

*Віталій Кононенко*

# *Мова*

*у контексті культури*

Міністерство освіти і науки України  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника  
Академія педагогічних наук України

**Віталій КОНОНЕНКО**

## **МОВА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ**

“Глай”  
Київ – Івано-Франківськ  
2008

УДК 81:008

ББК 81В

К-64

**Кононенко В.І. Мова у контексті культури.  
Монографія. – Київ–Івано-Франківськ, 2008.  
– 390 с.**

У монографії висвітлено теоретичні засади нової галузі знань – лінгвокультурології, проблеми формування мовної особистості як носія культурної інформації. Простежено реалізацію лінгвокультурологічних принципів у вивченні концептуальних і символічних понять у мовних категоріях і образах. Показані особливості відтворення мовно-естетичних знаків у тексті, визначені культурологічні аспекти мовистилу Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського.

Розрахована на науковців, викладачів, студентів, усіх, хто цікавиться станом функціонування сучасної української мови.

Рецензенти: доктор філологічних наук, професор

*Л.М.Полюга,*

доктор філологічних наук, професор

*Л.В.Струганець.*

Затверджено до друку Вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**ISBN 978-966-640-237-3**

© Кононенко В.І., 2008

© Видавництво “Плай” ЦІТ

Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника, 2008





## ВСТУП

У системно-семантичній організації української мови визначається потенціал національно-культурних знаків як елементів текстотворення, у широкому плані – як складників дискурсного виміру. При формуванні комплексних уявлень про національну мову як поліпарадигматичну сутність, що відбиває концептуальні засади культурного простору, через компетенційні чинники смислового рівня виявляються мовно-естетичні функції компонентів висловлювання. Комплексний дискурсний аналіз мовного матеріалу відкриває перспективи виокремлення психолінгвістичних рис картини світу українців, мовного типу та мовної особистості.

Роль і місце мовної картини в світобаченні носіїв мови посилюються, якщо йдеться про диференційні ознаки, асоціативні та оцінні параметри номінацій, особливо тих, що передають етнічно орієнтовані прикмети предметів побутового рівня (пор. символізацію назв на кшталт *хата, рушник, шабля, хліб-сіль, плуг* тощо). Водночас постає проблема визначення національно-культурної мовної компетенції, включеної у концептуальну картину світу: “Мова забарвлює через систему своїх значень і їхніх асоціацій концептуальну модель світу у національно-культурні кольори” [Роль човеческого фактора в языкe 1988: 177].

Відоме положення Н.Хомського щодо розмежування лінгвістичної компетенції (*linguistic competence*) та лінгвістичного знання (*linguistic performance*) [Chomsky 1965] засвідчує функції мовної здібності людини з урахуванням потреби вибору семантичного компонента, що далеко не завжди спів-



відноситься із когнітивним планом, отож вибір смислового варіанта стає обов'язковим станом породження висловлювання, організації тексту загалом. Якщо, скажімо, у концептуальному розумінні *доля* – “поняття-міфологема, що позначає історично першу (міфологічну в своїй основі) форму осягнення детермінованості людського буття” [Філософський енциклопедичний словник 2002: 167], то з позицій різних мов це і *фатум*, і *мойри*, і рос. *судьба*, і, зрештою, українське *доля*, витлумачена О.Потебнею як “уособлення”, “міфічна подоба”. “Саме по собі слово *доля* не вказує ні на добро, ні на зло, з чого видно доречність епітетів у млр. [українській] *добра, лиха, грізна доля*; однак млр. [українські] *недоля, безділля* протиставляються долі в значення щастя” [Потебня 1989 б: 473]. Водночас у словесному вираженні при мотивації *доля* – “щось відірване, відколоте, шматок, частина” [Потебня 1989 б: 472-473], завдяки текстовому оточенню, сполучуваності з атрибутами, концепт зазвичай набуває етнолінгвістичного звучання. Символічними вербальними реалізаціями концепту *доля* на українському культурному ґрунті є образи *дівчини, панича, зозулі* тощо [Кононенко 1996: 197-200].

Побудовані на метафоричному слововживанні висловлювання, що включають символічні фігури, викликають оцінно-експресивний ефект у силу їхньої співвіднесеності зі звичним, закріпленням у народній свідомості сприйняттям. Процеси ментального характеру накладають відбиток на світовідчуття навіть за умов індивідуально-авторських смислових трансформацій вербальних образів, виведення їх за межі регульованого оцінно-експресивного поля. Скажімо, українські письменники охоче звертаються до символіки *землі* як до втілення ідеї життєдайної сили, однак діапазон уявлень про неї – від “Землі” О.Кобилянської



до творів Б.Грінченка, В.Барки, М.Стельмаха, Г.Тютюнника та ін. – настільки широкий, що дає можливість твердити про неоднорідність перенесених значень і смислів.

Усвідомлення мовною особистістю картини світу є його інтерпретацією з опорою на психолінгвістичні чинники, що, з одного боку, мають у зародку колективне підсвідоме, архетипне, з другого, накладаються на систему опрацьованих у спільноті на ґрунті рідної мови уявлень і образів. “Мова – єдиний засіб, здатний допомогти нам проникнути у сховану від нас сферу ментальності, бо вона [мова] визначає спосіб членування світу в тій чи іншій культурі” [Маслова 2001: 114].

