор звертається до світоглядних установок культури, до якої він сам належить), організовуючу (художні концепти взаємодіють між собою; залежно від сцени, вони вербалізуються більш або менш явними засобами, обумовлюючи єдність сюжету та ідеї твору) та естетичну (залежно від форми вербалізації, концепт може забезпечувати єдність думок персонажа та місця, в якому він перебуває, формуючи особливу атмосферу сцени). Різноманітність функцій художнього концепту обумовлює різноманіття засобів мовно-граматичних засобів вербалізації, які нерідко бувають імпліцитними, і, серед іншого, функціонують у творі як активатори екстралінгвістичної інформації. Так, концепти у творі можуть вербалізовуватися

синтаксичними структурами, контекстуальними синонімами, вільними словосполученнями тощо. Оскільки всі вербалізатори концептів виконують певні художньо-стилістичні функції у творі і транлюють ідею твору, художні концепти сприймаються як деяка інформаційна система. Ця система називається *концептуальністю* тексту, вона обробляється інтерпретаційним фільтром читача, і впливає на його сприйняття твору.

Вивчення художнього концепту здійснюється за допомогою концептуального аналізу – доволі гнучкого методу, який можна модифікувати, залежно від мети дослідження. Оскільки у нашому дослідженні ми відштовхувалися від тези про те, що доцільність вивчення того чи іншого концепту повинна бути обґрунтована різними гуманітарними науками, а також врахували факт того, що в аналізованому романі вираження художніх концептів є імпліцитними, ми вирішили спершу визначити основні концепти шведської концептосфери на матеріалі етнологічних досліджень (*категорію типових рис характеру*) та досліджень шведського політичного дискурсу (*категорію цінностей*). Підбір концептів на основі цих матеріалів дозволить нам отримати важливу екстралінгвістичну інформацію про явища, назви яких є іменами культурних концептів. Виокремлені концепти ми “закріпимо” в концептуальній площині за допомогою дефініційного аналізу. Об’єктивна інформація про явища, які є ключовими шведськими культурними концептами, та словникові визначення культурних концептів стануть нам в нагоді при здійсненні інтерпретаційно-текстового аналізу художніх концептів роману “Himlabrand”.

Оскільки для повного розуміння функцій художніх концептів у творі важливо також брати до уваги жанрово-парадигмальні особливості твору та соціально-історичні передумови його написання, ми вирішили ввести в наше дослідження поняття “концепт-ідея” – своєрідне інформаційне тло, що охоплює інформацію про контекст написання твору, його жанрові особливості; концепт-ідея опосередковано впливає на застосування у творі тих чи інших культурних концептів та специфічних способів їхнього вираження в якості художніх

концептів. У шведській літературі як частині скандинавської літератури цим тлом виступає поняття *Nordic cool*, під яким розуміють особливості менталітету скандинавів, соціально-історичні феномени та їхні естетичні вираження в мистецьких творах нордичних митців. Опираючись на те, що собою являє *Nordic cool*, в аналітичній частині нашого дослідження ми змогли зібрати найбільш актуальну надтекстову інформацію роману “Himlabrand”.

РОЗДІЛ 2. ЗАГАЛЬНЕ КУЛЬТУРНЕ, СОЦІАЛЬНЕ, ІСТОРИЧНЕ ТА ЖАНРОВО-ПАРАДИГМАЛЬНЕ ТЛО РОМАНУ “HIMLABRAND”

2.1. Концепт-ідея Nordic Cool як фактор, що актуалізує надтекстовий контекст роману “Himlabrand”

Поняття *Nordic cool* часто зустрічається у мистецтвознавчому дискурсі як узагальнення художніх особливостей творів митців із нордичних країн (Данії, Норвегії, Швеції та Фінляндії). Художні ознаки, які підпадають під *Nordic cool*, викликають яскраві асоціації з Північчю (перебування наодинці з природою, чистота, строгість, меланхолія, переважання в описах світлих або тьмяних кольорів тощо) [76, с. 91]. Під терміном *Nordic cool* також розуміють низку ментальних особливостей, притаманних жителям країн нордичного регіону. Серед них можна виділити наступні: повага до природи, індивідуалізм, прогресивність та прагнення до модернізації, мінімалізм [85, с. 331-334].

У своїй праці “Towards a grammar of the idea of North: nordicity, winterity” Даніель Чартъє аналізує описи Півночі в канадській літературі. Автор неодноразово наголошує на тому, що художньо-естетичні риси канадських творів майже повністю збігаються із художніми особливостями творів, написаних в Скандинавії та Фінляндії. На думку дослідника, “оскільки бореальна зона є одним із найменш освоєних метарегіонів світу, вона заряджає творчу уяву”. Інакше кажучи, Чартъє сприймає клімат та ландшафт Півночі головним джерелом натхнення письменників тих країн, які географічно належать до арктичного та субарктичного поясу. Низька густота населення, відносна ізольованість північних країн від решти світу та безкраї засніжені лісисті простори надихають нордичних авторів звертатися до таких тем, як самотність, відчуженість, самокартання, солідаризація зі своїм оточенням, необхідність діяти, щоб вижити [56, с. 43 та 45-47].

Хогне Лерей Сатаєєн, шведський дослідник *Nordic cool* в контексті брендингу, стверджує, що *Nordic cool* є “унікальним багатовимірним поєднанням різних елементів” [85, с. 333]. Під “елементами” дослідник має на увазі історію, природу та культуру тієї чи іншої скандинавської країни. Сатаєєн

наголошує, що попри те, що скандинавські країни географічно близькі одна до одної і мають спільний історичний контекст, вони все ж відрізняються одна від одної в культурному та ментальному аспектах. Тобто, *Nordic cool* є загальноскандинавським поняттям, з якого, відштовхуючись від певних параметрів, можна вичленити питома шведські чи норвезькі особливості *Nordic cool*. Параметрами вивчення окремо взятого шведського чи норвезького *Nordic cool* можуть виступати “ідеологія, мова, міфологія, символізм та свідомість” [76, с. 89].

В монографії “Exploring NORDIC COOL in Literary History” *Nordic cool* було перенесено у площину літературознавчих студій. Відштовхуючись від полісемічності слова “cool”, автори наводять широкий спектр культурних та ментальних категорій, які співставляються із *Nordic cool*. Так, в англійській мові прикметник “cool” (який, очевидно, субстантивізувався, ставши складовою назви концепту) поруч із дослівним значенням “холодний”, яке вживається по відношенню до природніх температурних умов, також має переносні значення, як-от: “дисциплінований”, “спокійний”, “холоднокровний”, а також “безініціативний”, “байдужий”, “проникливий”, “витончений” та “сексуально привабливий”. Великою мірою ці значення слова “cool” перегукуються із уявленнями про клімат Півночі, а також стереотипними позитивними та негативними уявленнями про народи Півночі. Тобто, “cool” мислиться як джерело національних рис, і як підґрунтя для розвитку нордичних суспільств за тими чи іншими історичними траєкторіями [65, с. 2].

У сучасному літературознавчому дискурсі поняття “нордичний” не обмежується кордонами Данії, Норвегії, Швеції та Фінляндії в буквальному розумінні цього слова. Тобто, літературний твір може вважатися нордичним, незалежно від мови, якою його створено, і від того, був він написаний представником національної меншини, чи іммігрантом. Головними ознаками, які визначають “нордичність” твору, є наявність у ньому деякої специфічної естетики та звернення до тем, актуальних для народу тієї чи іншої нордичної країни [65, с. 10].

Автори монографії наводять цілу низку загальних тем, характерних як для художніх, так і для публіцистичних творів скандинавських митців. Серед цих тем можна виділити наступні: природа, мандри, естетика, апатія, героїзм, еротика та деколонізація.

Отже, *Nordic cool* є збірним мистецтвознавчим поняттям, під яким розуміють художньо-естетичні особливості творів нордичних митців, риси національного характеру і менталітет нордичних народів, а також спектр тем, що піднімаються у творах нордичних митців. Відповідно, як концепт-ідея, *Nordic cool* складається з аспектів, у яких можна здійснювати аналіз надтекстових факторів, що обумовлюють використання тих чи інших художніх концептів у романі. Виходячи з перелічених вище ознак *Nordic cool*, ми можемо виокремити такі вектори дослідження соціально-культурного тла роману “*Himlabrand*”: огляд загальних рис постколоніальної літератури, і виокремлення з них рис, актуальних для глибшого розуміння досліджуваного твору; встановлення соціально-історичних підстав розглядати шведську ментальність як спільну для шведів та саамів; виокремлення ключових концептів шведської концептосфери.

2.1.2. Деколонізація як складова концепт-ідеї *Nordic cool*

Деколонізація є однією із тем, які охоплює концепт-ідея *Nordic cool*. У скандинавських країнах загалом, і в Швеції зокрема, деколонізацію як важливий соціально-історичний та культурний рух представляють саами – малий корінний народ Північної Європи. У зв'язку із асиміляцією саамів, здійснюваною Норвегією, Швецією та Фінляндією в минулому, сучасна саамська постколоніальна література здебільшого створюється національними мовами вищезгаданих країн. Цей мовний фактор, а також тісні історичні зв'язки саамів з норвежцями, фінами та шведами уможливають вивчення саамської літератури як частини норвезької, шведської чи фінської літературної спадщини [64, с. 137-139].

Розглядаючи теми та художньо-естетичні мотиви, дотичні до концепт-ідеї *Nordic cool*, ми, серед іншого, назвали такі елементи, як: індивідуалізм, повага до

природи, прагнення усамітнитися на природі, самокартання та необхідність солідаризації. У саамських творах, в силу їхньої постколоніальної природи, ці елементи набувають особливого значення. Так, такі загальні теми, як індивідуалізм та прагнення усамітнитися в творах саамських митців актуалізуються потребою ліричних героїв віднайти свою ідентичність, дізнатися більше про своє саамське коріння, повернутися в місця проживання своїх предків [54, с. 10-11]. Головними героями саамських постколоніальних творів переважно є персонажі жіночої статі, дещо рідше – персонажі гомосексуальної орієнтації. Залучаючи персонажів, які представляють пригноблені соціальні стани, саамські постколоніальні автори намагаються на прикладі “меншини в меншині” відобразити складну внутрішню боротьбу персонажів, і показати, що члени деколонізованого суспільства повинні солідаризуватися довкола спільної ідентичності і прийняти той факт, що відмовившись від деяких традиційних укладів, сучасні саами не зраджують моральним принципам своїх предків [61, с. 111]. Мотив солідарності та толерантності є важливою спільною точкою дотику власне саамської культури та культури екс-метрополії (у контексті нашого дослідження – Швеції) не лише на художньо-естетичному рівні, але й в контексті того, що ці два феномени є важливими складовими ментальності суспільства екс-метрополії.

Самокартання проявляється у спробах саамських авторів осмислити ту моральну слабкість, якої допустилося багато саамів, які протягом ХХ ст. переїжджали до великих міст Швеції та Норвегії у пошуках кращої долі [61, с. 112-113]. Описи природи, і, зокрема, антропогенних елементів саамського ландшафту (споруди для утримання північних оленів, йойк (традиційний саамський спів), специфічні предмети побуту, саамський традиційний одяг тощо) створюють унікальне естетичне тло художнього світу, і функціонують як інтенсифікатори глибоких почуттів персонажів саамських творів [64, с. 129].

Отже, в художньо-естетичному аспекті саамські літературні твори, в яких піднімається тема деколонізації, відображають загальні риси концепт-ідеї *Nordic cool*. Попри те, що в саамській постколоніальній літературі такі загальні мотиви,

як індивідуалізм, повага до природи, прагнення усамітнитися на природі, самокартання та необхідність солідаризації подекуди набувають специфічних виражень, їхнє поєднання в одному творі робить їх зрозумілими для представників усього суспільства екс-метрополії.

2.1.2.1. Тематико-проблемні аспекти постколоніальної літератури та стратегії застосування мови центру

Постколоніальна література – це окремий напрямок літератури, що вперше виник в колонізованих країнах, які змогли здобути незалежність (Австралія, Індія, країни Карибського регіону тощо). Постколоніальна література піднімає питання опору асиміляції, знаходження власної ідентичності, осмислення пережитого трагічного досвіду. Постколоніальні твори створюються представниками корінних народів колишніх колоній, однак вивчення постколоніальної літератури є важливим літературознавчим напрямком в країнах Заходу, тобто, в колишніх метрополіях [57].

Попри те, що історії відносин кожної окремої держави-метрополії з її колоніями дуже відрізняються за тривалістю зв'язків, територіальною віддаленістю та інтенсивністю впливу, вивчення вербалізації травматичного досвіду колонізованих народів в літературі є ключовою метою постколоніальних студій.

Дослідники виділяють такі риси постколоніальної літератури:

- **зображення різних аспектів деколонізації** (лібералізації, державотворчих процесів, почуття патріотизму тощо);
- **гібридність та злиття елементів різних культур** (застосування в якості художніх прийомів характерних рис культури колонізатора та культури колонізованого);
- **репрезентативність та фокус на ідентичності** (зображення представників різноманітних прошарків суспільства, у якому проходить процес деколонізації);
- **історичний ревізіонізм та альтернативний наратив** (висловлення критичного погляду на історичні події з перспективи колонізованого народу,

зображення альтернативних варіантів розвитку деколонізованих суспільств) [78, с. 14-19].

Окрім цих тематико-проблемних аспектів постколоніальної літератури важливим також є аспект мови написання твору. Так, одним із об'єктів вивчення постколоніалізму є причини вибору тієї чи іншої мови для написання постколоніальної літератури: або мови колишньої метрополії, або національної мови народу, що здобув незалежність. У контексті нашого дослідження ми вважаємо за потрібне зосередитися лише на причинах вибору письменниками мови центру (метрополії).

Наразі виділяють дві стратегії інтегрування мови центру в твір, які застосовують постколоніальні письменники: *заперечення привілейованого статусу мови метрополії і привласнення мови метрополії*. [53, с. 37]. Стратегія *заперечення* полягає в написанні твору креолізованим варіантом мови центру. Так, автор зумисне порушує стандарт мови центру, щоб відобразити в своєму творі живу мову, якою спілкується сучасне населення території, що в минулому була колонією. Він також відмовляється від усталених естетичних кліше мови центру, випрацьовуючи натомість власні засоби художньої виразності, що краще відображають місцеві реалії. Таким чином, автор демонструє переосмислення примусового впливу культури метрополії на його власну культуру, і протистояння цьому впливу. Наближуючи мову центра до дійсності колишніх колоній, автор також транслює ідентичність своїх персонажів через їхнє мовлення [5].

Стратегія *привласнення* полягає в застосуванні літературної, стандартизованої мови центру для передачі місцевого досвіду. Застосовуючи цю стратегію, автор першочергово ставить собі за мету встановити контакт із читачем, щоб вплинути на його уявлення про колишню колонію. Виразною рисою стратегії *привласнення* також виступає часте використання слів-реалій. Важливо зазначити, що слова-реалії функціонують не як екзотизми, що додають твору колориту, а як маркери іншої реальності, яка має право на існування.

Таким чином, стратегія *привласнення мови метрополії* дозволяє постколоніальному автору підкреслити самотність його власної культури і встановити зв'язок із іншими культурами, оскільки літературною мовою центра володіє більшість читачів – і жителі колишньої колонії, і жителі колишньої метрополії.

2.1.2.2. Етапи деколонізації суспільства

Пока Ленуї, экс-голова Всесвітньої ради корінних народів при ООН, [69] виокремлює п'ять етапів деколонізації. Ці етапи відбуваються послідовно, однак між ними важко провести чітку межу. Ми вважаємо за необхідне розглянути в нашому дослідженні етапи деколонізації, оскільки створення постколоніальної літератури є одним зі способів переосмислення народом власного досвіду поневолення. Постколоніальні твори віддзеркалюють реальне сприйняття культури народу-поневолювача поневоленням народом, яке побутує в суспільстві в певний період історії. До того ж, постколоніальна література може слугувати інструментом формування подальших відносин народів колишньої колонії та метрополії.

Ми припускаємо, що те, на якому етапі деколонізації перебуває суспільство, може впливати на вибір постколоніальним письменником тієї чи іншої теми для змалювання, а також на вибір тих чи інших концептів та засобів їхньої експлікації.

Отже, на початку етапу *перевідкриття та відновлення* суспільство страждає від відчуття власної неповноцінності, і скептично ставиться до здобутків власної культури. Однак згодом на цьому етапі обов'язково має відбутися певна подія-каталізатор, внаслідок якої в широкій громадськості зростає інтерес до власної історії, мови та ідентичності. На жаль, на етапі *перевідкриття та відновлення* є небезпека того, що суспільство може захопитися не змістом, а формою. Це може проявитися, зокрема, в паразитуванні на матеріальній спадщині (наприклад, зловживаючи почуттям патріотизму, що почало зростати в деколонізованому суспільстві, місцеві підприємці можуть

почати масово створювати копії елементів національного одягу тощо), або в спрощенні та надмірному “осучасненню” народних традицій з метою зробити їх зрозумілими з точки зору колоніальної культури, яка досі має сильний вплив. Через такі фактори перехід до інших етапів деколонізації може сповільнитися.

На етапі *скорботи* суспільство досягає усвідомлення наслідків колонізації, переживаючи гнів та спустошення. Багато людей починають аналізувати власний травматичний досвід, співставляючи його із досвідом свого народу. На жаль, багато хто може ментально “зупинитися” на цьому етапі, не бажаючи вдаватися до рішучих кроків, які дозволять суспільству швидше рухатися далі.