Відтак мовна особистість зберігає в своїй генетичній пам’яті вербально фіксовані знання зі сфери національного спадку, включаючи різного роду міфологеми, обрядові формули, традиційні стереотипи тощо. Скажімо, художні тексти Лесі Українки (“Лісова пісня”) чи Михайла Коцюбинського (“Тіні забутих предків”) вирізняються національно-культурною парадигмою, яка, попри різний рівень фонових знань носіїв української мови, відповідає традиційно усталеним смислам.

З іншого боку, образно-асоціативні моделі, побудовані на індивідуально-авторських, нетрадиційних семантичних трансформаціях, здійснюваних з використанням модусу фактивності [Жюль 1984: 127 і далі], вимагають додаткових зусиль, принаймні конситуативних умов, у процесі дешифрування образів (пор. *сонячні кларнети* П.Тичини, *знак терезів* М.Рильського тощо). Постає проблема наратованого як одержувача інформації в усвідомленні інтерпретації релевантних ознак і формування його емотивних, чуттєвих уявлень; як наслідок детермінація національно-культурними асоціаціями ускладнюється.

В оцінно-експресивній функції мовні одиниці – від слова до тексту – тяжіють до “схвалення / несхвалення” на ґрун-



ті когнітивних потенцій, фоново-ментальних орієнтацій мовної спільноти. З огляду на національно-культурні традиції оцінний компонент виявляє свою традиційну шкалу, при цьому внутрішня форма, зумовлена культурним стереотипом, зберігається в своїй основній розпізнавальній іпостасі. Якщо, наприклад, з традиційними уявленнями про українців пов'язана прихильність вживання *сала* чи *галушок*, то в оцінно-емотивних контекстах, попри квазістереотипність подібної символізації, вони лише умовно сприймаються як репрезентативні. Водночас виявляє себе метафоризований підтекст висловлювань, що переводить семантичну презентацію в емотивно забарвлений, здебільшого розмовний, знижений план оповіді.

Очевидним стає положення щодо різних рівнів реалізації мовної інтерпретації світу: у вигляді лексику, що дає змогу співвіднести позначення зі смислом відповідного референта, а через нього – і з концептом у його образно-асоціативних зв'язках; у вигляді семантичних систем глибокого характеру, з властивими їм категорійними ознаками, що передбачають можливість включення в класифікацію нових явищ і знань про них. Наприклад, осмислення *помаранчевого* кольору як ознаки демократичних перетворень відбувалося на ґрунті усвідомлення кольору як символу; пор. суспільну функцію таких кольорів, як *червоний*, *зелений* і под. Отож рідна мова містить достатньо ресурсів, здатних вербально відтворювати зміни в загальнокультурній картині світу, що виникають як наслідок операцій у колі вже відомих концептуальних знань.

Зрештою, і в історичній ретроспективі неважко віднайти компоненти, що своїм вмістом засвідчують позитивний консерватизм багатьох системно-структурних форм, які зберігають риси національного мовно-культурного генофонду;





для української мовної специфікації це, зокрема, форми кличного відмінка, давноминулого часу (*був ходив*), давального однини іменників чоловічого роду на *-ові, -еві* тощо. Відомо, що словник і граматики (у широкому сенсі, тобто будь-які типи достатньо загальних правил) узгоджені одне з одним за типами вміщеної в них лінгвістичної інформації й за способом її записування [див.: Апресян, 1995], звідси й мають розглядатися в межах єдиної мовно-культурологічної концепції.

Сприйняття мовною особистістю мовних утворень як власне українських є не лише виявом власних уподобань мовця, а й його культурної самовизначеності, прагненням “сказати по-українськи”, без орієнтації на кальковані або запозичені мовні структури. Концептуальна система носія мови є динамічним утворенням, що зазнає змін під впливом накопичення в його свідомості нової інтелектуальної, культурної та іншої інформації та її вербального закріплення в системі понять, образів, символів, асоціацій, орієнтованих на національні і мовно-культурні форми пізнання.

Сучасне осмислення ролі людського чинника висуває завдання вивчення безпосередньої взаємодії мови й культурних цінностей як чинників формування концептуальної та мовної картин світу. У широкому сенсі мова як духовна ознака є складником духовної культури народу – носія цієї мови та культури, принаймні на рівні “підкласів більш загальної категорії – категорії культурних форм” [Бок 1975: 383], зближення яких ґрунтується на національно специфічних особливостях вираження. Кореляція форм мовної сфери з формами культури створює фундамент лінгвокультурологічного аналізу.

Е.Кассирер зазначав: “Ми живемо в словах мови, в образах поезії та образотворчого мистецтва й у формах музики, в галузі релігійних уявлень, релігійної віри. І тільки тут



ми “знаємо” один одного” [Кассирер 1998: 83]. В той же час мова і культура вирізняються логіко-поняттєвим змістом, співвідношенням з екзистенційно-антропологічним простором, символіко-комунікативним оформленням; якщо культура шукає “смысл життя”, то мова є основним носієм смислу.

Висловлюється думка, що “мова культури як спосіб її символічної організації виступає основною формою існування й репрезентації етнокультурної свідомості” [Алефінченко 2002: 5], отож постає питання, що саме розуміти під “мовою культури” – чи власне мовні смисли чи знакові форми, властиві культурі як феномену цивілізації. Вочевидь, і в природній мові як знаковій системі, і у “культурах” здійснюється в єдиному потоці свідомості її об’єктивізація. Як пише А.Канарський, “сама по собі речова, природна сторона предмета або явища не становить змісту феномену чуттєвого: суто предметного, природного ставлення людини до навколишнього, до природи не існує. Вона завжди відображає ставлення людини до іншої людини, до суспільства, до класу людей, у кінцевому підсумку – через відношення її до самої себе” [Канарский 1979: 132]. Попри певну категоричність цього твердження, не можна заперечити, що надання предметам і речам, що оточують людину, чуттєво-символічного смислу засвідчує схильність людини співвідносити оточення з особистісними уявленнями про нього. Чуттєве, духовне, чим живе людина, реалізується в мовно-культурних вимірах, у парадигмах, орієнтованих на соціальні чинники, ментальні категорії буття [див.: Бартминьский 2005].

Український культуролог із діаспори В.Голубничий у визначенні культури як виразника “духовної спадщини народу” основну роль відводить мовному мисленню, без нього неможливе самовідчуття національної спільноти:



“Кожна національна культура характеризується своєрідним неповторним мовомисленням...” [Голубничий 1965: 10]; за визначенням М.Семчишина, “культура – це образ народу” [Семчишин 1993: XXI], але образ народу відтворюється і в мові; саме система мовно-культурних парадигм відбиває сенс її концептів, символів, метафор, міфів, духовно-моральних цінностей загалом.

Водночас постає проблема діалогу культур, що охоплює своїм впливом як культуру одного етносу, так і культуру різних народів у їхніх загальних виявах. За твердженням Е.Кассирера, це суперечка між удаваним *Я* і узагальненим *Ти*, що витлумачуються через формулу “своє – чуже” [Кассирер 1998]. Такий діалог культур являє собою найточніше й найповніше визначення самої культури в її всезагальному й особистісному вимірі. Українська культура та її мовні репрезентанти виступають у цьому “значенні” культур як рівноправні учасники, а відтак і визначальні чинники націотворення.

При всій складності, неоднозначності можливих зіткнень культурних прагнень, зацікавлень, думок, настроїв, що виявляють ці розбіжності, українська писемна й мистецька традиції, маючи на меті утвердження своєї самобутності й самодостатності, зорієнтовані на обмежене протистояння свого чужому. Скоріше можна знайти чимало дошкульних характеристик щодо внутрішнього конфлікту на рівні культур у середовищі самих “братів-українців”. “– Свій чи чужий?” – запитував герой Б.Антоненка-Давидовича вже не щодо інших, а щодо самого себе, своєї “сплющеної інтимності” (повість “Смерть”). Водночас вікове пригнічення, утиски, невизнання, нехтування рідною мовою й культурою викликало й викликає природне прагнення захистити їх, почуття відповідальності за їхню подальшу долю.



Дослідження лінгвокультурологічних засад на зіткненні наук із його можливостями виявити загальноконцептуальне й національно-культурне, метафорично-символічне й асоціативно-оцінне, традиційно народне й особистісно визначене, функціональне й прагматичне, художньо досконале й розмовно-побутове в їхніх смислових зв'язках і взаємозалежностях виокремлюють коло нескінченних рецепцій, варіацій тлумачень, конкретних спостережень і широких узагальнень.

## РОЗДІЛ 1. ЗАСАДИ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ



### УКРАЇНСЬКА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЯ: АСПЕКТИ ВИЧЕННЯ

Становлення лінгвокультурології як наукової поліпарадигми, синтезу теоретичних засад лінгвістики, культурології, етнології, психології, фольклористики, поезики по-різному віддзеркалюється в національних гуманітарних сферах. В україністиці коріння цієї галузі знань закладено у працях О.Потебні [Потебня 1989] та М.Костомарова [Костомаров 1994], орієнтованих на витлумачення етнолінгвістичного матеріалу як виміру національної культури. Численні студії з української лінгвостилістики, мови художньої літератури, культури мовлення та ін. відкрили перспективи досліджень, спрямованих на інтерпретацію національного культурного простору в категоріях мови, тексту. На порядку денному – подальше опрацювання лінгвокультурологічної джерельної бази, створення теоретико-методологічних праць, навчальних посібників [див.: Кононенко 2008], лінгвокультурологічних словників [пор.: Жайворонок 2006].

Водночас залишаються дискусійними визначення співвідношення мови й культури (вивчення мови через культуру чи культури через мову; мови як феномену, продукту культури чи культури як вторинної щодо мови системи; мови як способу пізнання культури чи умови існування культури; мови в плані “культура мови” чи культури в плані “мова культури”; культури як сукупності текстів тощо). Як пише П.Ю.Гриценко, “мова як вербальний компонент культури залежить від культури, відображає її за допомогою



наявного арсеналу засобів, реагує на зміни культури, видозмінюється разом із змінами її елементів і форм; одночасно і культура, особливо елементи духовної культури, корелює з формами мовного вираження, залежачи певною мірою від останніх” [Гриценко 1986: 67].

Лінгвокультурологію можна розглядати як системно організовану дисципліну зі своїм сегментуванням залежно від аспекту вивчення, з опертям на логіко-поняттєві категорії, образні чинники культури, знакову природу мови й культури; як виокремлену щодо лінгвокраїнознавства, лінгвоантропології, етнолінгвістики, психолінгвістики, соціолінгвістики галузь [див.: Жайворонко 2007].