Етап *мріяння* є найважливішим для всеосяжного досягнення деколонізації, адже на ньому суспільство переходить від рефлексування до реальних дій. Тут активні члени суспільства закладають основи майбутнього державного та адміністративного устрою колишньої колонії – формуються національні уряди, до складу яких входять виключно представники корінного населення. На етапі *мріяння* також відбувається зміна ставлення поневоленого народу до колонізатора: замість абсолютного сприйняття колишньої метрополії як ворога, з яким потрібно обірвати усі відносини, громадські та політичні діячі проявляють зацікавлення у перейманні в колишнього центру деяких актуальних досвідів (наприклад, розвиток передових галузей економіки, сприяння демократизації суспільства). Для цього етапу також характерне виникнення декількох політичних векторів, які представляють різні моделі відносин із колишнім центром.

На етапі *здійснення* один конкретний політичний вектор стає домінуючим. Зазвичай цей вектор визначає співпрацю між колишньою колонією та метрополією на взаємовигідних умовах. Хоч колишня колонія може досі знаходитися в політичній чи економічній залежності від центру, цей зв’язок є регульованим: в урядовій структурі центру діє представницький орган, який підпорядковується уряду новоствореної держави.

Етап *протидії* може настати у випадку, якщо колишня метрополія, яка зазвичай тривалий час залишається головним зовнішньополітичним партнером

новоствореної держави, раптово вдається до необґрунтованих заходів, що можуть нашкодити молодій державі. Тоді, опираючись на власний відрефлексований досвід поневолення, суспільство оперативно і виважено зреагує на цю потенційну загрозу, застосовуючи механізми владнання зовнішньополітичних суперечок.

Отже, процес деколонізації суспільства можна поділити на п'ять етапів, які включають як зміни у сприйнятті суспільством власної культури та історії, так і побудову власної політичної системи, і встановлення відносин із колишньою метрополією на засадах, що відповідають інтересам новоствореної держави. Відштовхуючись від характерних ознак того чи іншого етапу деколонізації, ми зможемо визначити, які суспільно-політичні ідеї були актуальними в час написання обраного постколоніального роману. У практичній частині нашого дослідження це дозволить нам більш детально проаналізувати тематику та проблематику твору, та обґрунтувати наявність в ньому тих чи інших культурних концептів, які є актуальними для саамського та шведського суспільства.

2.1.2.3. Соціально-історичні підстави розглядати шведську ментальність як спільну для саамів та шведів

Сапмі – це сучасна держава саамів, що територіально входить до складу Швеції, Норвегії, Фінляндії та росії; шведська частина Сапмі є найбільшою [52]. Перші контакти шведів та саамів відбулися в XVI ст., коли Швеція намагалася розширити свої володіння на північ. Приблизно в цей самий час розпочався процес християнізації саамів. Оскільки тогочасна шведська держава прагнула першою з-поміж великих сусідніх держав освоїти північні землі, важливо було знайти привід визнати саамів шведськими громадянами. Сповідування саамами лютеранства, а також поповнення шведської державної скарбниці податками, які сплачували саами, були достатніми підставами для цього визнання [83].

Століттями саами вели кочовий спосіб життя: вони переганяли стада північних оленів від одних природних пасовищ на інші, залежно від зміни пори року. Під час цих переходів саами ловили рибу в річках та озерах, що траплялися

їм на шляху, а також займалися полюванням та збиральництвом. При поступовому заселенні шведами ленів Верmland та Норрботтен (територій, які належать до шведської частини Сапмі) доступ саамів до природних ресурсів поступово обмежувався. Тому багато саамів перейшли до осілого способу життя, переймаючи шведські звичаї [83]. Визначальну роль в такій асиміляції відіграла шведська лютеранська церква. При цьому, наслідки цієї асиміляції переважно були позитивними: у саамів сформувалася певна довіра до шведської держави, оскільки за посередництва церкви саами, так само як і шведи, отримували низку важливих соціальних послуг (парафіяльні церкви опікувалися хворими, бідними та літніми людьми, проводили вакцинацію населення та здійснювали адміністративну функцію для проведення місцевих та парламентських виборів) [74, с. 65-67 та 71-72].

Церква також тривалий час відіграла важливу роль в забезпеченні населення Швеції освітою. Так, у XIX ст. діти саамів-кочівників навчалися в спеціальних кочових школах, а діти осілих саамів – у звичайних парафіяльних школах, разом зі шведськими дітьми [74, с. 49-50]. Кочівники вважалися справжніми корінними саамами, тому шведська адміністрація вдавалася до усіх можливих заходів, щоб запобігти їхній асиміляції зі шведами. У 1940-их р.р. кочові школи все ж було реорганізовано в Саамські народні вищі школи, де учні поглиблювали знання про культуру власного народу, і готувалися до інтеграції в сучасне життя Швеції.

Осілі саами, що жили поруч зі шведами, вважалися маргіналізованим прошарком суспільства. Попри те, що вони отримували таку ж шкільну освіту, як і шведи, вони зазвичай не мали можливості отримувати вищу освіту.

У 1922 р. було засновано шведський державний інститут расової біології, у якому протягом двох десятиліть під керівництвом професора Германа Лундборга здійснювалися євгенічні дослідження саамів. Щоб довести їхню приналежність до “нижчої” раси, їх залякували та піддавали принизливим процедурам: вимірювали довжину і окружність черепа, брали проби крові,

досліджували ріст волосся на різних частинах тіла, та фотографували без одягу [72, с. 44-48].

У 1977 р., після десятиліть відносної сегрегації та проведення негуманних досліджень над представниками саамського етносу, саами були визнані корінним народом Швеції. У 2000 р. в Конституції Швеції було закріплено статус саамів як однієї з національних меншин Швеції. Ці політичні зрушення почалися завдяки активній позиції багатьох саамів, які, зокрема, виступали проти масових відкриттів копалень та будівництв електростанцій на територіях своїх предків [60, с. 14-17].

Через багатолітнє витіснення саамської мови із суспільного життя наразі лише 40% шведських саамів використовують свою рідну мову в побуті, решта послуговуються шведською мовою. Водночас, в наш час багато зусиль спрямовано на відновлення саамської мови: саамські учні вивчають її в школах; у 2009 р. було введено закон про розширення сфери застосування шведської мови в судах та адміністративних органах [70]. Для підвищення громадської обізнаності та запобігання дискримінації у 2011 р. у всіх шведських школах було запроваджено обов'язкове вивчення історії та культури національних меншин Швеції [77, с. 4].

Зараз саами активно розбудовують громадянське суспільство: протягом останніх 25-ти років було засновано чимало освітніх, культурних та мовних організацій, які переважно очолюють жінки [68]. Також Sametinget, орган самоврядування саамів, активно співпрацює зі шведським урядом в питаннях клімату та охорони природи [51] [62].

Слова Марії Енокссон та Анни Скільта, членкинь саамського органу самоврядування найкраще описують становище саамів у Швеції: “ми вибороли своє місце у шведській демократії та суспільному розвитку, і відстоюємо свої інтереси” [60, с. 16-17].

Твердження, що для шведів та саамів шведська культура є спільною, також підтверджується теорією культурної інтеграції. Зазвичай цю теорію застосовують для пояснення того, як іммігранти адаптуються до культурних

особливостей їхньої нової Батьківщини. Однак, на нашу думку, протягом усієї історії шведсько-саамських відносин діяли ті ж механізми прийняття шведської культури, які прослідковуються при інтеграції іммігрантів. Мова йде про механізми *культурного відбору* (*cultural selection*), *культурної асиміляції* (*cultural assimilation*) та *культурної передачі* (*cultural remittance*) [73, с. 927]. Так, першими саамами, які мали тривалий контакт зі шведами, були ті саами, які вели з ними торгівлю і, відповідно, компактно проживали з ними. Тобто, тут мав місце *механізм культурного відбору*: першими елементи шведської культури почали переймати саами, які з тих чи інших причин легше адаптувалися до змін [84].

Історія шведсько-саамських відносин сягає п'яти століть, і протягом цього часу шведська держава намагалася різними способами інтегрувати саамів у власний культурно-політичний простір (навернувши їх до лютеранської церкви; надаючи саамам можливість делегуватися у шведському парламенті та отримувати таку ж початкову освіту і медичні послуги, які були у шведів). Безперечно, усі заходи цієї інтеграції здійснювалися шведською мовою. Тому норми та цінності шведського суспільства закріпилися в свідомості саамів словами шведської мови. На жаль, на перехід цих цінностей і норм в картину світу саамів великою мірою вплинув період їхньої сегрегації. Так, саами, яким вдалося залишитися у шведському середовищі, змушені були навчитися швидко помічати та відтворювати шведські культурні коди, щоб, відповідаючи суспільним очікуванням, змогти приховати своє походження та *асимілюватися*.

Функціонування *механізму культурної передачі* пов'язане зі скасуванням сегрегації саамів та розширенням їхніх прав і свобод. Унаслідок цих змін і асимільовані саами, і ті, що продовжували вести традиційний спосіб життя, змогли консолідуватися. Імовірно, саами, що зазнали асиміляції, проте не відмовилися від ідеї самодостатнього суспільства, відіграли роль своєрідного посередника між саамською спільнотою, що прагнула закріпити своє право на самоврядування, та шведськими політичними колами, які ставали дедалі ліберальнішими. Таким чином, шведська мова, яка раніше слугувала

інструментом колонізації, зрештою стала мовою порозуміння різних етносів, що проживають на спільній території.

Отже, соціальні структури (лютеранська церква) та політичні обставини Швеції (демократія і толерантність) відігравали і відіграють важливу роль у житті шведського суспільства [3]. Виходячи з твердження про те, що ці фактори є ключовими у становленні менталітету, ми можемо зробити висновок, що саами та шведи, які протягом тривалого часу проживали на спільній території і активно взаємодіяли між собою та з державними інституціями, сформували спільну систему цінностей та поглядів. З нашого короткого викладу історії шведсько-саамських відносин випливає, що саами, попри колоніальну політику шведів, прагнули знайти порозуміння з ними. У наш час саамам вдалося вибудувати зі шведами рівноправний соціальний діалог. Оскільки саами та шведи мають спільні цінності та погляди, ми можемо припустити, ці обидва народи також мають подібні типові риси характеру та поведінкові патерни. Аргументом на користь цієї думки слугують механізми культурної інтеграції, які чітко проявляються в історії шведсько-саамських відносин.

2.2. Визначення шведських культурних концептів на основі особливостей шведського менталітету

На жаль, у шведській академічній традиції вивчення мовно-культурних явищ крізь призму концептології не набуло такого рівня популярності та актуальності, який ми спостерігаємо серед українських дослідників. З цієї причини ми вирішили самостійно окреслити шведську концептосферу, визначивши в ній ключові культурні концепти.

Як відомо, концептосфера тісно пов'язана із картиною світу народу та його ментальністю. Картина світу народу є сукупністю його уявлень, цінностей та моральних орієнтирів, закріпленою в мові цього народу. Ментальність є рисами характеру та поведінковими патернами, характерними для представників цього народу, а також чіткими пріоритетами, що встановлюються і досягаються суспільством. Відповідно, у нашому дослідженні шведська концептосфера

представлена *категорією типових рис характеру* та *категорією цінностей*. Концепти *категорії типових рис характеру* містять інформацію про те, як індивідуальність окремої людини проявляється в суспільстві, і те, як окрема людина пристосовується до встановлених суспільством рамок. *Концепти категорії цінностей* являють собою пріоритети, які встановлюються активними членами суспільства, і поступово досягаються усім суспільством.

Оскільки предметом нашого дослідження є художні втілення культурних концептів – художні концепти, ми вирішили визначити шведські культурні концепти, проаналізувавши присвячені шведському менталітету праці. Таке наше рішення є цілком обґрунтованим, адже найкращим критерієм для відбору концепту є його ціннісна обґрунтованість філософією, соціологією та політологією [8, с. 61-62].

У нашій практичній частині ми аналізуємо функції та способи вербалізації шведських культурних концептів у постколоніальному романі. Роман, як відомо, є форматом літератури, що традиційно має тісні зв'язки з суспільством та культурою і реагує на суспільно-політичні зміни. [27, с. 592-599]. Ці характерні риси роману ще раз підкреслюють важливість ґрунтового аналізу культурних концептів на основі соціально-політичних даних [45, с. 111]. Відповідно, визначення шведських культурних концептів ми здійснили на матеріалі етнологічних праць, а також праць, присвячених аналізу представлення в політичному дискурсі тих чи інших суспільних цінностей.

Опрацьовуючи матеріали з етнології шведського народу, ми змогли виявити риси характеру, які є найбільш притаманними шведам, а також те, як ці риси характеру впливають на поведінку шведів. На основі матеріалів, присвячених аналізу шведського політичного дискурсу, ми змогли виявити деякі цінності, які є визначальними для шведського суспільства. Концепти з *категорії цінностей* ми вирішили виокремити саме з робіт, присвячених політичному дискурсу, оскільки політичний дискурс є зразком мовленнєвої діяльності, яка категорично визначає програму певних суспільних змін, і є частиною суспільно-політичних дій, що обумовлюють ці зміни. Інакше кажучи, ті чи інші цінності чи

пріоритети, до яких апелюють чи які визначають політики, так чи інакше знаходять своє втілення в житті суспільства [28, с. 76].

Типові національні риси ми змогли виділити, проаналізувавши наукові праці таких видатних етнологів, як Оке Даун та Ян Карлссон. Шукаючи додаткові відомості про окремі типові риси характеру, ми звернулися до матеріалів досліджень із психології. При виборі концептів з *категорії цінностей* ми опрацьовували аналітичні праці, присвячені політичному дискурсу шведської соціал-демократичної партії, оскільки, по-перше, їй присвячено найбільшу кількість праць, і, по-друге, ця партія відіграла ключову роль у формуванні сучасного шведського суспільства. Для додаткового підтвердження того, що виокремленні з дискурсивних досліджень цінності справді глибоко вкорінилися в картину світу шведів, ми також звернулися до підсумку Всесвітнього опитування цінностей (WVS), здійсненого Institutet för framtidsstudier – шведським об'єднанням незалежних соціологів [86].

Виокремлюючи ключові шведські культурні концепти на матеріалі етнологічних, психологічних досліджень та досліджень політичного дискурсу, ми паралельно фіксуємо інформацію про ці концепти, пов'язану із фактичним існуванням та функціонуванням певних явищ у шведському суспільстві, назви яких є іменами цих культурних концептів.

Здійснюючи дефініційний аналіз виокремлених *цінностей* та *рис характеру* на матеріалі шведських тлумачних академічних словників SO та SAOB, ми остаточно “закріпили” їх у статусі концептів. Аналізуючи об'єктивні ознаки явищ-назв концептів, ми отримали екстралінгвістичну інформацію, яка опосередковано входить до поняттєвої складової цих концептів і може допомогти нам при аналізі в практичній частині художніх втілень культурних концептів. Виявлені в тлумачних словниках синоніми чи антоніми слова-назви того чи іншого концепту ввійшли до ядер цих концептів.

Безперечно, запропонована нами модель шведської концептосфери є умовною, адже у ній ми розглянули лише ті категорії культурних концептів, які були залучені в аналізований роман; здійснюючи концептуальний аналіз цих

концептів, у їхній структурі ми виділили лише *поняттєву складову* (сконцентровану в ядрах) – *ціннісна складова* цих концептів буде вивчена при інтерпретаційно-текстовому аналізі художніх концептів роману “Himlabrand”.

2.2.1. Категорія рис характеру

Окреслюючи концептосферу шведських культурних концептів, ми вважаємо за потрібне розглянути в ній *категорію шведських типових рис характеру*, оскільки у практичній частині нашого дослідження, опираючись на цю категорію культурних концептів, ми зможемо виокремити у психологічному портреті головного героя найбільш значущі риси його характеру, які й функціонуватимуть в якості художніх концептів. Опрацьовуючи наявну в етнологічних працях та психологічних дослідженнях інформацію про ті чи інші значущі риси шведського менталітету, ми отримуємо великий пласт екстралінгвістичної інформації, яка може бути застосована для інтерпретування тих чи інших засобів вербалізації художніх концептів.

Сформовані в результаті дефініційного аналізу ядра культурних концептів складаються із синонімів слів-імен культурного концепту, які ефективно розкривають значення центральної лексеми. Нам важливо було зафіксувати в структурі ядра лексеми, що відображають різні значення ключового культурного концепту, оскільки при аналізі концептів-рис характеру в творі ми зможемо прослідкувати, як залежно від сцени концепт постає в тому чи іншому значенні, і впливає на розвиток сюжету.

2.2.1.1. Скромність та мовчазність

У шведському суспільстві скромність (*blygsamhet*) вважається однією з головних соціальних норм 33. Відповідно, скромність як риса характеру в багатьох аспектах вважається позитивною. Людині, що поводить себе скромно, приписується ціла низка інших позитивних характеристик: вдумливість, невибагливість, чуйність [58, с. 39]. Інакше кажучи, людина, яка має таку вдачу, може адаптуватися до будь-яких умов і порозумітися з будь-яким оточенням.

Як соціальна норма скромність має деякі усталені поведінкові вираження. Найбільш явною та вкоріненою в повсякденне життя маніфестацією скромності є мовчазність (*tystlåtenhet*). Так, небагатослівність, а разом з нею – й емоційна скупість, є бажаною й цілком органічною поведінкою шведів. Як стверджує етнолог О. Даун, поєднання скромності та мовчазності глибоко вкорінені у шведську ментальність. Хоч зараз небажання багато говорити і привертати до себе надмірну увагу є елементом невимушеної поведінки шведів, складовою їхньої зони комфорту, поява цього поведінкового патерну на ментальному рівні була спричинена одним негативним соціокультурним феноменом, відомим як “закон Янте”. [59, с. 20-21]. Так, у період стрімкої модернізації Швеції, який припав на період політичного домінування у Швеції соціал-демократичної партії, багато аспектів суспільного життя було централізовано. З одного боку, це дозволило усім верствам шведського суспільства отримати доступ до однакових якісних послуг, а з іншого боку, наявність рівних можливостей для усіх посприяла вкоріненню думки про те, що особистий успіх окремої людини не є чимось видатним. Таким чином, вважає О. Даун, становлення мовчазності як однієї із типових рис характеру шведів першочергово було обумовлено постійним замовчуванням власних досягнень пересічними шведами.