Не опрацьований один із визначальних аспектів – етнолінгвокультурологічний; нагромаджений у цьому напрямі фактичний матеріал (див., зокрема, “Славянские древности” [Славянские древности 1995-2004], праці Ю.С.Степанова [Степанов 2004], В.Жайворонка [Жайворонко 2006], В.Кононенка [Кононенко 2008]) створює передумови для аналізу таких комплексних проблем, як лінгвокультурологія і національний менталітет, лінгвокультурологія і мовна картина світу, лінгвокультурологія і світова поетика; вирізнення теорії полілінгвокультурологічного підходу, діалогу культур [Грушевицкая, Попков, Садохин 2003 та ін.].

Щодо з’ясування шляхів взаємодії національної культури й мови часом висловлюються думки, що суперечать розумінню невід’ємності національної мови від культури, а культури – від мови. Так, відомий літературознавець діаспори В.Державин вважав застарілим положення про “специфічність” мови національної літератури: “ототожнення “національної літератури” як літератури певної нації, і “національної літератури” як літератури певною національною мовою, стосовно до історії літератури не виправдало себе:



ці два поняття майже ніколи не збігаються вповні, а надто часто – вповні розходяться” [Державин 2005: 54-55]. За аргумент В.Державин розглядає американську націю “з виразно характеризованою власною літературою і водночас без власної літературної мови”. Інший приклад – “Тарас Бульба”, що “належить до найспецифічнішого в українській національній літературі” [Державин 2005: 55].

Щодо американської літератури, можна зазначити, що вона створюється англійською мовою й саме тому стала національною (зрештою, не йдеться про національну належність того чи того конкретного письменника не тільки щодо американської, а й щодо представників інших національних літератур). Вочевидь, “Тарас Бульба” М.Гоголя не може бути відділений від інших його творів, попри “специфічно” українську тематику повісті, й має належати російській літературі. Ці міркування не суперечать загальному висновку В.Державина: “під національною літературою розуміємо тут ту літературу, яка формує націю духовно, тривало позначаючись на її ментальності” [Державин 2005: 56]. Варто лише додати, що тільки та національна література, яка репрезентована національною мовою, здатна суттєво вплинути на формування нації духовно, тим паче позначитись на її ментальності (писана іншою мовою література зазвичай взагалі може бути невідомою пересічному читачеві).

Вивчення національних лінгвокультурологічних явищ передбачає визначення вихідних дефініцій, окреслення проблематики наукового пошуку, дослідження значного за обсягом і строкатого за характером мовнокультурного матеріалу. Труднощі, з якими стикаються дослідники національної лінгвокультурології, значною мірою зумовлені не вповні визначеною культурологічною складовою комп-



лексного аналізу. Наскільки, скажімо, мають бути взяті до уваги в лінгвістичних розвідках такі компоненти культури, як театр, кіномистецтво, живопис, музичний ряд? Вочевидь, через відтворення в тексті не лише вербального, а й зорового та звукового рівня, інтонаційного малюнка та ін. Тлумачення конотативно забарвленого імені *Катерина* (за поемою Т.Шевченка) доповнюване мовною інтерпретацією портретного зображення героїні, виконаного художником Шевченком, тощо.

Для Е.Кассирера визначення науки про культуру й мову є філософією символічних форм. Для таких феноменів культури, створених людиною, як мистецтво, релігія, наука і передовсім – мова, характерні два критерії – “функція” і “значення”. Лише через ці вихідні визначення можна зрозуміти “світ образів”. Звідси випливає розуміння символічної форми як смислообразного утворення, де смисл набуває вигляду предметного образу, через який він і діє на людину. Особливі можливості такого впливу є у мові, яка має властиву їй потужну внутрішню структуру. Кожний феномен культури, включаючи мову, відкриває можливості спілкування, є формою спілкування [Кассирер 1998; Cassirer 1929].

У працях Г.Гадамера на засадах герменевтики обґрунтовано положення щодо мови як носія усвідомлення культурних надбань, що здійснює свої функції, повторюючи мотиви й стимули гри [Гадамер 1991; див.: Хайдеггер 2007; Левчук, Панченко, Оніщенко, Кучерюк 2005: 348]. У полі уявлень, що їх створює гра, реальність відтворюється через текст, метафори, символічні побудови тощо. Мова, за цим підходом, – головна засада можливостей людського буття, здійснення буття як розуміння.

Наголошуючи на зв'язках мови з образотворчим мистецтвом, В.Гумбольдт зазначав: мову “можна порівнювати





з мистецтвом... Як картини живописця, мова може бути більшою або меншою мірою вірною природі, приховувати, або, навпаки, виявляти прийоми майстерності, зображати свій предмет у тих чи тих відтінках основного кольору” [Гумбольдт 1985: 379]. Прикметно, що М.Попович вбачає в екранізаціях творів В.Стефаніка вплив його мовного стилю, задекларувавши відтак ідею невіддільності творів красного письменства й кіномистецтва: “Звертання до творів Василя Стефаніка – західницької та універсалістської української класики – одразу створило новий мовний стиль у кіно, мовчазний, скупий на слово, як і сам Стефанік” [Попович 1998: 713].

Слово вимовляється, озвучується і в цій своїй “іпостасі” поєднується з музичним тоном. Кожне висловлене слово вже в силу свого наповнення звуками викликає реакцію реципієнта: воно хвилює, викликає почуття або залишає людину байдужою, такою, що “не чує”. Слова – невід’ємна складова пісні, арії, хорового співу, а відтак входять у музичний твір, музичну культуру. У своїх щоденниках Лесь Курбас писав: “Слово – не типографське поняття, а явище слухове. Жива мова. Висновки про музику, як основу всіх мистецтв і поезії. Вся первісна поезія – явище музикальне, слухове” [Курбас 2001: 53]:

Ну що б, здавалося, слова?  
Слова та й голос, більш нічого,  
А серце б’ється, ожива,  
Як їх почує...

(Т.Шевченко)

Як висока музична культура поєднується зі словами пісні, так поезії, скажімо, тих же П.Тичини або Л.Костенко й без музичного дивертисменту звучать, як музика. Насичені



звукowymi перегуками тексти створюють не штучні, а цілком реальні чуттєві уявлення, що викликають почуття, близькі до почуттів від прослуховування музичних творів. Як писав І. Качуровський про вірші Б. Александрова: вони “аж просяться на музику”.

Я за те полюбив твої очі ясні,  
Що задуму степів прочитав у зіницях,  
Що бездонну блакить, а не далі сумні,  
В їх побачив криницях... [Качуровський 2002: 577].

Українська художня проза навпочуд майстерно відтворює музичну народну культуру: “Ось співає скрипка чи розмовляє кобза: одна, ледве помітна нота простягається в повітрі, і її коливання таке ж, як і коливання повітря. Струна дає чистий – до божевілля – звук. Коливаються віки, вузьке коло часу поширюється на все життя всього народу. Рівна, прозора, проста до геніальності нота з’єднує віки. Завмирають люди, дрижать їхні плечі від розкритої таємниці, тремтять вії від набіглої щасливої сльози. Та скрипка грає далі” (Ю. Яновський).

Разом з тим опрацювання проблем національної лінгвокультурології передбачає визначення специфічних мовнокультурних процесів в Україні, зокрема, осмислення культури в комплексному лінгвокультурологічному аналізі, взаємовпливів національної мови й культури з урахуванням іномовних культурних чинників, полікультурної ситуації. Йдеться, зрештою, про можливість української лінгвокультурології як узагальнювальної міжгалузевої дисципліни на зіткненні різнобічних даних, одержаних суміжними науками, що мають призвести до формування власної етнолінгвокультурної концепції. Орієнтація на національно-культурну доміную, етнолінгвістичну й етнокультурну парадигми



створює передумови для широкого й всебічного дискурсного аналізу, що й визначить інтенції вербального образу, символу, концепту тощо, шляхи творення смислу як реалізованого “кванта знання”. Такий підхід виправданий в світлі самого визнання лінгвокультурології як окремої галузі знань; адже “Українська мова. Енциклопедія” [Українська мова 2000]; “Лингвистический энциклопедический словарь” (1990), наприклад, як і частина мовознавчих праць близької тематики, не виділяють лінгвокультурологію як окрему наукову дисципліну [Степанов 2004; Степанов 2007].

Активний процес формування засадничих понять лінгвокультурології в українському мовознавстві супроводжується опрацюванням шляхів розвитку й функціонування національної мови і культури в їхньому самовираженні, в категоріях єдиного мовно-культурного виміру. Щодо одиниць лінгвокультурології (культурема, культурний компонент, культурна конотація, прецедентний феномен, ключове слово) українськими вченими обґрунтовано їх тлумачення як “знаків етнокультури” [Жайворонок 2006], “мовно-естетичних знаків культури” [Срмоленко 2007; див.: Мізін 2002]; у межах цих понять знайшли своє призначення культурні концепти, вербалізовані символи, константи, канони, стереотипи, еталони, прототипи, фрейми, гештальти та ін. В той же час термінологічні розбіжності щодо основних одиниць лінгвокультурології, зазвичай без диференціації значень, створюють перешкоди в дослідженні, призводять до неоднакових тлумачень одних і тих самих мовно-культурних явищ.

Українська лінгвокультурологія орієнтована на вивчення національно-культурної складової, мовної картини світу, мовної особистості з її компетенційними можливостями, отож постає потреба опрацювання проблематики національного психотипу, ментефактів, бачення рідної куль-



тури в собі та себе в цій культурі [див.: Ткаченко 2006]. М.Шлемкевич, наприклад, небезпідставно вважав, що душа українця розкривається в народній пісні: “Благословенна будь проміж жонами, Відрадо душі і сонце благовісне! Зроджена з розкоші, окроплена сльозами, Моя ти муко, мій ти раю, пісню!” [Шлемкевич 1992: 105]. Як відомо, народні пісні “з давніх-давен були носіями етнічного коду українців” [Стрюк 2001: 413]; лінгвокультурологічний аспект вивчення пісні відтворює не лише своєрідність образів, символів, метафор, мелосу пісні, а й їхній зв’язок із народною культурою, ментальними рисами українців.