Наведені у словнику SAOB значення слова *blygsamhet* збігаються із тими характеристиками, які приписуються скромній людині в етнологічних працях: *höfviskhet* (ввічливість), *ansändighetskänsla* (порядність), *ärbarhet* (чесність) (91). Значення *blygsamhet* в SO майже збігається із тим, що у шведській культурі ототожнюється із *duktighet* – схильність применшувати власні успіхи чи докладені зусилля (*benägenhet att förringa sina egna insatser*). Тобто за словниковими значеннями концепту *blygsamhet* закріплені виключно позитивні конотації (92).

І в SAOB, і в SO значення слова *tystlåtenhet* є переважно позитивними: *diskretion* (розважливість), *förbehållsamhet* (стриманість/таємничість); як прикметник, *tystlåten* означає такий, якому можна довіритися – *som man kan lita på*.

Отже, в реальному житті концепт *blygsamhet* виступає загальною рисою характеру, наявність якої обумовлює наявність інших позитивних рис вдачі, назви яких закріплені в ядрі концепту *blygsamhet*. *Tystlåtenhet* є усталеним в суспільстві способом маніфестації *blygsamhet*. Оскільки концепт *tystlåtenhet* є поширеним поведінковим патерном, що уособлює уявлення про прийнятну та нейтральну соціальну поведінку, його ядро також сформоване зі слів-синонімів, що передають різні позитивні сенси, які шведи вкладають у мовчазність.

2.2.1.2. Кмітливість та боязнь конфліктів

Іншою типовою рисою, яку також частково пов'язують із “законом Янте”, є кмітливість (*duktighet*) [59, с. 52]. У шведському суспільстві бачення кмітливості є досить специфічним: кмітлива людина – це людина, яка вправно дає раду будь-яким справам (пов'язаним і з роботою, і з господарством), вміє ефективно комунікувати і відповідає всім суспільним очікуванням; при цьому, будучи абсолютно бездоганною, ця людина повинна сприймає свою кмітливість як щось абсолютно самоочевидне. Як бачимо, кмітливість пов'язана із бажанням відповідати високим соціальним стандартам. Безперечно, культивування в собі цієї риси призводить до стресу, особливо, якщо мова йде про учасників невеликої спільноти людей. Так, у Швеції проводилися дослідження *duktighet* серед школярів, і було доведено, що багато хто з них зазнавав подвійного тиску: з одного боку, вони прагнули якомога старанніше виконувати завдання, щоб скласти про себе позитивне враження серед вчителів, і задовольнити свою потребу в пізнанні; з іншого боку, щоб не виділятися зі свого оточення, перед однолітками вони були змушені вдавати, ніби успіхи в навчанні не переймають їх. [87, с. 49-53]. Така двоякість *duktighet* ще більше закріплює в ментальності шведів важливість скромності та мовчазності.

Кмітливість також проявляється у намаганнях за будь-яку ціну уникнути виникнення конфлікту: ефективне спілкування полягає в тому, щоб під час розмови не підняти жодного неоднозначного питання; якщо якась незручна тема

все ж піднялася, то в суперечці шведи не схильні використовувати неспростовні аргументи для доведення своєї правоти [58, с. 55].

Й. Карлссон вважає боязнь конфліктів (*konflikträdsla*) одним із проявів раціональності, який визначає манеру повсякденного спілкування шведів 50. Взагалі, раціональне намагання запобігти конфліктам чи зіткненням інтересів на міжособистісному рівні між колегами та членами родини полягає в ретельному плануванні часу та в стислих, однозначних формулюваннях повідомлень про плани [88, с. 49]. Запобігання конфліктів – це відкрите прагнення зберегти звичний стан справ, навіть якщо поточна ситуація викликає явний дискомфорт. Тому досить часто шведи воліють замовчувати назрілі проблеми. [63, с. 4-6].

Хоч *duktighet* як риса характеру, що заохочується суспільством, є досить неоднозначною, у словниках SAOB та SO знаходимо лише позитивні синоніми слова *duktighet*: *kunnighet* (вправність), *modighet* (мужність); як прикметник, *duktig* має такі значення: *frisk* (фізично здоровий), *ambitiös* (амбіційний) (91). Антонім-прикметник *oduglig* має дещо вужчі значення, ніж *duktighet*: *inkompetent* (некомпетентний) та *värdelös* (нікчемний) (92).

В SO *konflikträdsla* тлумачиться як *страх бути змішаним у конфлікт – rädslan för att bli inblandad i konflikter*. Це визначення загалом є нейтральним, та все ж, воно має дещо негативне забарвлення, оскільки в ньому акцент зміщено на слова “страх бути змішаним”, які передбачають пасивність, небажання взяти на себе відповідальність (92).

Отже, *duktighet*, як риса характеру, що заохочується суспільством, насправді часто викликає внутрішні протиріччя в людини, яка намагається культивувати її в собі. Хоч функціонування цієї риси в повсякденному житті пов’язане із соціалізацією та спробами відповідати нормам, словникові визначення концепту *duktighet* демонструють, що він також охоплює уявлення шведів про кмітливість як набір ознак, важливих для самореалізації. Антонімічні лексеми, що входять до ядра концепту *duktighet*, поглиблюють його значення, демонструючи те, в яких сферах життя кмітливість людини найбільш важлива.

Konflikträdsla є одним зі способів поведінки та мислення кмітливої людини. Уникання конфліктів є проявом раціональності, однак показники психологічних досліджень та словникове визначення konflikträdsla можуть свідчити про те, що в картині світу шведів під цим концептом розуміють не лише виключно правильну поведінку.

2.2.2. Категорія цінностей

Категорія цінностей є важливою складовою шведської концептосфери. Розглянувши культурні концепти-цінності, ми зможемо зрозуміти, які суспільно-політичні ідеї та феномени об'єднують шведське суспільство та задають вектор його розвитку. В якості матеріалу для виокремлення ключових шведських концептів ми обрали дослідження, присвячені тому, як у шведському політичному дискурсі представлено ті чи інші цінності. За визначенням В. Йоргенсена, дослідження політичного дискурсу дозволяють прослідкувати, як слова та дії конструюють в суспільстві об'єктивну реальність [66, с. 47]. Щоб довести, що виявлені на матеріалі досліджень політичного дискурсу цінності не лише задають ритм політичним змінам, а й уже давно стали частиною картини світу звичайних шведів, ми звернемося до звіту WVS, де підсумовується важливість тих чи інших цінностей для шведів.

Отримана й зафіксована в ядрах культурного концепту інформація про феномени, назви яких є іменами концепту, у практичній частині дозволить нам зрозуміти глибину проблем, піднятих у творі, та зрозуміти підтексти, у яких культурні концепти-цінності функціонують як художні концепти.

2.2.2.1. Солідарність, рівність і толерантність

Солідарність (solidaritet) – це згуртованість громадян однієї країни на рівні усього суспільства. Так склалося історично, що люди належать і прагнуть належати до різноманітних спільнот. Приналежність до невеликої спільноти задовольняє низку особистих потреб людини, однак для того, щоб потреби одних людей не задовольнялися за рахунок інших, необхідна наявність загальної

суспільної солідарності, яка, попри наявні між різними спільнотами відмінності, єднатиме їхніх членів довкола спільного блага [89, с. 9-12]. Багато десятиліть поспіль для шведів цим об'єднуючим фактором виступає ідея “держави суспільного добробуту” (välfärdstaten). Найбільший вклад для втілення цієї ідеї в життя зробила соціал-демократична партія Швеції. І в наш час наратив цієї партії звучить наступним чином: усі, хто працюють, і здатні себе забезпечити, – виконують роботу на благо Швеції; кожен, хто виконує свої обов'язки, отримує доступ до прав. Відповідно, щоб люди могли працювати, приносити користь та користуватися своїми правами, ніщо не повинно ставати на заваді їхній можливості виконувати свої обов'язки. Тому це благо можна досягнути за допомогою справедливості та рівності [82, с. 12-13].

Рівність (jämställdhet) – це не лише питання захисту жінок, але й питання захисту свободи Швеції. Чоловіки і жінки є рівними, оскільки вони мають спільну шведську ідентичність. Політику досягнення рівності у Швеції було започатковано ще у 1970-их роках, і з того часу вона стала не лише аспектом політичної мети соціал-демократів, але й стала частиною соціальної норми шведського суспільства [79, с. 21-22].

За підсумком аналізу цінностей, зробленим Institutet för framtidsstudier, шведське суспільство уже понад 20 років демонструє, що для нього головними цінностями є рівність, толерантність та можливість самореалізації. Толерантність (tolerans) проявляється у терпимому ставленні до іммігрантів, ЛГБТ-осіб, а також осіб, що мають політичні чи релігійні погляди, які дещо відрізняються від загальносуспільних [86].

Перед шведським суспільством постає дедалі більше викликів, і, щоб протистояти їм, шведи повинні дедалі сильніше солідаризуватися, і йти на компроміси [55, с. 50-51]. Досягнення компромісів неможливе без зростання толерантності всередині суспільства.

В SO знаходимо таке визначення solidaritet: *почуття приналежності до групи, готовність підтримувати її членів та допомагати їм – känsla av samhörighet med och beredvillighet att stödja och hjälpa andra människor*. В якості

синонімів до *solidaritet* виступають такі слова: братерство (*broderskap*), лояльність (*lojalitet*), згуртованість (*sammanhållning*) (92).

Jämställdhet в SO має таке визначення: *mani ti ж права та обов'язки, що ў інших – att ha samma rättigheter och skyldigheter som andra personer*. Подані в SAOL синоніми фактично не розширюють семантичне значення лексеми *jämställdhet*: *likvärdighet* (дослівно – однакова цінність), *likställdhet* (рівноцінність) (91).

В SO *tolerans* має значення *поважати погляди чи звичаї інших попри те, що вони відрізняються від власних – respekt för andras (avvikande) åsikter eller beteenden*. *Tolerans* має абсолютний антонім *intolerans* (нетерпимість) – *brist på tålmod eller förståelse för andras åsikter* (92).

Отже, з'явившись в картині світу шведів у період становлення держави суспільного добробуту, концепт *solidaritet* став визначальним і в політичному житті Швеції, і в житті пересічних шведів. Лексеми, що входять до ядра концепту *solidaritet*, великою мірою відображають два інші суспільні феномени, що в реальному житті забезпечують функціонування солідарності, і породжуються нею (*jämställdhet* та *broderskap*; *tolerans* та *lojalitet*). Оскільки ці три концепти є взаємопов'язаними, і ядра концептів *tolerans* та *jämställdhet* складаються або лише із імені концепту та його антоніма, або із лексем, що не розширюють семантичне значення центральної лексеми, це дає нам підстави розглядати *tolerans* та *jämställdhet* як субконцепти концепту *solidaritet*.

Висновки до другого розділу

Отже, *Nordic cool* як концепт-ідея об'єднує уявлення про менталітет нордичних народів, художньо-естетичні особливості творів нордичних митців, а також низку загальних тем, що піднімаються у творах нордичних митців. Ці три аспекти концепт-ідеї *Nordic cool* визначили вектори дослідження соціально-культурного тла роману "Himlabrand". Відтак, в аналітичній частині нашої роботи ми: здійснили огляд загальних рис постколоніальної літератури, виокремивши з них певні ознаки, актуальні для глибшого розуміння

досліджуваного твору; встановили соціально-історичні підстави розглядати шведську ментальність як спільну для шведів та саамів; виокремили ключові культурні концепти шведської концептосфери.

Однією із важливих тем, які охоплює *Nordic cool*, є деколонізація. У шведській літературі ця тема представлена творами саамських письменників. Саамська постколоніальна література переважно створюється шведською мовою, оскільки в минулому саами зазнали сильної асиміляції з боку шведів. У своїх творах саамські письменники залучають ті ж мотиви та художні образи, що й інші нордичні митці, наділяючи їх специфічними для постколоніальної літератури сенсами. Тобто, саамські постколоніальні письменники транслюють у своїх творах рефлексію над досвідом колонізації за допомогою зрозумілих для екс-метрополії художніх засобів.

Для саамської постколоніальної літератури, так само, як і для постколоніальних творів інших народів світу, притаманні такі риси: зображення різних аспектів деколонізації суспільства, висловлення бачення певних історичних подій з перспективи колонізованого народу (історичний ревізіонізм), зображення альтернативних варіантів розвитку деколонізованого суспільства (альтернативний наратив), комбінування в якості художніх засобів характерних рис культури екс-метрополії та екс-колонії (гібридність), змалювання життя різних прошарків деколонізованого суспільства (репрезентивність).

У теорії постколоніальної літератури виділяють дві стратегії застосування мови центру в творі: *заперечення привілейованого статусу мови метрополії і привласнення мови метрополії*. Стратегія *заперечення* полягає в написанні твору креолізованим варіантом мови центру. Застосування нестандартизованої мови виступає інструментом переосмислення примусового впливу культури метрополії на культуру колонії. Стратегія *привласнення*, натомість, полягає в написанні твору літературною мовою центру із частим застосуванням слів-реалій мови екс-колонії. Саме цією стратегією переважно послуговуються саамські постколоніальні письменники: пишучи шведською мовою, вони

охоплюють широке коло читачів; застосовуючи слова-реалії свого рідного середовища, вони демонструють читачам іншу, маловідому реальність.

Деколонізація є важливим процесом, що впливає на те, як члени суспільства, що пережили колонізацію, ідентифікують себе, сприймають події минулого та бачать подальші відносини з колишньою метрополією. Виділяють п'ять етапів деколонізації (*перевідкриття та відновлення, скорботи, мріяння, здійснення та протидії*), кожен з яких демонструє зміни у сприйнятті суспільством власної культури та історії, та зміни у відносинах із колишньою метрополією. Ми припускаємо, що той чи інший етап деколонізації може впливати на вибір постколоніальним письменником тієї чи іншої теми для змалювання у творі, і вибір тих чи інших концептів для актуалізації теми у творі.

Відомо, що соціальні інститути та політичні обставини є факторами формування менталітету. Для шведського суспільства цими факторами є лютеранська церква, толерантність та демократія. Оскільки шведи та саами протягом історії своїх відносин проживали на спільній території, активно взаємодіючи між собою та із державними інституціями, є підстави стверджувати, що вони сформували спільну систему цінностей та поглядів.

Попри те, що в їхній спільній історії були темні сторінки (заселення шведами територій, по яких проходили кочові шляхи саамів, сегрегація саамів та проведення над ними євгенічних досліджень), в наш час їм вдалося вибудувати рівноправний взаємовигідний соціально-політичний діалог. В сучасній історії шведсько-саамських відносин яскраво прослідковуються механізми культурної інтеграції, які й наводять нас на думку про те, що шведи та саами мають спільну ментальність, яка утворилася на основі шведської картини світу.

Найсуттєвішими елементами картини світу народу є його цінності та типові риси характеру його представників. Відповідно, досліджуючи шведську картину світу крізь призму концептосфери, ми виокремили в ній *категорію цінностей* та *категорію типових рис характеру*. Опрацьовуючи наявну в

етнологічних працях та психологічних дослідженнях інформацію про особливості шведського менталітету, ми змогли дізнатися, які саме риси характеру притаманні шведам, а також те, які поведінкові патерни заохочуються шведським суспільством. Аналізуючи присвячені шведському політичному дискурсу праці, та проаналізувавши підсумок Всесвітнього опитування цінностей (WVS), здійснений шведським об'єднанням незалежних соціологів (Institutet för framtidsstudier), ми дізналися, які *цінності* визначають розвиток шведського суспільства та є частиною світосприйняття шведів. Виокремивши окремі специфічні для шведської культури феномени, ми закріпили їх у площині культурних концептів, здійснивши дефініційний аналіз назв цих феноменів. Якщо виокремлення типових рис вдачі та цінностей шведів на основі фахових наукових праць забезпечило нас екстралінгвістичною інформацією про ці явища, то дефініційний аналіз (на основі тлумачних та синонімічних словників SAOB та SO) назв цих феноменів дозволив формально включити отриману фактичну інформацію про ці феномени в поняттєві складові концептів, імена яких є назвами досліджених феноменів. Також дефініційний аналіз дозволив нам дослідити словникові визначення слів-імен концептів та виявити їхні синоніми, які певним чином актуалізують значення центрального імені. І слово-ім'я концепту, і його синоніми (інколи – антоніми) формують ядро центрального концепту.

Відтак, в результаті здійсненого аналізу шведської концептосфери ми виявили, що *категорія типових рис характеру* складається із таких культурних концептів:

скромність (blygsamhet) (його ядро складають лексеми *höfviskhet* (*ввічливість*), *anständighetskänsla* (*порядність*) та *ärbarhet* (*чесність*));

мовчазність (tystlåtenhet) (його ядро складається з *diskretion* (*розважливість*), *förbehållsamhet* (*стриманість/таємничість*));

кмітливість (duktighet) (його ядро складається із таких позитивних значень: *kunnighet* (вправність), *modighet* (мужність), *friskhet* (фізичне здоров'я), *ambitiöshet* (амбіційність); до його ядра також входить антонім-прикметник *oduglig*, який, в свою чергу, два інших вужчих значення: *inkompetent* (некомпетентний) та *värdelös* (нікчемний));

боязнь конфліктів (konflikträdsla) (ім'я цього концепту не має синонімів, натомість тлумачення його імені *страх бути змішаним у конфлікт – rädslan för att bli inblandad i konflikter* має дещо негативну конотацію).