Водночас підлягають опрацюванню комунікативно-прагматичні засади української лінгвокультурології з огляду на особливості культурно-історичної традиції, вплив іномовних і інокультурних чинників, своєрідну полілінгвокультурологічну ситуацію, що створилася в окремих регіонах, та ін. Візьмемо до уваги формування в українському культурному просторі староукраїнської та новоукраїнської літературних мов, використання, принаймні в літературно-художній практиці кінця XIX – першої чверті XX ст., поряд зі східноукраїнським західноукраїнського варіанта літературної мови, визначальну роль класичного напрямку в розвії красномого письменства, вплив фольклорної традиції тощо.

В умовах утвердження національних пріоритетів поточнюються положення щодо об’єкта та одиниць дослідження, доцільності контрастивного зіставного аналізу, введення ще не опрацьованих джерел (скажімо, мовнокультурного спадку української діаспори). Розмежовано дослідницькі методики лінгвокультурології, з одного боку, та інших міжгалузевих дисциплін (етнолінгвістики, психолінгвістики, лінгвокраїнознавства, етнокультурології), з другого, хоча провести доконечно окреслену межу між ними не лише



утруднено, а й недоцільно. Мова може йти, як на наш погляд, швидше про виділення української лінгвокультурології як свого роду узагальнювальної галузі знань на зіткненні різних наукових спрямувань, основне завдання якої – опрацювання власної етнолінгвокультурологічної концепції.

Досить суперечливі й не завжди переконливі аргументи щодо первинності / вторинності мови чи культури з урахуванням нерівномірності процесів національно-культурного відродження в Україні мають розглядатися через призму їхньої тісної взаємодії впродовж століть, з огляду на провідну роль тієї чи іншої “іпостасі” на шляху національного поступу. Якщо, скажімо, слідом за представниками герменевтики розглядати культуру як сукупність текстів [Філософський енциклопедичний словник 2002: 115-116], то національні дискурси включають компонент національної культури як невід’ємний, облігаторний.

Наведемо приклад. Відомо, що українська класична література розвивалася як народницька, з “особливим тяжінням до традиційних, старих або автономних художніх структур” [Гундорова, Шумило 1993: 55], значною мірою збережених – попри риси українського модернізму – в новітній творчості. Відтак, скажімо, система тропів у силу тягlosti лінії розвитку відтворює себе як явище етнокультури. Гончарів “Собор”, наприклад, розширив межі трактування давніх культурних концептів *слава, віра, давнє, сучасне* і водночас став джерелом оновленої поетики [див.: Сологуб 1991].

Ідеться не про “відрубність” української лінгвокультурологічної доктрини щодо інших напрямів і шкіл, а про її орієнтацію на національно-культурні надбання, етнолінгвістичну й етнокультурну доміанту. Фіксація культури в тексті, дискурсі “безпосередньо пов’язана з вивченням національної картини світу, мовної свідомості, особливостей ментально-



лінгвального комплексу” [Красных 2002: 12], відтак спирається на національно-культурну парадигму. Взаємодія національних культур у поліетнічних умовах вирішується на рівні діалогу культур із позицій загальнолюдських цінностей, водночас із дотриманням принципу “національного глобалізму”. Постає проблема здійснення аналізу антиномії “своє” – “чуже”, принаймні “своє” – “інше” (прикметне в цьому плані оповідання С.Васильченка “Ось і Ась” (1919 рік), де конфлікт носіїв відмінних ментальних світів – українця та росіянина – відбувається не стільки на побутовому, скільки на етнопсихолінгвістичному рівні); пор. слова козака Ося: “– Чи не я ж тобі, брате Асю, казав, що я ще живий? Чи не я ж гірко плакав, тебе, як брата рідного, благав, щоб ти мене живого в землю не ховав? Де ж твоя совість, москалю?” (прикметні сльози, благання й інші вияви сентиментальності українця як протиположності поведінці “москаля” Ася).

Виявити національно-специфічне, власне народне, традиційне в етнокультурному просторі в його динаміці є провідний вимір лінгвокультурологічних студій, попри складності їхнього виокремлення на тлі загальнокультурних цінностей. Відомо, скажімо, що концепція “колективного несвідомого” К.Г.Юнга призвела до виділення спільних для людської спільності архетипів [Юнг 1991б], але на ґрунті народного світобачення, міфології, релігії, мистецтва, додамо й мови “відбувається поступове шліфування сплутаних і жахливих образів, вони перетворюються в символи, все більш прекрасні за формою й всебічні за змістом” [Руткевич 1991: 15].

Скажімо, в таких вербальних символах, як *зозуля*, *тополя*, *рушник* і под., відтворюється власне національна самосвідомість, коріння якої – в давній міфотворчості, народному епосі. Порівняйте образ *зозулі* в українському фольклорі: “це не символ грізної долі, древнього *fatum*,



нечутливого й суворого, котрий вражає без жалю, відкриває себе не для спасіння жертви, а для того, щоб додати бідному серцю смутку, показати нікчемність людської істоти, що безсила встояти проти зірки нещасливої” [Костомаров 1994: 91]; наприклад: “Закувала та сива зозуля Вранці-рано на зорі; Ой заплакали хлопці-молодці, Гей, гей, та на чужині в неволі, в тюрмі...” (П. Ніщинський).

Лінгвокультурологічні спостереження, супроводжувані пошуками відправної “точки виміру” – культурного (національно-культурного) компонента, ключового слова [Вежбицкая 2001a], лінгвокультуреми [Воробьев 1997: 44-45] – видаються такими, що спрямовані лише на “атомарний” поділ тексту, без орієнтації на більш широкий матеріал, узагальнений концептуальний аналіз. Вочевидь, визначальним має стати текст, а відтак і дискурс (якщо його розуміти як “текст, занурений у життя”). На ґрунті тексту (у широкому розумінні цього слова) встановлюються місце й функції національно-культурного компонента як його складника, інтенції слова-образу, слова-символу, слова-концепту, засоби творення смислу як реалізованого набору значень, конотацій, експресем, а на цьому підмурку витлумачується текст. Семантично зближені між собою концептуальні позначення здебільшого реалізовані в системі вербальних символів; утворюються смислові поля, глибинні структури з внутрішньо вмотивованими зв’язками.

У системі духовних цінностей, що до них звернена увага українських лінгвокультурологів, входить широкий спектр образно-метафоричного слововживання, асоціативно-оцінних норм, експресій, ритмомелодики тощо, тобто той синтез засобів й прийомів образного сприймання дійсності, що створює національно-культурний корпус мови.

У пошуках традиційного, давнього, ментального лінгвокультурологія звертається до внутрішньої форми



слова, мотиваційної основи, а відтак і до мовно-культурного осереддя, в якому воно утворилося. Наприклад, слово *гречкосій* усвідомлюється як ‘той, хто сіє гречку’ (походження *гречки* від *грек* нині не вмотивоване [ФЭСРЯ 1964: 457]); його уживання супроводжується помітними конотаціями різної оцінності: з одного боку, це поважна ознака селянина-трудівника: “І знову шкуру дерете з братів незрячих, гречкосіїв” (Т.Шевченко), з другого, – іронічна назва з конотаціями зневаги, частіше з відтінком доброзичливості: “Юнак одразу спостеріг Зневагу в цих панів до себе, До гречкосія, мужика” (С.Воскресенко). Конотації іронії, глузливості простежуються в уживанні твірного *гречка*, що нерідко є символом бідності, незгод, суперечок, бійки та ін.; зі словом пов’язувалися й магичні дії [див.: Жайворонок 2006: 154-155]; пор. *нехай буде гречка* ‘нехай буде по-твоєму’: *Нехай буде гречка, аби не суперечка* (прислів’я); *скакати в гречку* ‘мати позашлюбні зв’язки’: *Як би він не жив, та жив, аби в чужу гречку не вскакував* (прислів’я); *як з гречки лико* ‘поганий, нікудишній’: “З мене такий бригадир, як з гречки лико” (М.Тарнавський); *три мішки гречаної вовни* ‘багато дурниць, зайвого’ (зі словами *наговорити, набалукати*): “Оцей панич наговорить три мішки гречаної вовни” (І.Нечуй-Левицький); *лагатися як гречаний бублик* ‘навмисне вагатися, зволікати’: “То чого тоді ламаєшся мов гречаний бублик?” (М.Стельмах). Асоціативно-оцінні конотації – від *гречки* до *гречкосія* – поєднуються в один концептуальний комплекс.

Лінгвокультурологічний аналіз конкретного тексту ґрунтується на узагальнених концептах з етнологічною константою, що враховує культурні спрямування мовної особистості, смислові конотації, орієнтовані на асоціативно-оцінні уподобання носіїв рідної мови. Якщо, скажімо, про-





стежити особливості мовостилю “Зачарованої Десни” О. Довженка, позначеної прозорістю змістової організації, відсутністю діалектної та архаїчної лексики, то його “українськість” виявляє себе, з одного боку, у широкому залученні етнолінгвістичної складової, з другого, – в дискурсі, позначеному національним “духом”. Порівняйте: *“Город до того переповнявся рослинами, що десь серед літа вони вже не вміщалися в ньому. Вони лізли одна на одну, переплітались, душились, дерлися на хлів, на стріху, повзли на тин, а гарбузи звисали з тину прямо на вулицю. А малини – красної, білої! А вишень, а груш солодких було як наїсися – цілий день живіт як бубон”*.

Текст насичений лексикою етнографічного спрямування (*хлів, стріха, тин*), ідіомами *одна на одну, живіт як бубон*, але головне – він сповнений почуттям захоплення цим нехитрим городнім “дивом” – з малиною, вишнями й грушами, м’яким народним гумором (*город переповнявся рослинами, вони вже не вміщалися в ньому, вони лізли одна на одну і под.*); дискурс включає фонові знання читача про принади українського села, традиційний побут, рослинний світ. На ґрунті цього замилювання рідним краєм виникають асоціативні лінії, що пов’язують текст з українською класикою, з Шевченковим *садком вишневим* [див.: Донцов 1968: 64]. Прикметно, що цей Довженків текст перегукується з текстом іншого майстра слова – Є. Гуцала: *“Гарбузи в’ються поміж картоплею, спинаються на вишні, перелазять через тин, вони, прикріпившись чіпкими своїми вусиками, просочуються, пробиваються скрізь, де тільки можуть знайти краплину сонця”* [див.: Русанівський 2002: 394]. Мимохіль виникає ще одна паралель – з Гоголівським текстом української тематики: *“Які в нього [Івана Івановича] яблуні та груші понід самими вікнами! Відчинить тільки вікно – так гілля само і лізе до кімнати. Це все перед домом; а подиви-*



лися б ви, що у нього в садку! Чого там тільки немає? Сливи, вишні, черешні, городина всяка, соняшники, огірки, дині, стрючки, навіть клуня і кузня” (Переклав М.Рильський). Йдеться, вочевидь, не про прямі ремінісценції, бодай рецепції, а про спільне сприйняття близького нарагорові фрагмента дійсності, до того ж забарвленого народним гумором. У наведених уривках органічно присутній національно маркований підтекст, та підсвідома домінанта, що й визначає їх як належні до українських за глибинним смислом творів.