Категорія шведських цінностей представлена такими культурними концептами:

солідарність (solidaritet) (до його ядра входять: *братерство (broderskap)*, *лояльність (lojalitet)*, *згуртованість (sammanhållning)*);

рівність (jämställdhet) (його ядро сформоване з *likvärdighet* (дослівно – *однакова цінність*) та *likställdhet* (рівноцінність));

толерантність (tolerans) (його ядро сформоване з абсолютного антоніму *intolerans* (нетерпимість)).

Оскільки три концепти, що складають *категорію цінностей*, є взаємопов'язаними, і ядра концептів *tolerans* та *jämställdhet* складаються або лише із імені концепту та його антоніма, або із лексем, що не розширюють семантичне значення центральної лексеми, це дає нам підстави розглядати *tolerans* та *jämställdhet* як субконцепти концепту *solidaritet*.

РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ТЕКСТОВИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ “HIMLABRAND”

3.1. Специфіка роману ‘Himlabrand’ як постколоніального твору

“Himlabrand” (укр. – “Небесний вогонь”) – це дебютний роман шведської письменниці саамського походження Муа Остут. Роман було написано й видано у 2021 р., коли авторці було 23 роки (93). Рік публікації цього твору, а також вік письменниці, є аспектом, від якого варто відштовхуватися на початковому етапі аналізу ‘Himlabrand’ як постколоніального твору. Так, враховуючи цей аспект, ми можемо визначити, на якому етапі деколонізації нині знаходиться саамське суспільство, а також те, які культурно-політичні особливості йому притаманні.

Отже, у 2000 р. (у ранньому дитинстві Муа Остут) відбулася знакова для саамів подія – в Конституції Швеції було закріплено їхній статус як однієї з національних меншин Швеції. Безперечно, саамське суспільство стало на шлях деколонізації ще задовго до цієї події. Однак, якщо раніше деколонізаційні зрушення стосувалися отримання прав на самоврядування та освіти, то здобуття саамами статусу корінного народу стало надійним захистом їхніх національних прав. Ця подія ознаменувала прийняття інших законів, що не тільки змогли покращити становище саамів у Швеції, але й посприяли загальній обізнаності шведів щодо саамської історії та культури. Відповідно, формування Муа Остут як свідомої особистості збіглося в часі з періодом покращення саамсько-шведських відносин.

Опираючись на запропоновану П. Ленуї класифікацію етапів деколонізації, ми можемо зробити висновок, що наразі саамське суспільство перебуває на перетині етапу *мріяння* та етапу *здійснення* [69]. Оскільки протягом свого свідомого життя Муа Остут була свідком позитивних змін у саамсько-шведських відносинах, вона заклала в роман “Himlabrand” віяння цих етапів деколонізації. Так, авторка тяжіє до ідеї *соціального примирення*: вона не наділяє персонажів-шведів негативними рисами, не звинувачує їх у колоніальних злочинах, вчинених колись шведською державою. Хоч засудження утисків людини за будь-

якою ознакою є однією з ключових тем роману, авторка звертається до історії дискримінації шведами саамів опосередковано. Вона проводить паралель між расовими дослідженнями саамів у ХХ ст. та неприйняттям саамами-прихильниками традиційних цінностей тих саамів, що мають гомосексуальну орієнтацію. Загалом, антагоністами твору є окремі дорослі персонажі із обмеженим світоглядом, а позитивними персонажами виступають саамські і шведські молоді люди, що підтримують головного героя, коли він наважується зробити камін-аут. З цього випливає, що молоде покоління саамів та шведів переосмислює темні сторінки історії, співставляє попередній трагічний досвід із можливими сучасними загрозами, і солідаризується заради недопущення нових форм дискримінації. [12, с. 123].

Перебування саамського суспільства між етапами *мріяння* та *здійснення* також вплинуло на те, яка мовна стратегія була обрана письменницею для написання роману. Так, твір було написано сучасною шведською мовою, з використанням саамських слів-реалій та елементами молодіжного сленгу. З цього ми можемо зробити висновок, що у творі була застосована стратегія *привласнення мови центру* [53, с. 37].

Ця стратегія виконує декілька функцій. По-перше, написання роману шведською мовою із вплітанням елементів саамської мови дозволяє авторці охопити якомога ширше коло читачів та ознайомити їх із саамами та їхнім способом життя. По-друге, це дозволяє письменниці зафіксувати в тексті певні точки дотику, які є спільними для усіх, хто перебуває у шведському культурному просторі. Під “точками дотику” ми маємо на увазі шведські культурні концепти. Залучення цих концептів у саамський постколоніальний роман дозволяє авторці транслювати його тему: актуалізувати проблему, яка має місце у саамській спільноті як частині шведського суспільства, та представити прийнятний для шведської культури спосіб її вирішення. У тексті роману шведські культурні концепти вербалізовані опосередковано: їхні слова-імена не вживаються, натомість авторка застосовує цілий спектр інших форм їхньої експлікації. Зокрема, вона послуговується шведською експресивною лексикою, молодіжним

сленгом, саамськими словами-реаліями та відсиланнями на історичні події. Таким чином, авторка підкреслює самотність власної культури і відкриває простір для діалогу із колишньою метрополією.

3.2. Змістовий аналіз роману “Himlabrand”

“Himlabrand” – це постколоніальний роман, призначений для дітей старшого шкільного віку та молоді. Жанрово-парадигмальна приналежність твору та вікова аудиторія, на яку він розрахований, є факторами, що обумовили особливості його змісту [25, с. 67]. Як роман для молоді він піднімає такі загальні теми, як: досвід першого кохання, дружба, пошук себе; як постколоніальний твір ‘Himlabrand’ актуалізує питання відновлення ідентичності та засудження нетерпимості.

Так, сюжет роману розгортається довкола Анте – саамського підлітка з родини оленярів. Його самоусвідомлення як представника саамського народу посилюється після того, як до його рук потрапляє книга про евгенічні дослідження саамів. У ній він виявляє фотографії свого прапрапрадіда, і його жахає, що шведський дослідник, який багато десятиліть тому видав цю книгу, затаврував його дідуся як “представника дегенеративного типу”. Анте пишається своїм походженням, однак є дещо, що змушує його сумніватися у власному праві на цю національну та культурну ідентичність – Анте відчуває гомосексуальний потяг до Еріка, свого найкращого друга. Йому важко визнати це, адже він не впевнений в тому, що в суспільстві, яке зовсім нещодавно отримало право на ведення свого традиційного способу життя, можуть існувати і повноцінно функціонувати такі як він. Його побоювання не безпідставні: хлопець дізнається, що Лассе і Рубен, двоє його односельців, змушені були покинути рідне місто, і переїхати до Стокгольму, оскільки мало хто з їхнього оточення схвалював їхні стосунки.

Ерік помічає інтерес зі сторони Анте, однак не припиняючи зустрічатися з Юлією, своєю дівчиною, він то заграє із Анте, то ігнорує його.

У розпачі Анте вирішує відповісти взаємністю на залицяння Ханни – своєї однокласниці. Він цілується з нею на вечірці у спільних друзів, через деякий час вони разом прогулюють уроки. Він бреше друзям, що у нього з Ханною були статеві зносини. Ця брехня ображає дівчину, і за неї заступається Іда, двоюрідна сестра Анте. Вона критикує його за безхребетність, і прямо запитує його, чи він гей. Не бачучи сенсу далі приховувати це, Анте зізнається у своїй орієнтації. На диво, і його сестра, і Ханна з приязню ставляться до камінг-ауту хлопця.

Анте розуміє, що його друзі підтримують його, однак він все одно почувається скривдженим і відчуженим – неначе зараз він переживає той самий досвід, що і його прапрапрадід багато років тому. Анте показує своїй бабусі книгу з фотографією свого предка. Вона підтверджує, що це точно був їхній родич, і розповідає про утиски, які вона сама зазнала в дитинстві через те, що вона – саамка. Також бабуся згадує, що, коли вона одружилася зі шведом, уже рідня осудила її за те, що вона нібито могла б покинути оленярське життя. «Що є правильним, а що – ні, обираєш лише ти», – робить висновок вона.

В Анте випадає можливість поспілкуватися з Лассе про те, чому він та Рубен були змушені переїхати на південь Швеції. Обоє роблять висновок, що покоління Анте є набагато сміливішим у прийнятті власної національної та сексуальної ідентичності.

Анте зближується з Еріком. Проте батьки Анте попереджають свого сина, щоб той тримався подалі від Еріка, адже про них уже розпускаються чутки.

Однак хлопці знаходять спосіб зустрітися знову: Ерік запрошує Анте до себе додому, завбачливо повідомивши, що в гості прийдуть також двоє інших їхніх друзів. Так і не дочекавшись їх, Анте й Ерік починають пристрасно цілуватися. Небо сяє червоними, рожевими й помаранчевими барвами.

Згодом Анте заходить на інтернет-форум, де він декілька місяців тому опублікував питання про існування оленярів-гомосексуалів, і дає ствердну відповідь на власне питання (93).

Коротко підсумувавши зміст роману, можна переконатися, що основний сюжет твору розділяється на зовнішній та внутрішній [9, с. 244]. Зовнішній

сюжет включає в себе усі події текстової дійсності, які розгортаються при здійсненні головним героєм реальних дій (відвідини вечірки, перший поцілунок, прогулювання уроків), а внутрішній сюжет розвивається за рахунок внутрішнього монологу головного героя, реплік інших персонажів щодо його орієнтації та історії саамського народу (співставлення головним героєм себе із саамами, над якими проводилися євгенічні дослідження; наголошення його друзів на тому, що його орієнтація не є приводом покинути оленярське життя). Зовнішній сюжет охоплює ті аспекти твору, які надають йому рис підліткової літератури. Відповідно, тема зовнішнього сюжету роману – це зображення дорослішання підлітка, яке проявляється у конфлікті з батьками, дослідженням власної сексуальності та знаходженням першого кохання. Зовнішня тема роману є досить простою і загальною, тож ми не будемо вдаватися до її детального аналізу.

Внутрішній сюжет конструює історично-соціальний контекст роману, що обумовлює його приналежність до постколоніальної літератури. Відповідно, внутрішня тема твору є більш конкретизованим варіантом зовнішньої теми. Внутрішню тему можна сформулювати наступним чином: пошук молодою людиною власного місця в деколонізованому суспільстві, який проявляється в аналізі минулого та знаходженні спільної мови із оточенням. Як бачимо, внутрішня тема також є більш дотичною до змісту твору; її єдність із сюжетом великою мірою залежить від застосованих в тексті концептів.

Як ми уже стверджували, внутрішній сюжет роману розвивається за рахунок зображення рефлексії персонажів. Варто зауважити, що для розвитку внутрішнього сюжету важливу роль відіграють описи місця, де перебуває персонаж: вони ніби налаштовують читача на одну хвилину з персонажем, допомагають йому зануритися в його переживання. Також елементом побудови внутрішнього сюжету постає те, як персонаж озвучує свої думки: наскільки експресивною є лексика, звертання до яких екстралінгвістичних знань прослідковується в його міркуваннях. Ці елементи можна розглядати як системи, що виступають засобами вербалізації концептів. Щоб проаналізувати те, як за

допомогою різних лексико-граматичних засобів шведські культурні концепти функціонують в саамському постколоніальному творі, ми зосередимося саме на внутрішньому сюжеті “Himlabrand”.

3.3. Концептуальність роману “Himlabrand”

Розглянувши історично-соціальний контекст написання роману, обґрунтувавши на його основі причину вибору авторкою стратегії *привласнення мови центру*, та проаналізувавши зміст роману, ми дійшли висновку, що концепт є важливим чинником, що обумовлює зрозумілість твору та забезпечує його тематико-сюжетну єдність. Як ми уже стверджували, шведські культурні концепти не вербалізуються в романі напряду, за допомогою своїх слів-імен, однак занурений в шведськомовний контекст читач зможе зчитати їх, та інтерпретувати з їхньою допомогою зміст роману.

Розгляньмо спершу деякі особливості роману ‘Himlabrand’ як постколоніального твору, що обумовлюють присутність в ньому художніх втілень культурних концептів. Отже, для роману ‘Himlabrand’ характерні *репрезентативність та фокус на ідентичності*, а також *історичний ревізіонізм та альтернативний наратив* [78, с. 14-19].

Перша характеристика проявляється в образі головного героя: сюжет розгортається довкола класової та етнічної приналежності Анте, а також його сексуальної орієнтації. Так, головний герой є саамом-оленярем, тобто людиною, яка має сильний зв’язок із традиційним саамським укладом життя та землею, на якій він виріс. Також Анте є гомосексуалом, і це є важливою частиною його ідентичності. Він живе в невеликому поселенні, тож його самосприйняття великою мірою залежить від його оточення. Батьки Анте негативно ставляться до гомосексуальних людей, натомість його друзі та бабуся з розумінням ставляться до такої особливості. Отже, можна перекоонатися, що Анте є нетиповим персонажем, він являє собою “меншину в меншині”. На перший погляд його особистість може видатися складною, і читачу важко буде інтерпретувати ті чи інші дії Анте, однак авторка наділяє його двома типовими

для шведського менталітету рисами, які й визначають поведінку головного героя. Цими типовими рисами є мовчазність (*tystlåtenhet*) та прагнення бути кмітливим (*duktighet*), і в романі вони виступають в якості художніх концептів. Внутрішній конфлікт, який наростає внаслідок протиріччя між почуттями Анте та очікуваннями соціуму, обумовлює послідовну експлікацію в творі різних значень культурних концептів, які ми попередньо встановили на основі словникових дефініцій слів-імен цих концептів.

Друга характеристика постколоніальної літератури маніфестується зображенням сучасної маленької спільноти, в якій спокійно співіснують шведи та саами (*альтернативний наратив*). Прогресивні погляди шведської та саамської молоді, а також згуртованість жителів саамського поселення занурюють читача в позитивні реалії сучасного життя в деколонізованому суспільстві. На противагу цій оптимістичній картині авторка вводить в сюжет зображення різних проявів нетерпимості. Так, етнічні відмінності не постають причиною конфлікту в романі, натомість протиріччя всередині саамської сім'ї щодо гомосексуальності виступає проблемою твору. Головний герой відчувається меншовартісним через власну гомосексуальність, трагічність цього почуття посилюється тим, що багато років тому шведський вчений-євгенік затаврував прапрапрадідуся головного героя як представника дегенеративного типу, опираючись лише на його походження. У проведенні цієї паралелі проявляється *історичний ревізіонізм роману*. Не вдаючись у зайві деталі, авторка демонструє, як функціонує саамська спільнота, і чого прагнуть молоді люди. Їй вдається зробити це за допомогою залучення концепту солідарність (*solidaritet*). Оскільки цей концепт є досить загальним, і авторка застосовує його, скоріше, заради створення загального тла, важливість досягнення порозуміння у творі забезпечується за допомогою введення антиконцепту “нетерпимість” (*intolerans*). Нетерпимість (*intolerans*) є антиконцептом концепту толерантність (*tolerans*), який входить в концептополе солідарності (*solidaritet*). Таке протиставлення дозволяє актуалізувати наявну в суспільстві проблему, і показати, що досягнення

загального блага можливе при перегляді минулих помилок та запобіганні появи будь-яких їхніх проявів.

3.3.1. Інтерпретаційно-текстовий аналіз художніх концептів роману “Himlabrand” на основі особливостей засобів їхньої вербалізації

Отже, ідейно-сюжетна єдність роману “Himlabrand” забезпечується завдяки функціонуванню в ньому чотирьох шведських культурних концептів: мовчазність (*tystlåtenhet*), кмітливість (*duktighet*), солідарність (*solidaritet*) та нетерпимість (*intolerans*). Відомо, що застосовані в художньому творі культурні концепти переходять в площину художніх концептів за рахунок того, що в художніх текстах проявляється їхня *ціннісна сторона* – найбільш динамічна і багата на засоби вербалізації. Різноманіття форм вербалізації художніх концептів уможливорює виконання ними прагматичної, естетичної та організовуючої функцій.

У нашій роботі здійснення інтерпретаційно-текстового аналізу визначених художніх концептів буде здійснено таким чином: ми окремо розглянемо засоби вербалізації кожного із визначених концептів в тих сценах твору, де моменти їхньої вербалізації є найбільш піковими. Далі ми проаналізуємо, як, залежно від сцени твору, міняються засоби вербалізації художніх концептів, і як вербалізатори впливають на виконання концептами тих чи інших функцій (прагматичної, естетичної та організовуючої) [31, с. 53]. Також в ході інтерпретаційно-текстового аналізу ми прокоментуємо, як концепти еволюціонують у творі (тобто, як проявляються ті чи інші значення концепту, закріплені в його ядрі), і як їхня еволюція впливає на розвиток сюжету.

3.3.1.1. Концепт мовчазність

Аналізуючи *категорію типових рис характеру* в шведській концептосфері, ми виявили, що мовчазність є поширеною серед шведів рисою вдачі. Вона не лише є суспільно прийнятною нормою, але й виступає елементом невимушеної поведінки шведів. Саме тому Муа Остут застосувала концепт

tystlåtenhet як основний поведінковий патерн головного героя. Примітно, що в романі цей концепт переважно вербалізується за допомогою синтаксичних структур, характерних для людини, яка не бажає багато говорити. Так, в епізоді, де на святковому саамському ярмарку Ханна запитує в Анте, чому він не одягнув kolt (елемент саамського традиційного одягу), він коротко відповів, що у нього не було сил це зробити:

”Varför har inte du din kolt? De är ju så himla fina.”

”Iddes inte ta den”, sa han (93, с. 10).

Його відповідь є уривчастою і не зовсім зрозумілою, однак він і не прагне детально пояснювати, чому одягання цього елемента народного одягу є трудомістким процесом. Взагалі, він не бачить сенсу багато й гучно говорити, адже довкола нього з Ханною дуже гамірно, і дівчина однаково не розчує його слів. Тому своєю короткою відповіддю він демонструє, що йому не комфортно розмовляти в таких умовах. Тут виконується прагматична функція концепту *tystlåtenhet*: багато читачів можуть поспівчувати головному герою за те, що він хоче мовчки прогулятися по ярмарку в своє задоволення, а йому не дають спокою.

Одним зі значень концепту *tystlåtenhet*, зафіксованих у його ядрі лексемою *diskretion*, є розважливість. Так, переконавшись, що його власний батько налаштований проти гомосексуальних людей, Анте намагається не викрити ненароком власну гомосексуальність. Тому, коли розмови заходять за майбутнє батьківство, або коли батьки Анте вирішують, що він зустрічається з дівчиною, Анте також відповідає короткими нейтральними фразами, або стримує слова, щоб випадково не видати власні почуття чи бажання:

”Och snart är du lika gammal som jag. Vänta bara ska du se. I nästa stund springer det runt små mini-Ántar här som kallar mig för áddjá.”

”Det vet jag väl inte.” (93, с. 23)

”Du verkar annorlunda. Är du kär?”

Han höll tillbaka orden som var på väg ut ur munnen.

”Vem din första flickvän än blir, så kommer hon att vara den lyckligaste tjejen i världen.” Han kunde inte låta bli att undra hur det hade låtit om hon vetat sanningen (93, s. 103).

Так, певний час така розважлива мовчазність допомагає Анте підтримувати теплі стосунки із батьками. Однак, оскільки про сексуальну орієнтацію головного героя не знають навіть його найближчі друзі, мовчазність головного героя поступово стає причиною серйозного непорозуміння, спроби розв’язання яке сприяють подальшому розвитку сюжету та актуалізації головної ідеї твору. В таких сценах *tystlåtenhet* співставляється з іншим концептом (*duktighet*), виконуючи в романі організовуючу функцію. Так, Анте до останнього намагався замовчати власну сексуальну орієнтацію, намагаючись вписатися в рамки, що панують в його соціумі, і уникаючи незручної теми розмови. Навіть, коли Іда напругу запитала Анте, чи він закоханий в Еріка, він довго вагався із відповіддю:

”Är du kär i Erik?”

Orden slog honom med full kraft. Hur kunde det vara så svårt? Varför kunde han inte bara säga det han tänkte? Vägen mellan hjärnan och tungan var så oändligt lång. Det krävdes så mycket mod att han inte visste om det skulle gå.

”Ja.” (93, s. 133)

Надання відвертої відповіді щодо специфічних особистих вподобань не вписується у шведській картині світу в образ мовчазної та кмітливої людини. У передчутті конфлікту Анте відчуває, немов слова б’ють його, як повільно вони просуваються між розумом і язиком. Його прояви мовчазності та прагнення відповідати усталеним уявленням втратили раціональність, однак ці риси досі лишаються його невід’ємною частиною. Відповідно, йому необхідно переосмислити їхнє вираження. У розглянутій сцені Іда дає Анте завдання повідомити інших людей про його орієнтацію:

”Du ska få en utmaning”, viskade hon nära örat. ”Berätta för någon. Vem som helst.” (93, s. 134)

Те, що Іда називає це завдання “викликом”, свідчить про те, що в наступних сценах концепти *tystlåtenhet* та *duktighet* виражатимуться своїми іншими значеннями, даючи поштовх для розвитку сюжету.

У сценах, де мовчазність головного героя призводить до конфлікту, його критикують за цю рису, однак ця критика проявляється не в намаганні змінити головного героя, а, радше у спробі іронізувати її доведені до абсурду втілення. Тут ми спостерігаємо смислове зближення концепту *tystlåtenhet* із концептом *konflikträdsla*, вираження якого у реальному житті пов’язані із замовчуванням проблем. Оскільки тлумачення *konflikträdsla* має дещо негативний відтінок (страх бути замішаним в конфлікт – небажання брати на себе відповідальність) (91), а художні концепти є авторською спробою переосмислити усталену картину світу, ми маємо підставу стверджувати, що в наведених нижче цитатах мова йде саме про *konflikträdsla* як близьке до *tystlåtenhet* явище:

Du freakar ju så fort du hör en ringsignal. (93, с. 38)

”Fy bubblan vilken pratvarn du är.” (93, с. 40)

Так, тут концепт *tystlåtenhet* вербалізовано через оцінку поведінки головного героя. Сестра Анте вживає слово *pratvarn* (балакун) із легкою іронією, а слово *freakar* (елемент молодіжного сленгу) – щоб показати, що, хоч вона не схвалює його надмірну мовчазність і бажання за будь-яку ціну уникнути незручних ситуацій, вона сприймає його мовчазність як його кумедну особливу рису [75, с. 8]. У цій вербалізації концепт *tystlåtenhet* також виконує прагматичну функцію: читачі, яким властива шведська ментальність, і які потенційно потерпали від власної надмірної мовчазності чи боязні конфліктів, можуть зрозуміти, чому така поведінка головного героя призводить до конфлікту, і чому в романі вона іронізується.

3.3.1.2. Концепт кмітливість

Виокремивши на основі етнологічних та психологічних матеріалів кмітливість як один із ключових шведських культурних концептів, і проаналізувавши його словникові визначення, ми виявили, що те, як цей концепт

функціонує в реальному житті, і те, як він представлений у словнику, суттєво відрізняється одне від одного. Така неоднозначність *duktighet* знайшла своє відображення і в досліджуваному творі. Оскільки *duktighet* є усталеним в суспільстві ідеалом поведінки, Муа Остут наділяє головного героя роману потенціалом для досягнення ним *duktighet*; *duktighet* є багатограним концептом, тож у творі перехід від одних його значень до інших демонструє еволюцію прагнень головного героя, яка, в свою чергу, обумовлює розвиток сюжету.

Отже, в першій частині роману *duktighet* проявляється в якості свого антиконцепту *oduglighet* (92): головний герой постає перед нами як людина, якій важко дається ведення саамського господарства. Так, коли оленів приганяють із пасовища, і Анте має знайти в спільному стаді оленів своєї родини, і загнати їх до окремого хліву, він не може сконцентруватися, олені вириваються з його рук, і він падає:

Ántes fingrar slöt sig runt renens horn. Den starka sarven reagerade direkt. Den slet i hans arm, vägrade stanna. Kroppen mjuknade, han tappade greppet om renen och föll (93, с. 6).

І все ж, він продовжує пошуки оленів своєї родини. Йому не вдається швидко ловити їх, тож, коли його батько схопив за роги потрібного оленя, Анте намагається допомогти йому зтягнути тварину в хлів, хоча ці спроби також є марними:

Han försökte spana efter märken han kände igen bland hundratals öron, men lyckades inte koncentrera sig (93, с. 8).

”Vad står du här och slöar för?”

Ánte vände sig mot sin pappa. Pappa fångade en ren utan att knappt titta, och Ánte tog tag i andra hornet. Den första instinkten var alltid att hjälpa till. De drog. Han visste inte om han över huvud taget var till någon nytta, om han alls hade någon kraft kvar i armen. Kanske var det bara pappas styrka som fick renen att röra sig framåt (93, с. 8).

Як бачимо, головний герой не є вправним оленярем. Оскільки він походить з оленярської родини, а йому поки не вдається реалізуватися в цьому роді

діяльності, в розглянутій сцені проявляється *inkompetens* – одне зі значень концепту *oduglighet*, закріплених у його ядрі. *Inkompetens* вербалізується такими фразами: *tappade greppet* (відпустив), *föll* (впав), *lyckades inte koncentrera sig* (не зміг сконцентруватися), *visste inte om han över huvud taget var till någon nytta* (не знав, чи його дії хоч якось допомагають). У цій сцені антиконцепт *oduglighet*, і, зокрема, *inkompetens* як одне із його значень, виконують прагматичну функцію: сюжет розгортається довкола специфічного для саамів роду діяльності, і, хоч багатьом шведськомовним читачам тонкощі оленярства невідомі, їхня увага відразу концентрується на головному герої, якому, очевидно, багато чого не вдається, попри докладені зусилля. Застосування узуальних дієслів на позначення фізичної чи когнітивної дії з часткою *ne* є дозволяє легко і зрозуміло передати неумілість як одну із якостей головного героя [19, с. 48].

Oduglighet як риса головного героя проявляється і в його нездатності ефективно комунікувати. У сценах, пов'язаних із його невдалою комунікацією, *oduglighet* проявляється у значенні нікчемності (*värdelöshet*) (92). Так, коли Анте, його сестра Іда і її подруга Ханна пішли на саамський ярмарок, Анте побачив надувну кульку у вигляді динозавра, прив'язану до дитячої коляски, і ні з того ні з сього запитав Ханну, чи не хоче вона таку ж, тільки рожевого кольору:

”Vill du inte ha en sån där ballong? Den kanske finns i rosa.”

”Ánte”, sa Ida. ”Nu när jag och Hanna har varit snälla och låtit dig gå med oss kan du väl låta bli att vara en tönt?” (93, с. 11)

Так, ймовірно, намагаючись першим розпочати розмову (хоч це й зовсім йому не притаманно), головний герой робить цю дивну пропозицію. Репліка Іди яскраво передає те, наскільки поведінка Анте є недоречною: вона просить його не поводитися, немов ідіот.

Värdelöshet як значення антиконцепту *oduglighet* набуває найвиразнішої форми своєї експлікації у сцені, де Анте бреше своїм друзям, ніби він мав інтим із Ханною, хоча насправді напередодні вони лише поцілувалися з її ініціативи. Примітно, що в цій сцені відбувається накладання різних значень концепту *duktighet* одне на одне. Так, він збрехав друзям про інтим, щоб відповідати

гетеронормативним очікуванням (а реалізація *duktighet* в реальному житті, як відомо, полягає в дотриманні усталених норм):

”Om mig och Hanna.” Han lade händerna i knät, ville inte att någon skulle se hur de darrade. ”Vi hade visst sex. Jag ville bara inte att du skulle bli sur.” (93, с. 93)

Коли Ерік проходить повз Анте й Ханну в коридорі, Анте демонстративно торкається Ханни:

När han märkte Erik skärpte han sig. Sträckte fram handen och smekte Hannas axel (93, с. 108).

Тобто, намагаючись відповідати очікуванням свого соціуму, він вдавався до негідних способів передати соціально прийнятну інформацію про себе (брехні та мимовільного посягання на честь іншої людини). При цьому, невербальна поведінка Анте свідчить про те, що йому не комфортно виставляти себе за того ким він не є: під час брехні його руки тремтять (*händerna ... darrade*); він збирається з силами і торкається плеча Ханни лише тоді, коли бачить Еріка (*skärpte han sig*). У цих описах концепт *duktighet* маніфестується у значенні, не зафіксованому словниками: він вербалізується тут як фактор, що викликає в людини стрес і внутрішні протиріччя [87, с. 49-53]. Використовуючи імпліцитні засоби вербалізації концепту *duktighet*, авторка звертається до чуттєвого досвіду людей, які мають шведську ментальність, і проявляє в особі головного героя те негативне значення *duktighet*, яке можна відчути лише в конкретній ситуації. У цій сцені концепт *duktighet* нашаровується на *värdelöshet* як одне зі значень свого антиконцепту, виконуючи прагматичну та організовуючу функції. Якщо прагматична функція виконується за рахунок того, що неоднозначність прагнення відповідати очікуванням знайома багатьом шведам, то організовуюча функція полягає в тому, що назрілий внутрішній конфлікт персонажа потребує вирішення, яке й реалізовуватиметься далі в сюжеті.

Після того, як Анте здійснює камін-аут перед друзями, йому вдається відновити спілкування з Еріком, і вони починають проводити разом більше часу, ніж раніше. Це турбує батьків Анте, і вони озвучують своє бачення того, як не повинен поводитися їхній син, будучи частиною невеликої саамської спільноти:

”Det kanske inte är så bra”, sa pappa. ”Att folk får fel uppfattning om dig.”

”När man umgås så mycket med en annan kille som du gör skapar det rykten.”(93, c. 178)

На їхню думку, для Анте головною мотивацією відповідати суспільним нормам повинне бути бажання скласти про себе правильне враження та уникати чуток про себе. Те, як концепт *duktighet* реалізується в розглянутій сцені за допомогою вербалізаторів *fel uppfattning* та *rykten*, свідчить про сприйняття батьками цього концепту у тому значенні, у якому він фактично досі функціонує у шведському суспільстві. Безперечно, таке розуміння *duktighet* у багатьох може викликати неприємні відчуття. Авторка зумисно вербалізує *duktighet* в цій сцені лексемами з виразними морально-нормативними значеннями, щоб на чуттєвому рівні поглибити в читача почуття емпатії до головного героя. Цей хід є важливим для розвитку внутрішнього сюжету, оскільки згодом, на противагу сказаному батьками, головний герой усвідомлює те, чим *duktighet* є особисто для нього.

Так, в одній із подальших сцен Анте сидить у своїй кімнаті, рефлексуючи над тим, що йому сказали батьки. На підлозі біля нього лежить *kolt* – саамська традиційна накидка (90). Він розглядає її, і вирішує одягнути:

Áhkko hade sytt hans kolt ... utan sin kolt var man inte densamma. Överkroppen blev varm. Det var en trygg känsla. Kolten var som ett täcke runt honom, han behövde inget mer.

Han betraktade de tre ränderna som löpte längs ärmslutet. Tre färger – rött, gult och blått. Det liknade en regnbåge. Det var bara några färger som saknades (93, c. 180-181).

Одягнувши *kolt*, Анте остаточно усвідомив, що важливою частиною його ідентичності є його саамське походження, а орієнтація є лише його особливою індивідуальною рисою, яка точно не є виключенням із норми буття саамом. Як своєрідний символічний доказ того, що бути саамом не виключає бути геєм, авторка порівнює кольори візерунка на *kolt* із кольорами веселки – символом ЛГБТ-спільноти (*rött, gult och blått – det liknade en regnbåge*) [81]. Анте затишно

бути в одягнутим в kolt: у ньому він і візуально, і метафорично є справжнім саамом; будучи одягнутим в цей елемент одягу, Анте сам для себе визначає, чим для нього є його “саамськість”:

Det här var Ántes hem, hans arv. Varför skulle han behöva anpassa sig?

Pappa hade sagt att folk kunde få fel uppfattning om Ánte. Förmodligen var den inte ens fel. Kanske förstod de först nu vem han verkligen var.

Ánnda och Siggá var hans förfäder. Hans blod. Han hade rätt till det här livet, den här kulturen (93, с. 181).

Слова, що лунають в його думках, є досить сміливими. У цій сцені концепт duktighet виражається в значенні ambitiöshet та modighet: Анте твердо вирішує, що, попри несприйняття, він житиме в рідному поселенні і займатиметься оленярством (91). Ambitiöshet та modighet експлікуються за рахунок алітерації (det här ... var hans arv; förstod de först nu vem han verkligen var) [19, с. 48] та слів, що контекстуально є дотичними до амбіційності, гордості за себе (hans hem, hans arv; hans förfäder; rätt till livet; rätt till kulturen). У цій сцені ми спостерігаємо єдність думок головного героя і середовища: він торкається елементу саамського одягу, розглядає його, і помічає у візерунку на ньому ті сенси, які наводять його на дотичну до ідеї твору думки (справжній саам повинен дбати про пам'ять своєї спільноти, і не повинен перейматися, що спільнота, про яку він дбає, не прийме його через певну особисту відмінність). Опис національного одягу та вербалізатори концептів ambitiöshet та modighet виконують тут естетичну функцію: візерунки на kolt та відчуття затишку, яке викликає цей одяг, “оздоблюють” хід думок головного героя, і переконують читача в тому, що нове бачення Анте duktighet є справедливим.

Розуміння головним героєм duktighet як мужності досягає своєї пікової експлікації у сцені, де Анте розповідає Лассе, що він також закоханий в хлопця, і не збирається через це покидати саамську спільноту. Лассе схвалює те, як Анте бачить своє майбутнє, і заохочує його не відмовлятися від своїх прагнень:

”Lova mig att vara modigare än jag var då.” (93, с. 190)

Як бачимо, тут *modighet* як значення *duktighet* вербалізується лексемою, яка й виступає його головним вербалізатором. Це дозволяє однозначно підтвердити важливість тих змін, які відбулися в розумінні головним героєм тих ролей, які й роблять його *duktig* (кмітливим).

3.3.1.3. Концепт солідарність

Як нам вдалося встановити, у шведській картині світу солідарність (*solidaritet*) є важливим культурним концептом, який спонукає членів суспільства згуртовуватися заради досягнення чи підтримання певної загальнокорисної ідеї. В контексті функціонування суспільства солідарність втілюється у виконанні роботи заради спільного блага, а в контексті міжособистісного спілкування – у взаємодопомозі та терпимому ставленні одних людей до інших. У романі цей ключовий концепт шведської культури було залучено для облаштування його художнього світу. При цьому, авторка занурює *solidaritet* в саамський деколонізаційний контекст: бажанням усіх героїв твору (і шведів, і саамів) є збереження та відновлення традиційного укладу життя.

У багатьох сценах роману концепт *solidaritet* проявляється в описах оленярства – традиційного саамського промислу. Робота не лише демонструє загальну злагодженість саамської спільноти, але й виступає елементом соціалізації, передумовою до отримання привілеїв:

Det var pappa som hade lärt honom att märka när han ännu var barn. Han mindes det varma blodet som rann över dittills rena händer. ... Självklart hade han övat hemma, på bark och apelsinskal, men det materialet kändes inte alls som kalvens öra. ... Djuret låg där mellan hans ben och andades. Pappa höll i kalvens mule medan Ante märkte, guidade honom så gott han kunde med rösten. ... Till slut blev han klar. Märket såg inte ut precis som det brukade, men han var ändå stolt. Pappa också, det såg man på honom. Det syntes väl vems kalv det var, sa han. Det var det som spelade roll. Och Ante skulle få öva på att märka sina kalvar många gånger till (93, с. 33).

У цій сцені втілена ідея того, що ніщо не повинне ставати на заваді виконання роботи на спільне благо. Як бачимо, Анте з дитинства привчався до

маркування оленів – специфічної процедури, яка полягає у надрізанні вуха молодому оленю. Хоч йому як дитині не вдалося зробити надріз необхідної форми, батько всеодно пишався його роботою: він розумів, що невдовзі син навчиться правильно виконувати це завдання, і стане вправним оленярем, опорою їхньої саамської спільноти. Продемонстроване тут розуміння роботи як важливого елементу солідарності корелює зі словниковим визначенням *solidaritet – beredvillighet att stödja och hjälpa* (92). Тобто, батько готовий допомагати і підтримувати сина у справі, якою вони спільно займаються. У цій сцені немає чіткого вербалізатора, однак опис процесу маркування активізовує екстралінгвістичні знання в читача, і в нього складається ціннісна картина, в якій робота Анте і його батька виступають як робота на благо спільноти. Оскільки в розглянутій сцені концепт *solidaritet* вербалізується глобально в описі фрагменту роботи оленярів, занурюючи читача в художній світ роману, ми маємо підставу стверджувати, що тут виконується естетична функція. Ця сцена особливо не впливає на розвиток сюжету, однак вона створює загальне ціннісне тло твору.

Окрім безпосередніх описів роботи, *solidaritet* також вербалізується словами-реаліями саамського побуту. Так, після цілого дня розподілу оленів по хлівах, Ерік та Анте сідають перепочити біля вогнища, і п'ють каву із *kåsa* – традиційних саамських дерев'яних чашок (90):

De satt på varsin stubbe, omringade elden med snöiga kängor. Erik drack rykande kokkaffe ur en kåsa (93, с.7).

Коли Анте приходить до своєї бабусі додому, у неї на стінах висять зображення північних оленів, саамських ландшафтів, одягнутих в національний одяг родичів, а з радіо лунає йойк – традиційний саамський спів:

Väggarna i áhkkos vardagsrum var täckta av tavlor. Renar, fjälllandskap och koltklädda släktingar. Ur radion på fönsterbrädan hördes de samiska nyheterna. En låg jojk hördes från radion (93, с. 71-72).

На святковий саамський ярмарок Іда одягає елемент саамського верхнього одягу; в сусідніх одна від одної ятках продаються саамські та шведські традиційні страви (90):

Hans kusin Ida, som gick bredvid honom, hade dragit på sig sin blåa njálmmefáhta över jackan (93, с. 10)

Doften blandade sig med lukten av suovas och polkagris (93, с. 11).

Ханна, дівчина шведського походження, в захваті від вигляду kolt, тож вона чи то наївно, чи то залицяючись, запитує в Анте, чи можна отримати цей одяг, якщо вийти заміж за саама:

”Jag hade verkligen velat ha en”, sa hon. ”Får man det ifall man gifter sig med en same?” (93, с. 11).

Kåsa, kolt, jojk, suovas, njálmmefáhta – усі ці слова-реалії свідчать про те, що саамська спільнота є самобутньою, і всі традиційні саамські речі, якими користуються члени цієї спільноти, об'єднують їх довкола їхньої спільної ідентичності [75, с. 8]. Слова-реалії як засоби вираження solidaritet виконують естетичну функцію в романі. Вербалізуючись цими численними імпліцитними засобами, концепт solidaritet постає загальним тлом роману, на якому відбуваються події внутрішнього та зовнішнього сюжету.

У деяких сценах концепт solidaritet набуває більш виразного значення при переході в свій підконцепт tolerans. Так, коли головний герой здійснює камін-аут, його друзі з приязню ставляться до його особливості:

Det finns ju fler som du, det fattar du väl? Det är inte direkt ovanligt. ... det är inget konstigt, det är ju positivt! (93, с. 146)

När ni har ert bröllop, ska du ha kolt då? ... Ser framemot det ... Vad är ert shipnamn? Anrik? (93, с. 141)

Так, схвалення зізнання головного героя вербалізується за допомогою лексеми positivt, а також через наголошення на тому, що його досвід не є одиничним. Tolerans в якості художнього концепту також вербалізується жартівливими питаннями щодо того, чи вдягне головний герой саамський традиційний одяг на своє весілля, а також спробою скомбінувати з імен Анте та Еріка їхнє спільне ім'я як закоханої пари – у молодіжних спільнотах створення shipnamn є маркером серйозних стосунків [75, с. 9]. Тобто, tolerans вербалізується не лише загальними схвальними фразами, але й спробами уявно інтегрувати

Анте й Еріка як майбутню гомосексуальну пару в звичай саамської спільноти. Друзі Анте толерують його гомосексуальність через те, що вони розуміють, що вона не робить його гіршим за інших членів спільноти. В цих сценах концепт *solidaritet* та його субконцепт *tolerans* виконують прагматичну функцію – у тому, як друзі головного героя підтримують його камін-аут, читач впізнає типову дружню поведінку молодих шведськомовних людей.

Найбільш виразно концепт *solidaritet* проявляється у спілкуванні головного героя зі своєю бабусею. Так, на відміну від решти персонажів твору, Анте споріднений з нею не лише національним та родинним зв'язком, а й досвідом нерозуміння з боку оточення. Так, колись її рідні були проти її одруження зі шведом:

”Det var precis så mina föräldrar tänkte. De trodde att jag skulle sluta med renarna och bli svensk bara för att jag gifte mig med Åke, men så blev det ju inte. Vår kultur kan ingen ta ifrån oss (93, с. 154).

Бабуся Анте наголошує на тому, що її зв'язок із саамською культурою є набагато глибшим, ніж фактори її особистого життя. Саме через цю обставину вона залишилася жити в поселенні разом зі своїм шведським чоловіком. Вона вважає, що ніякі особисті відмінності не є причиною відмовитися від власної ідентичності. При цьому, вона з розумінням ставиться до саамів, що через певний конфлікт із їхнім соціумом змушені були покинути селище, і переїхати до Стокгольму:

”Det är ju så längesen man såg vissa. Som oss ristáhttje, till exempel. ... Stackarn, inte hade han det lätt här inte.” (93, с . 137)

Тут мова йде про Лассе – чоловіка з їхнього поселення, який переїхав до Стокгольму через неприйняття деякими односельчанами його сексуальної орієнтації. Бабуся називає його *ristáhttje* (саамською дослівно – сусід і друг) (90) та *stackarn* (бідолашний), демонструючи розуміння і співчуття з приводу того, що Лассе не з власної волі покинув саамський уклад життя.

Анте відчуває особливу спорідненість зі своєю бабусею; вона так і не дізналася, що її внук закоханий в іншого хлопця, проте вона розуміє, що його

турбує якесь внутрішнє протиріччя, пов'язане з особистими бажаннями та прагненням залишитися частиною саамської спільноти. Solidaritet, який панує між внуком і бабусею, проявляється тим, що між собою вони інколи перемовляються саамськими словами:

”Men dal huomahav”, sa áhkko och reste sig. ”Dina skoband är ju klara.”

”Gijtto”, sa han. ”De blev jättefina.” (93, с. 136)

Han lyfte en näbbsko mot ansiktet, satte näsan mot det garvade renskinnet. Doften gjorde honom trygg – den påminde om áhkko (93, с. 144).

Фрази *dal huomahav* та *gijtto* є елементами саамського мовного етикету, вони означають “глянь-но” та “дякую” (90). Авторка роману зумисне вводить саамські слова у сцени, де Анте говорить з бабусею про елементи національного одягу, щоб продемонструвати, що відновлення саамської культури є важливим єднаючим фактором для них обох. Відомо, що в реальному житті менше половини шведських саамів володіють своєю рідною мовою, тому застосування саамських слів виступає важливим вербалізатором концепту *solidaritet*: саамська мова є і інструментом досягнення згуртованості саамського суспільства, і метою, заради якої саами солідаризовуються. У сценах, де Анте спілкується із бабусею, концепт *solidaritet* виконує прагматичну функцію: коли бабуся розповідає про те, що вона продовжила займатися оленярством попри одруження зі шведом, вона фактично озвучує те, як *solidaritet* функціонує в шведському суспільстві: особисті відмінності людей не є завадою тому, щоб вони працювали заради спільного блага.

3.3.1.4. Антиконтцепт нетерпимість

Нетерпимість (*intolerans*) – це антиконтцепт концепту *tolerans*, який, в свою чергу, входить в концептополе культурного концепту *solidaritet*. Безперечно, в якості культурного концепту *intolerans* не існує, оскільки усі культурні концепти формуються на основі уявлень про цінності. Тим не менш, у романі “*Himlabrand*” антиконтцепт *intolerans* постає одним із основних художніх концептів.

Так, концепт *intolerans* вперше вербалізується в сцені, де тато головного героя разом зі своїми друзями згадують чоловіка з їхнього поселення, який, будучи геєм, змушений був покинути рідне селище через утиски:

”Säkert. Den satans bögjäveln”, sa pappa.

”Det är förjävligt”, sa den ena. ”Tur han inte springer omkring här i byn längre.”
(93, с.29)

”Hade det funnits bögar i vår by hade jag vetat det. På femtiofem år har jag inte träffat en enda jävel.”

У цих репліках концепт *intolerans* вербалізується словом *bög* – зневажливою назвою гомосексуалів; образливе значення цього слова посилюється прикметником *satans* (клятий) та складеним словом *böggjäveln* (гей + чорт). З контексту реплік ми бачимо, що чоловіки раді тому, що гомосексуал, якого вони обговорюють, більше ніколи не з’являвся в їхньому поселенні. У цій сцені авторка вербалізує антиконцепт *intolerans* шведською експресивною лексикою з прагматичною метою – на жаль в повсякденному житті про гомосексуалів досі інколи говорять в негативному ключі. Також, вербалізуючись експресивною негативнооцінною лексикою, *intolerans* сприяє розвитку сюжету: головний герой стає свідком цієї розмови, і вирішує приховувати від близьких свою орієнтацію.

Відтак, Анте заходить на форум обговорень, і запитує в інших користувачів про існування оленярів-геїв, на що він отримує відповідь, яка пригнічує його:

DrHazz: Teoretiskt sett borde det väl även finnas homosexuella renskötare?

TheFox91: Knappast längre. Alla har väl redan hunnit ta livet av sig :) 118

Тут *intolerans* вербалізується мовою ворожнечі: один із користувачів форуму безпідставно висуває думку, що усі гомосексуальні саами-оленярі закінчують життя самогубством.

У сценах, де вербалізується *intolerans*, також піднімається питання нетерпимості за національною ознакою. Так, коли Анте дізнається, що в присвяченій євгенічним дослідженням книзі на одній із фотографій його

прапрапрдідуся зображено як “представника дегенеративного типу змішаного походження”, він відчуває сильне внутрішнє потрясіння:

Harald Lundgren med Norrbottenslappen Anta och hans hustru, Sigga. (15)

Norrbottenslapp av blandras, minusvariant (35)

Orden kröp längs ryggraden. Minusvariant. Var det här hans historia? Det kändes inte så. Han kunde inte hitta sig själv i bilderna, såg inga kopplingar. Ville inte vara en del av det – det var ett tungt arv att bära – men samtidigt ville han det ändå. (35)

У цій сцені концепт *intolerans* вербалізується словами, які можна віднести до псевдонаукового стилю (*blandras*, *minusvariant*), а також застарілою образливою назвою саамів, що жили в лені Норрботтен. Концентрація псевдонаукової лексики, яка радше є негативнооцінною, приголомшує головного героя, і він, ймовірно, не бажаючи зазнати такого ж принизливого досвіду, як і його предок, починає вагатися, чи має він право бути частиною саамської спільноти.

В одній із наступних сцен бабуся Анте розповідає йому, ким був Харальд Лундгрєн, з яким було сфотографовано прародича Анте:

”En rasbiolog. Läkare, var han väl från början. Under början på 1900-talet blev rasforskningen stor i Sverige.” 151

”Du ser”, sa hon och pekade. ”Han gjorde ett urval av korten han tog. I den här boken hamnade enbart de foton som stödde hans teorier om hur samer skulle se ut.” 152

Отже, цей вчений проводив євгенічні дослідження, подаючи факти так, як було вигідно для його псевдотеорій. У цій сцені його ім'я (Harald Lundgren) виступає головним вербалізатором *intolerans* – воно активізовує у читачів екстралінгвістичні знання про євгенічні дослідження, які, проводилися не лише над саамами, але й загалом над іншими “незручними” категоріями населення Швеції. Завдяки цій екстралінгвістичній інформації читачі, серед іншого, можуть зчитати посил, що відсутність толерантності до людей іншої національності чи сексуальної орієнтації може перерости в загрозу для всього суспільства.

В одній із останніх сцен роману Анте приймає рішення, що він хоче бути оленярем, і він більше не бажає соромитися власної орієнтації. Його предки зазнали багато нещастя, проте їхній нещасливий досвід може зробити його сильнішим:

Det hände hundra år tidigare. Ändå satt det kvar i honom. Det satt i hans kläder, i kolten. I skelettet, i huden, i blodet. Någon annans smärta som blivit hans. Det hände hundra år tidigare, men ändå var det inte över. Förtrycket. Föreställningar av hur en same skulle se ut, hur en same skulle vara. Han hade blivit lurad. De hade blivit lurade, allihop. Nu insåg han att det inte var deras fel. 180

Ingen annan kunde bestämma vem han skulle vara. Vara han själv. 181

У цій сцені intolerans вербалізується словосполученнями, що позначають дії, якими здійснюється нетерпимість (förtrycket, föreställningar av hur en same skulle vara) та лексемою на позначення страждання (smärta). Для того, щоб відобразити роль переосмислення цієї генераційної травми для самоусвідомлення Анте, авторка одна за одною називає тканини (і біологічні, і текстильні), в які ввібрався цей біль (Det satt i hans kläder, i kolten. I skelettet, i huden, i blodet). Спогади про утиски предків назавжди залишаться з Анте, тож він має навчитися протистояти майбутнім непорозумінням.

Висновки до третього розділу

Отже, роман “Himlabrand” є сучасним саамським постколоніальним твором. Він був написаний у період, коли процес деколонізації саамського суспільства знаходився перетині етапу *мріяння* та етапу *здійснення*. Ця обставина безпосередньо вплинула на те, що при створенні твору авторка опиралася на ідею *соціального примирення*: у творі відсутнє звинувачення шведів у колоніальних злочинах; звертаючись до теми євгенічних досліджень саамів у ХХ ст. і зіставляючи її із проблемою нетерпимості до гомосексуалів у сучасному саамському суспільстві, авторка демонструє неприпустимість утисків людини за будь-якими ознаками.

“Himlabrand” є постколоніальним твором, призначеним для дітей старшого шкільного віку. Ця його жанрово-парадигмальна особливість обумовила поділ його сюжету на зовнішній (зображення подій текстової дійсності, що розгортаються при здійсненні головним героєм реальних дій) та внутрішній сюжет (зображення внутрішніх монологів головного героя, реплік інших персонажів щодо орієнтації головного героя, історії саамського народу тощо). Оскільки внутрішній сюжет виступає історично-соціальним тлом роману, у якому шведські культурні концепти функціонують в якості художніх концептів, у нашій роботі ми зосередилися на сценах, що формують внутрішній сюжет. Відштовхуючись від ключових подій внутрішнього сюжету роману, ми визначаємо тему роману наступним чином: “пошук молодою людиною власного місця в деколонізованому суспільстві, який проявляється в аналізі минулого та знаходженні спільної мови із оточенням”.

Факт того, що більша частина життя авторки припала на перетин етапу *мріяння* та етапу *здійснення*, також вплинув на те, з якою метою Муа Остут обрала стратегію *привласнення мови центру* при написанні роману: по-перше, ця стратегія дозволила їй розповісти про досвід свого народу якомога ширшому колу читачів; по-друге, це дозволило їй залучити у твір деякі культурні концепти, які є важливими для усіх представників шведського суспільства. Таким чином, авторка актуалізовує проблему саамського суспільства, транслюючи її константами шведської культури.

Для “Himlabrand” як постколоніального роману характерні такі риси: *репрезентативність та фокус на ідентичності*, а також *історичний ревізіонізм та альтернативний наратив*. Перша характеристика проявляється в образі головного героя (він належить до родини саамів-оленярів і має гомосексуальну орієнтацію). Друга характеристика проявляється в зображенні саамського селища, в якому мирно співіснують саами та шведи, і в проведенні паралелі між утисками, яких зазнали предки головного героя в минулому, та несприйняттям батьками головного героя його сексуальної орієнтації.

Хоч особистість головного героя є абсолютно нетиповою, його поведінку та дії все ж досить легко інтерпретувати: авторка наділяє головного героя типовими для шведського менталітету рисами: мовчазністю (*tystlåtenhet*) та прагненням бути кмітливим (*duktighet*). Як нам вдалося встановити в аналітичній частині нашого дослідження, ці риси є одними з ключових шведських культурних концептів. Облаштування внутрішнього світу роману та принципи, за якими персонажі взаємодіють між собою, є зрозумілими для читача за рахунок застосування у творі концепту солідарність (*solidaritet*). Водночас, актуалізація проблеми твору здійснюється за рахунок введення у твір антиконцепту нетерпимість (*intolerans*).

Таким чином, ідейно-сюжетна єдність твору забезпечується за рахунок функціонування у ньому чотирьох вищезгаданих культурних концептів. Наявність у культурних концептів динамічної ціннісної складової обумовлює їхній перехід у площину художніх концептів. У досліджуваному нами романі художні концепти здебільшого вербалізуються імпліцитними засобами, тому, для здійснення інтерпретаційно-текстового аналізу ми підібрали ті сцени твору, де моменти їхньої вербалізації є найбільш піковими. Це дозволило нам прослідкувати, як засоби вербалізації концептів обумовлюють виконання ними прагматичної, організаційної чи естетичної функцій, а також те, як концепт, маніфестуючись тими чи іншими своїми значеннями, впливає на розвиток сюжету.

Отже, в романі “*Himlabrand*” концепт мовчазність (*tystlåtenhet*) є елементом психологічного портрету головного героя. Цей концепт здебільшого вербалізується синтаксичними структурами, властивими мовленню людини, якій не притаманно багато розмовляти. В сценах роману, де головний герой намагається приховати власну орієнтацію, концепт *tystlåtenhet* набуває ознак розважливості (*diskretion*) – одного зі значень, закріплених у його ядрі (92). В якості *diskretion* концепт *tystlåtenhet* також вербалізується короткими реченнями або фразами на позначення стримування мовлення.

У сценах, де головного героя критикують за непорозуміння, що виникло внаслідок його надмірної мовчазності, *tystlåtenhet* зближується із концептом *konflikträdsla*, який як явище реального життя інколи маніфестується замовчуванням проблем. Оскільки концепти *tystlåtenhet* та *konflikträdsla* первинно було виокремлено на матеріалі етнологічних та психологічних досліджень, у яких пояснювалася негативна сторона *konflikträdsla*, ми отримали важливу екстралінгвістичну інформацію, яка при інтерпретаційно-текстовому аналізі допомогла нам зрозуміти, чому в романі *tystlåtenhet* злегка висміюється.

У романі концепт мовчазність переважно виконує прагматичну функцію: як типова шведська риса характеру він визначає поведінку головного героя, і дозволяє читачам зрозуміти мотиви його дій, а також те, чому деякі його дії висміюються іншими героями. Взаємодіючи з концептом *duktighet*, *tystlåtenhet* сприяє розвитку сюжету, і виконує організаційну функцію.

Концепт *duktighet* є дуже динамічним – у різних сценах твору він виражається широким спектром своїх значень, відображаючи еволюцію самосприйняття головного героя. Так, спершу концепт *duktighet* втілюється в якості свого антиконцепту *oduglighet* (та *inkompetens* як одного зі значень антиконцепту), демонструючи фізичну незграбність головного героя, яка й стає на заваді його реалізації як саама-оленяра. Далі антиконцепт *oduglighet* переходить у значення *värdelöshet*, проявляючи нездатність головного героя ефективно комунікувати. В одній зі сцен відбувається колізія *värdelöshet* та *duktighet*: за рахунок брехні головний герой намагається зробити безкомпромісні спроби відповідати гетеронормативним нормам.

Поступово головний герой усвідомлює, що для нього бути *duktig* є дечим глибшим, ніж просто відповідати суспільним очікуванням та уникати чуток. Відтак, він доходить висновку, що для нього *duktighet* полягає в тому, щоб бути *ambitiös* (продовжувати справу своїх предків – займатися оленярством) та *modig* (залишитися жити в маленькій спільноті, будучи гомосексуалом).

Концепт *duktighet* вербалізується у творі переважно лексичними засобами на позначення фізичних дій, коли мова йде про *inkompetens* та *värdelöshet* як

безпосередні втілення поведінки головного героя; оцінювальними емоційно забарвленими словами та лексикою моралізаторського характеру, коли близькі головного героя коментують його об'єктивно та суб'єктивно неправильну поведінку; у значенні *ambitiöshet* та *modighet* концепт *duktighet* вербалізується словами, контекстуально дотичними до амбіційності та мужності, а також фонетичним засобом художньої виразності (алітерацією).

Оскільки в романі *duktighet* виступає у своїх різноманітних значеннях, і застосовується як засіб відображення еволюції головного героя, це обумовлює виконання концептом у різних сценах прагматичної, організовуючої та естетичної функцій.

Концепт *solidaritet* транслює у творі те уявлення про солідарність, яке справді побутує у шведському суспільстві: заради досягнення спільного блага усі члени суспільства повинні виконувати корисну роботу, ніякі особисті риси, які чимось відрізняють людину від решти, не повинні ставати їй на заваді у здійсненні корисних справ. Відповідно, вербалізація концепту *solidaritet* у творі тісно пов'язана із описами оленярства. Оскільки об'єднуючим фактором саамського суспільства є відновлення та збереження традиційного укладу життя, у творі концепт *solidaritet* "пунктирно" вербалізується саамськими словами-реаліями та фразами мовного етикету.

Концепт *solidaritet* також актуалізується своїм субконцептом *tolerans*: коли друзі головного героя висловлюють підтримку його камін-ауту, *tolerans* вербалізуються як загальними словами на позначення підтримки, так і молодіжним сленгом і словосполученнями, у яких демонструється подальше оптимістичне бачення життя гомосексуальної пари в саамській спільноті.

Співставлення *tolerans* і *solidaritet* для поглиблення ідеї того, що досягнення індивідуальних прагнень не означає відмову від роботи над загальним благом, глобально вербалізується в репліках бабусі головного героя. Субконцепт *tolerans* також вербалізується словами на позначення співчуття та поваги.

Концепт *solidaritet* виконує у творі прагматичну та естетичну функції: він дозволяє провести читачам паралелі між факторами, що об'єднують персонажів в художньому світі роману, та тими ідеями, довкола яких у реальному житті солідаризується шведське суспільство. Естетична функція полягає в тому, що слова-реалії, якими вербалізується цей концепт, демонструють самотність саамського повсякденного життя.

Антиконцепт *intolerans* переважно вербалізується у творі експресивною негативнооцінною лексикою, мовою ворожнечі, словами на позначення страждання та прояву нетерпимості, а також словами, які ми відносимо до псевдонаукового стилю. *Intolerans* виконує організуючу функцію в романі, оскільки негативнооцінна лексика, якою він вербалізується в романі виступає своєрідним каталізатором для тих чи інших дій та думок персонажа, і сприяє розвитку сюжету. Прагматична функція *intolerans* полягає в тому, що експресивна лексика, якою він вербалізується, а також слова-відсилання на історичні події активізують в читача певні екстралінгвістичні знання та спонукають його згадати негативні контексти, у яких безпідставно згадувалися люди з гомосексуальною орієнтацією.

ВИСНОВКИ

Отже, у лінгвоконцептології виділяють культурні та художні концепти. Культурний концепт – це уявлення народу про певний ціннісний орієнтир чи ідеал поведінки, закріплений мовним знаком цього народу. Культурний концепт сильно вкорінений в картину світу певного народу, і, відповідно, на мовному рівні довкола слова-імені концепту нашаровуються численні значення, конотації та асоціації, які й складають *поняттєву, образну та ціннісну складові* культурного концепту. *Поняттєва складова* концепту складається із синонімів (інколи ще й із антонімів) слова-імені концепту, у значеннях яких закріплені об'єктивні ознаки явища, назва якого є іменем концепту. *Ціннісна складова* концепту охоплює всі мовні вираження культурного концепту, які були створені в процесі індивідуального осмислення концепту. Якщо всі вираження концепту, що входять до його поняттєвої складової, складають ядро концептополя концепту, і переважно функціонують як засіб безпосередньої комунікації представників певного народу, то *ціннісна складова* концепту складає периферію його концептополя, і функціонує в художньо-естетичному середовищі, тобто, в художньому творі. Власне, саме *ціннісна складова* культурного концепту обумовлює його перехід у площину художніх концептів.

Художній концепт виконує у творі прагматичну, естетичну та організовуючу функції, які забезпечують зрозумілість внутрішнього світу твору, поєднують внутрішній стан головного героя із описаним у творі середовищем та забезпечують ідейно-сюжетну єдність твору. Вивчення художнього концепту здійснюється за допомогою концептуального аналізу, який зазвичай застосовують для того, щоб на основі вербалізаторів концепту у творі встановити важливість цього концепту для культури певного народу. Оскільки у досліджуваному нами романі вираження художніх концептів є імпліцитними, і, відповідно, застосування концептуального аналізу за принципом “від слова до думки” не є ефективним, ми дещо модифікували метод концептуального аналізу. Прислуховуючись до заклику О. Воробйової про те, що вивчення тих чи інших концептів повинне ґрунтуватися на важливості цих концептів для соціології,

політології чи інших гуманітарних наук, ми виокремили у шведській концептосфері *категорію цінностей* та *категорію типових рис характеру*. Те, які *цінності* є важливими для шведської картини світу, ми встановили, проаналізувавши матеріали досліджень шведського політичного дискурсу, оскільки слова політичних діячів так чи інакше реалізуються конкретними діями, які задають ритм розвитку суспільства. Типові шведські риси характеру ми встановили, проаналізувавши етнологічні та психологічні праці, присвячені особливостям шведського менталітету. Виявлені цінності та риси характеру ми “закріпили” у площині концептів, здійснивши дефініційний аналіз слів-імен концептів, тобто, проаналізувавши синоніми центральної лексеми та її тлумачення на матеріалі словників SAOB та SO.

У контексті нашого дослідження виокремлення шведських культурних концептів на матеріалі праць із інших гуманітарних дисциплін було необхідною процедурою, оскільки для розуміння функцій художніх концептів у досліджуваному творі нам необхідно було отримати пласт екстралінгвістичної інформації про функціонування культурних концептів у реальному житті. Відповідно, отримана екстралінгвістична інформація дозволила нам інтерпретувати форми вербалізації концептів та їхній зв’язок із ідеєю та сюжетом твору.

Безперечно, однієї екстралінгвістичної інформації про культурні концепти недостатньо для цілісного розуміння їхньої ролі в досліджуваному творі. Тому в нашій роботі ми також врахували жанрово-парадигмальні особливості роману “*Himlabrand*” та соціально-історичні передумови його написання, опираючись на загальні особливості скандинавської літератури, об’єднані під концепт-ідеєю *Nordic cool*.

Досліджуваний нами роман “*Himlabrand*” є саамським постколоніальним твором, написаним шведською мовою. *Nordic cool* як концепт-ідея об’єднує уявлення про менталітет нордичних народів, художньо-естетичні особливості творів нордичних митців, а також низку загальних тем, що піднімаються у творах нордичних митців. Ці три аспекти концепт-ідеї *Nordic cool* визначили напрямки,

у яких ми здійснили дослідження соціально-культурного тла роману “Himlabrand”.

Так, здійснивши огляд загальних рис постколоніальної літератури, ми виокремили з них конкретні ознаки, характерні для саамської постколоніальної літератури. Так, для саамських постколоніальних творів характерне зображення різних аспектів деколонізації суспільства, висловлення бачення певних історичних подій з перспективи колонізованого народу (історичний ревізіонізм), зображення альтернативних варіантів розвитку деколонізованого суспільства (альтернативний наратив), комбінування в якості художніх засобів характерних рис культури экс-метрополії та экс-колонії (гібридність) та змалювання життя різних прошарків деколонізованого суспільства (репрезентативність). Саамські постколоніальні твори здебільшого створюються шведською мовою. Застосовуючи стратегію *привласнення мови центру*, саамські письменники охоплюють широке коло читачів; ця стратегія також дозволяє їм застосувати у своїх творах шведські культурні концепти, які функціонують як своєрідні “точки дотику” між экс-колонією та экс-метрополією. Дослідники виділяють п’ять етапів деколонізації суспільства, і ми вважаємо, що те, на якому етапі перебуває суспільство, впливає на те, яку ідею постколоніальний автор закладає у свій твір.

Опираючись на теорію механізмів культурної інтеграції, а також на чинники формування менталітету, ми змогли довести, що шведи та саами мають спільну ментальність, яка утворилася на основі шведської картини світу. Попри колишню колоніальну політику Швеції, яка, серед іншого, полягала в сегрегації саамів, проведенні над ними євгенічних досліджень, в наш час обом народам вдалося встановити рівноправні суспільно-політичні відносини.

Опрацювавши актуальні етнологічні та психологічні праці, і дослідження, присвячені висвітленню шведських цінностей у політичному дискурсі, ми виявили, що ключовими шведськими культурними концептами є: скромність (*blygsamhet*), мовчазність (*tystlåtenhet*), кмітливість (*duktighet*), боязнь конфліктів (*konflikträdsla*), солідарність (*solidaritet*), рівність (*jämställdhet*) та толерантність (*tolerans*).

Опираючись на класифікацію етапів деколонізації суспільства, ми змогли виявити, що роман “Himlabrand” був написаний на перетині етапу *мріяння* та етапу *здійснення* – у період, коли відбулося багато позитивних змін у відносинах шведів та саамів. Ця обставина обумовила відсутність у творі звинувачень шведів у колоніальних злочинах; натомість авторка фокусується на зображенні несприйняття у саамському суспільстві гомосексуальних людей, проводячи паралелі між сучасними проявами нетерпимості та євгенічними дослідженнями саамів у минулому.

При написанні роману Муа Остут використовувала стратегію *привласнення мови центру*. Це дозволило їй розповісти про досвід свого народу якомога ширшому колу читачів, і, відповідно, актуалізувати проблеми саамського суспільства за допомогою концептів шведської культури.

Авторка активно залучає риси постколоніалізму в свій твір. Так, головний герой її твору є саамом оленярем і має гомосексуальну орієнтацію. У цьому проявляється *репрезентативність та фокус на ідентичності*. Нетиповість особистості головного героя врівноважується тим, що авторка наділяє його мовчазністю (*tystlåtenhet*) та прагненням бути кмітливим (*duktighet*) – типовими шведськими рисами характеру, які функціонують у творі в якості художніх концептів. У результаті інтерпретаційного-текстового аналізу цих концептів нам вдалося встановити, що вони обидва переважно виконують прагматичну функцію у творі, мотивуючи поведінку та хід думок головного героя в різноманітних ситуаціях. *Tystlåtenhet* здебільшого вербалізується синтаксичними структурами, що відтворюють мовлення людини, яка не бажає багато говорити, і фігурує у творі в якості невимушеної поведінки головного героя, або в значенні *diskretion* (розважливість). Тобто, у творі цей концепт не еволюціонує, функціонуючи, таким чином, як незмінна риса характеру головного героя.

Концепт *duktighet*, натомість, активно еволюціонує у творі, виступаючи у своїх різноманітних значеннях, які нам вдалося зафіксувати як при зборі екстралінгвістичної інформації про цей концепт, так і при його дефініційному

аналізі. Спершу він постає виключно у значенні свого антиконцепту *inkompetens*, вербалізуючись узуальними дієсловами із часткою *ne*. У значенні відповідності соціальним нормам цей концепт вербалізується моральнооцінними словами; виступаючи у словниковому значенні *modighet*, концепт *duktighet* вербалізується за допомогою лексики, контекстуально дотичної до амбіційності та мужності, а також фонетичного засобу художньої виразності (алітерації).

У сцені, де відбувається колізія значення *duktighet* як прагнення відповідати соціальним нормам та його антиконцепту *värdelöshet*, цей художній концепт виконує організовуючу функцію, сприяючи розвитку сюжету (назрілий внутрішній конфлікт персонажа потребує вирішення, яке й реалізовуватиметься далі в сюжеті).

Альтернативний наратив як ще одна характеристика постколоніалізму втілюється у творі за допомогою концепту *solidaritet*.

Концепт *solidaritet* переважно представляє в романі те значення, яким його наділяють в реальному житті: заради досягнення спільного блага усі члени суспільства повинні виконувати корисну роботу; ніякі особисті риси, які чимось відрізняють людину від решти, не повинні ставати їй на заваді у здійсненні корисних справ. Таким чином, цей концепт виконує прагматичну функцію: читачу відразу стає зрозуміло, за якими принципами функціонує зображене в художньому і відбувається взаємодія між персонажами. *Solidaritet* вербалізується описами діяльності оленярів або описами того, як облаштовано саамський побут.

Концепт *solidaritet* також постає в романі у значенні *tolerans*, який вербалізується за допомогою слів на позначення співчуття та поваги, а також за допомогою елементів молодіжного сленгу.

Концепт *solidaritet* пунктирно вербалізується в романі за допомогою саамських слів-реалій, або за допомогою елементів саамського мовного етикету. Демонструючи таким чином саамськість життя в саамському поселенні, концепт *solidaritet* виконує естетичну функцію.

За допомогою антиконцепту *intolerans* в романі “*Himlabrand*” реалізується *історичний ревізіонізм* – ще одна риса постколоніалізму. Засуджуючи будь-які прояви нетерпимості, авторка проводить паралель між приниженнями, яких зазнали предки головного героя та проявами нетерпимості, яких він сам зазнав. Цей концепт вербалізується в романі експресивною негативнооцінною лексикою, мовою ворожнечі, словами на позначення страждання та прояву нетерпимості, а також словами, які ми відносимо до псевдонаукового стилю. Оскільки перелічені вербалізатори антиконцепту *intolerans* каталізують дії та думки головного героя, цей концепт сприяє розвитку сюжету, виконуючи організуючу функцію. У сценах, де цей концепт вербалізується словами-відсиланнями на історичні події, він виконує прагматичну функцію, активізуючи в читачів екстралінгвістичні знання.

Таким чином, функціонуючи в якості художніх концептів роману “*Himlabrand*”, культурні концепти мовчазність (*tystlåtenhet*), кмітливість (*duktighet*), солідарність (*solidaritet*), а також антиконцепт нетерпимість (*intolerans*) допомагають авторці втілити у творі риси постколоніального твору і забезпечити їхню зрозумілість для широкого загалу шведськомовних читачів. Попри імпліцитність виражень, кожен із досліджених концептів глобально присутній у творі: вони або виступають у своїх різноманітних значеннях, визначаючи те, як змінюється самосприйняття головного героя (*duktighet*), або виражаються одними й тими ж лексичними чи синтаксичними засобами вербалізації, створюючи загальне тло роману та окреслюючи загальний набір поведінкових патернів головного героя (*tystlåtenhet* та *solidaritet*), або вербалізуються експресивними негативнооцінними словами, що спонукають головного героя до тих чи інших дій та думок (*intolerans*).

Список літератури:

1. Айзенбарт Л. М. Термін «Концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство*. Тернопіль, 2016. № 45. С. 314-325.
2. Ангеловська К. Національний менталітет та мовна картина світу як складові когнітивної лінгвістики. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. November. Vol. VII (61), No 210. P. 10-13.
3. Бондаренко О. В. Українська ментальність у розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. Запоріжжя, 2008. Вип. 32. С. 66-78.
4. Борисов О. О. Лексико-синтаксичні засоби вираження слота “вербальний симптом” емоційного концепту “страх” (на матеріалі сучасної англійської художньої прози). *Вісник Житомирського державного університету ім. Франка. Серія: Філологічні науки*. Житомир, 2005. Вип. 22. С. 100-103.
5. Бурко В. О. Вербалізація травматичного досвіду поневолених суб’єктів у художньому постколоніальному дискурсі. *Науковий вісник Південноукраїнського педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Серія: Лінгвістичні науки*. Одеса, 2012. Вип. 15. С. 33-40.
6. Верьовкіна О. Є. До питання про універсальні концепти когнітивної системи людини. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”*. Острог, 2012. Вип. 23. С. 31-33.
7. Володарська М. В. Проблема концепту в системі художньої літератури (огляд наукових джерел). *Світова література на перехресті культур та цивілізацій. Збірник наукових праць Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського*. Сімферополь, 2012. Вип. 5. С. 32-44.
8. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. Київ, 2011. Вип. 2, т. 14. С. 53–64.

9. Герасимчук С. В. Алгоритична нарація «Притчі про людську душу і тіло» Кирила Турівського. *Мова і культура*. Київ, 2010. Вип. 13, т. 8. С. 239 – 244.
10. Горченко О. А. Концептуальний аналіз у дослідженні художнього тексту: напрями, методика, перспективи. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Херсон, 2018. Вип. 1, т. 1. С. 18-21
11. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений. Серія: Філологічні науки*. Одеса, 2018. № 3, вип. 55. С. 616-619.
12. Гугнін Е. А. Дискурсивне насильство в зовнішньому впливі та політика пам'яті в наративах постколоніального дискурсу. *Габітус. Науковий журнал з соціології. Секція 5. Актуальні питання соціології*. 2019. Вип. 9. С. 119-124.
13. Гундаренко О. Лінгвокультурний концепт як одиниця структурування культурно значущої інформації в текстах американської церемоніальної промови. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: філологічні науки*. Кіровоград, 2012. Вип. 105 (2). С. 70-72.
14. Давиденко А. О. Культурний простір як основа формування концептів. *Закарпатські філологічні студії. Науковий журнал Ужгородського національного університету*. Ужгород, 2019. Вип. 9., т. 2. С. 84-87.
15. Давидова Т. В. Антиконтцепт як одне з базових понять когнітивної лінгвістики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов*. Київ, 2009. Вип. 3. С. 200-205.
16. Зайченко О. В. Поняття “концепт”, його загальна характеристика. *Наукові записки Київського університету ім. Б. Грінченка. Серія: Філологічна*. Київ, 2012. Вип. 24. С. 78-81.
17. Заньковська Г. Д. Методи дослідження концептів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2015. № 19, т. 2. С. 102-104.

18. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.

19. Калита О. Стилiстичний аналіз художнього тексту за мовними рівнями. На прикладі уривка з оповідання Володимира Винниченка «Студент». *Дивослово*. Київ, 2015. Вип. 4. С. 47-49.

20. Кисельова О. В. Дослідження художніх концептів у площині лінгвокультурології та літературознавства. Актуальні проблеми філологічних наук : мат. студ. наук. конф., присвяч. 245-річчю з дня народж. Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, м. Харків, 22 листоп. 2023 р. Харків, 2023. С. 61-64.

21. Кононенко В. Концепти українського дискурсу : монографія. Київ – Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.

22. Корольова Н. О. Особливості мовного відображення концепту “Ordnung” (“порядок”) у творах Томаса Манна. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. Херсон, 2018. Вип. 34, т. 1. С. 102-105.

23. Коч Н. В., Василькова Н. І. Концепт-ідея як спосіб конструювання культурної реальності сучасного українського суспільства. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. П. Могили комплексу Києво-Могилянська академія. Серія: Філологія. Мовознавство*. Миколаїв, 2015. № 255, вип. 243. С. 47-54.

24. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту Життя в українській фраземіці). *Українська мова*. Київ, 2009. № 1. С.41-52.

25. Лазарева Т. С. Сюжетність і актуальність підліткової літератури «YOUNG ADULT» : матеріали VII Всеукр. мультидисц. наук.-практ. Інтернет-конф., м. Житомир, 31 липня 2022. С. 65-69.

26. Лисецька Н., Гайволя О. Вербалізація концепту Vereintes Europa в німецьких ЗМІ. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія: Мовознавство. Літературознавство*. Дрогобич, 2023. Вип. 62, т. 1. С. 221-229.

27. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. 752 с.
28. Лукіна Л. В. Політичний дискурс: сутність та особливості застосування. *Політикус. Серія: Політична культура та ідеологія*. Одеса, 2021. № 2. С. 75-80.
29. Мартин В. О. Номінативне поле субконцепту ΑΡΡΩΣΤΙΑ у давньогрецькій мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2018. № 33, т. 2. С.75-77.
30. Мацьків П.В. Мовна картина світу в контексті суміжних наукових понять. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія “Філологічні науки”*. Мовознавство. Дрогобич, 2017. Ном. 7. С. 115-118.
31. Мельничук О. Інтерпретація концептів як художніх феноменів. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Серія: Філологія*. Київ, 2023. Вип. 2(7). С. 52-57.
32. Мільо А. В. Методики лінгвоконцептуального аналізу у сучасному вітчизняному науковому дискурсі. *Закарпатські філологічні студії. Науковий журнал Ужгородського національного університету*. 2023. Вип. 30. С. 164-170.
33. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ: ДУЕП, 2007. 364 с.
34. Павленко В. В. “Криза” як субконцепт концепту “війна” в британському воєнному медіадискурсі. *Вісник Дніпропетровського національного університету. Серія: Соціальні комунікації*. Дніпро, 2017. Вип. 12, т. 25. С. 86-90.
35. Петрова Л. А. Художній концепт в сучасній лінгвокогнітології. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. Дніпро, 2011. Вип. 17 (3), т. 19. С. 137-145.
36. Полубелова С. Г. Поняття картини світу, її види та особливості: стаття. *Інтернет-архів Житомирського державного університету імені І. Франка*. 10 с. URL: <https://nniif.org.ua/File/17sgppks.pdf> (дата останнього звернення: 07.10.2024).

37. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2015. Вип. 4. С. 214-224.
38. Приходько А. М. Концепти та концептосистеми : монографія. Дніпропетровськ : Белая Е. А., 2013. 307 с.
39. Приходько А. М. Концепт як об'єкт зіставного мовознавства. Мова. Людина. Світ : До 70-річчя професора М. Кочергана : зб. наук. ст. / відп. ред. О. О. Тараненко. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 212-220.
40. Пятковська Т. А. Лінгвоконцептологія початку ХХ століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2022. Вип. 54. С. 84-86.
41. Селіванова О. О. Основи лінгвістичної теорії тексту та комунікації : монографія. Київ : Фітосоціоцентр, 2002. 336 с.
42. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
43. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
44. Сидоренко І. А. Методика опису художнього концепту в сучасних антропологічних дослідженнях. *Закарпатські філологічні студії. Науковий журнал Ужгородського національного університету*. Ужгород, 2018. Вип. 6. С. 117-122.
45. Слободян. М. Методика концептуального аналізу у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Мовознавство. Перекладознавство*. Київ, 2009. Вип. 17. С. 105-115.
46. Ставчук Н. В. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики : стаття (2018). *Репозитарій Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини. Зібрання: Факультет іноземних мов*. URL: [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT %20YAK V AZOVE%20PONYATTY %20KOHNITIVN YI LINVISTYKY.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT%20YAK%20V%20AZOVE%20PONYATTY%20KOHNITIVN%20YI%20LINVISTYKY.pdf) (дата останнього звернення: 22.04.2025).

47. Сухачова Н. С. Науковий концепт як складник концептуальної картини світу. *Мова і міжкультурна комунікація. Лінгвокультурологічний журнал Полтавського університету економіки і торгівлі*. Полтава, 2017. Вип. 1. С. 74-83.

48. Шевченко О. М. Поняття концепту в сучасній перекладознавчій парадигмі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2021. Вип. 48., т. 4. С. 128-131.

49. Шовковий В. М. Теоретичні основи відбору засобів вираження категорії інформативності (на матеріалі давньогрецької мови). *Народна освіта : електрон. фах. вид.* Біла Церква, 2010. № 3. С. 12.

50. Щербачук Л. Ф. Культурні концепти: зміст, структура, принципи класифікації. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Сімферополь, 2011. Т. 24 (63), № 1, ч. 2. С. 159-162.

51. Agenda 2030 och de globala hållbarhetsmålen. Sametingets officiella webbplats. URL: <https://www.sametinget.se/agenda2030> (дата останнього звернення: 22.03.2025).

52. Antalet samer i Sápmi. Samer. se. Sametingets upplysande webbplatsen. URL: <https://www.samer.se/samernaisiffror> (дата останнього звернення: 22.03.2025).

53. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* : monography. London: Routledge, 2002. 283 p.

54. Axelsson E. *Identitet och makt i samisk litteratur : en postkolonial feministisk litteraturanalys av Linnea Axelssons lyrikepos Ædnan : självständigt arbete på avancerad nivå/ Linnéuniversitetet*. Växjö, 2019. 33 s.

55. Blomberg. M. *Tankar om andan i samhället. Då, nu och framåt : samhällsvetenskaplig essä*. Stockholm : Styrelsen för psykologisk försvar. 51 s.

56. Chartier D. *Towards a grammar of the idea of North: nordicity, winterity*. *Nordlit*. 2007. April. No 22. P. 35-47.

57. Dar B. A. Postcolonial literature: A definitive and analytical study. *International Journal of English Research*. 2019. May. Vol. 5, No. 3. P. 34-36.
58. Daun Å. Swedish mentality : monography. University Park : Pen State Press, 1996. 248 p.
59. Du ska inte tro att du är något – om Jantelagens aktualitet : monografi / red. A. Johansson, M. Jönsson. Umeå : h:ström – Text & Kultur, 2017. 197 s.
60. Enoksson M. Skielta A. Engagemang och motstånd. Samisk inflytande på svensk samhällsutveckling: historisk broschyr. 2017. 31 s.
61. Gröndahl S. Att komma hem. Identitetsskapande i modern samisk litteratur. *Tidskrift För Genusvetenskap*. Nr. 42, Vol. 4. Lund : Amnesforeningen for genusvetenskap, 2021. S. 103-121
62. Grön infrastruktur ur rennäringssperspektiv. Sametingets officiella webbplats. URL: <https://www.sametinget.se/gron-infrastruktur>
63. Hag A., Ullbrand E. En Svensk Tiger? En studie om konflikträdsla mellan individer i en organisation : C-uppsats vid Pedagogiska institutionen, Örebro universitet. Örebro, 2005. 34 s.
64. Heith A. Performativity ad place-making in Sami literature, art and music. *Exploring NORDIC COOL in Literary History* : monography. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2020. P. 127-141.
65. Hermansson G., Jørgensen J. L. *Exploring NORDIC COOL in Literary History* : monography. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2020. 342 p.
66. Jørgensen W. Diskursanalys som teori och metod : monografi. Lund : Studentlitteratur, 2000. 205 s.
67. Karlsson J. C. Finns svenskheten? En granskning av teorier om svenskt folklyne, svensk folkkaraktär och svensk mentalitet. *Sociologisk forskning*. Vol. 31, No. 1. S. 41-57
68. Kartläggning om jämställdheten i det samiska samhället. Sametingets officiella webbplats. URL: https://www.sametinget.se/kartlaggning_jamstalldhet (дата останнього звернення: 22.03.2025).

69. Laenui P. Processes of decolonization. Reclaiming Indigenous voice and vision: monography. Vancouver : UBC Press, 2000. P. 150-160.
70. Lag (2009:724) om nationella minoriteter och minoritetsspråk. Uppdateringsdatum : 01.08.2024. URL: <https://rkrattsbaser.gov.se/sfst?bet=2009:724> (дата останнього звернення: 13.04.2025).
71. Lakoff, G. Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind. Chicago : The University of Chicago Press, 1987. 614 p.
72. Larsmo O. (O)mänskligt : monografi. Stockholm : Forum för levande historia, 2011. 113 s.
73. Levitt, P. Social Remittances: Migration Driven Local-Level Forms of Cultural Diffusion1. *International Migration Review*. 1998. Vol. 32, No. 4. P. 926-948.
74. Lindmark D., Sundström O. Samerna och Svenska kyrkan: monografi. Örlinge : Gidlunds förlag, 2017. 217 s.
75. Lövgren J. Kodväxling och multietniskt ungdomsspråk – form och funktion: specialarbete i svenska som andra språk/ Göteborgs universitet. Göteborg, 2009. 27 s.
76. Marstal. H. Not Nordic enough? ”Nordic cool” as a Janus-headed strategy for artistic inclusion and expulsion. *The nature of Nordic music* : monography. Oxon / New York: Routledge, 2020. P. 89-107.
77. Matilla T. Undervisning om nationella minoriteter i Sverige : examensarbete i Lärarprogrammet VAL/ Umeå universitet. Umeå, 2020. 26 s.
78. McLeod J. Beginning postcolonialism : second edition. Manchester : Manchester University Press. 2010. 352 p.
79. Nillson N. E.-H. Den villkorade jämställdheten – en kritisk diskursanalys av Moderaternas, Sverigedemokraternas och Folkpartiets jämställdhetstexter ur ett postkolonialt och intersektionellt perspektiv : masteruppsats i genusvetenskap vid Lunds universitet. Lund, 2011. 50 s.
80. Paivio A. Mental representations: A dual coding approach. New York: Oxford university press, 1990. 324 p.

81. Regnbågen: folkvetenskaplig artikel. Institutets för språk och folkminnen officiella webbplats. URL:

<https://www.isof.se/folkminnen/folkminnesbloggen/inlagg/2016-12-20-regnbagen>

(дата останнього звернення: 30.04.2025).

82. Roslund C. ”Svenska värderingar” i politisk debatt – en diskursanalys av begreppets konstruktion : C-uppsats vid Umeå Universitet. Umeå, 2017. 34 s.

83. Samernas historia. SO-rummet. En gratis digital lärresurs. URL: <https://www.so-rummet.se/om-oss> (дата останнього звернення: 22.03.2025).

84. Sardoschau S. Immigrants are stealing your culture... but not in the way you think : policy brief. Esch-zur-Alzette : LIZER, 2021. 5 p.

85. Sataøen H. L. “Exotic, welcoming and fresh”: stereotypes in new Nordic branding. *Journal of Place Management and Development*. Jan. 2021. Vol. 14, No. 3. P. 331-345.

86. Se nya kulturkartan från World Values Survey: vetenskaplig artikel. Institutets för framtidsstudier officiella webbplats. URL: <https://www.iffs.se/nyheter/nya-kulturkartan-fran-world-values-survey-2020/> (дата останнього звернення: 04.04.2025).

87. Ståhl D. Levande charader – kontextuell normativitet hos unga kvinnor i gymnasiet : sociologisk vetenskaplig essä, Lunds universitet. Lund, 2010. 58s.

88. Wellander E. Riktig svenska : en handledning i svenska språkets vård. fjädre omarbet. upplag. Stockholm : Esselte studium, 1973. 310 s.

89. Wennerhag M., Lindgren J. Från sammahållning till solidaritet. *Fronesis* : samhällsvetenskaplig tidskrift. 2018. Vol. 1-2, No. 58. S. 8-15.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

90. Sámediggi – lulesamisk-svensk online ordbok. URL: <https://ordbok.sametinget.se/>

91. Svensk akademiens ordbok. URL: <https://www.saob.se/>

92. Svensk ordbok. URL: <https://svenska.se/so/?id=33955&pz=7>

93. Åstot M. B. Himlabrand: ungdomsroman. Stockholm : Rabén & Sjögren, 2021. 205 s.

БЕДНАРЧИК МАРИНА ТАРАСІВНА

Результат перевірки підпису	Підпис вірний
П.І.Б.	БЕДНАРЧИК МАРИНА ТАРАСІВНА
РНОКПП	3714507561
Організація (установа)	ФІЗИЧНА ОСОБА
Код ЄДРПОУ	
Посада	
Час підпису (підтверджено кваліфікованою позначкою часу для даних від Надавача)	13:54:31 08.05.2025
Сертифікат виданий	КНЕДП АЦСК АТ КБ "ПРИВАТБАНК"
Серійний номер	5E984D526F82F38F04000000295FC901B9814A06
Тип носія особистого ключа	Захищений
Алгоритм підпису	dstu4145
Тип підпису	Кваліфікований
Формат підпису	CAAdES-T
Сертифікат	Кваліфікований