Зрештою, на озброєння лінгвокультурологів взята теорія так званих прецедентних текстів, значущих як для особистості, так і для її оточення, “звернення до яких поповнюється багаторазово в дискурсі даної мовної особистості” [Караулов 1987: 216], тобто текстів, дотичних конкретному етносу, носіям національної мови. До таких текстів віднесено загальновідомі вислови, стереотипи, сентенції, крилаті слова, паремії, які відкривають можливості компенсаційної здатності мовця – його вміння застосувати відомі йому знання (фонові, пресупозитивні тощо) в тлумаченні нових текстів або у використанні раніше пізнаних в інших комунікативних актах. Скажімо, відоме прислів’я *Моя хата скраю*, – я нічого не знаю, з одного боку, передбачає тлумачення його змісту як ‘мене це не стосується, не моя справа’, де *хата* – образ-символ внутрішньо ізольованого існування, а з другого, – висвітлює ментальні риси українців – як позитивні, так і негативні: схильність до самодостатнього життя, водночас прагнення відокремитися від світу, замкнутися в межах свого “хутора”; пор. у значенні ‘не хочу втручатися’: “– Я не чинитиму перешкод твоєму бажанню, але і не допомагатиму... Моя хата скраю, я нічого не знаю” (Ф.Бурлака).

До таких стереотипних формул, що їх розуміє освічений українець, віднесено добре відомі Шевченкові рядки



(“неначе писанка село”, “обніміться, брати мої” і под.), слова популярних пісень (“запрягайте, хлопці, коні”, “і рушник вишиваний на щастя, на долю дала”), цитати з відомих творів (“любить Україну” В.Сосюри, “ростемо ж ми, гей!” П.Тичини та ін.). Подібні тексти є, з одного боку, фіксованим загальнокультурним феноменом, що в складі більш широкого тексту виконує культурологічну функцію, з другого, – свідченням ментальних ознак, національно-культурного рівня етносу загалом.

Визначення українського лінгвокультурологічного корпусу на літературній основі доповнює діалектне, соціально-територіальне й інше розшарування в межах єдиного культурного простору; функціонування літературного стандарту за умов включення різного роду регіоналізмів, етнографізмів, екзотизмів і под. не лише не руйнує спільне національне підґрунтя, а й розширює його обрії. Йде органічний процес введення діалектної стихії у загальнолітературний обіг (пор. діалектне *тронка*, вживання якого активізоване однойменним романом О.Гончара); продовжується поступове включення в загальнолітературну сферу багатьох вкраплень західноукраїнського наріччя. Розмаїття художніх тропів, індивідуалізація мовлення персонажів творів красного письменства, пошуки оновленого лексику в засобах масової інформації є нині ознакою часу.

Українська лінгвокультурологія є складовою наукового напрямку – українознавства (“наукового дослідження української історії, етнографії, мови, писемності” [Дорошенко 1988: 19]), варто додати: “української культури, фольклору, етнопсихології, етнополітики тощо”). Розвиток українознавства “тісно пов’язаний з українським національним відродженням” [Дорошенко 1988: 19]. У процесах націотворення і державотворення в Україні на ґрунті національної культури визначальне місце посідає українська мова.



## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕКСТУ

Встановлення символічних, асоціативних, оцінних параметрів мовних етнознаків ускладнюється у зв'язку з комплексним характером їхньої смислової структури, можливостями реалізації через систему образів, метафор, міфологем, конотативних ознак та ін. Скажімо, такі знаки культури, як імена концептів, у художньому тексті мають “додаткове смислове навантаження, оточені конотативним ореолом і нерідко одержують символічну функцію” [Арутюнова 2002: 528]; пор. предметну реалізацію інваріантного значення культурного концепту в вигляді вербального символу [Кононенко 2006: 6], наприклад, українським символом концепту *влада є булава*, пор. приповідки на кшталт “Як буде слава, то буде й булава”; “Аби була булава, то найдеться й голова”; “До булави треба й голови”; “Хто булаву попав, той спокій попрощав” та ін. (М.Номис. “Українські приказки, прислів'я і таке інше”); пор.: “– Ну, куди йому гетьманувати, тому Гладкому? – тягнув далі гетьман, немов би розмовляв сам із собою. – А дивись, тягнеться за *булавою*, накладає з голотою!..” (О.Соколовський). Концепт *жалість / жалоці* в народному світовідчутті входить у асоціативно-аксіологічний ряд із поняттями *добро, співчуття, людяність, милосердя, милість, добротинність, жертовність, справедливість, вдячність* та ін.; негативне оцінювання *жалоців* як вияву *зверхності, неповаги* та ін., за даними психолінгвістичного експерименту, не відповідає традиційно-ментальним уявленням; символічним утіленням *жалоців* є передовсім символічне *серце*; відмова від *жалоців* щодо знедолених зазвичай засуджується: *Пожалів вовк кобилу – залишив хвіст та гриву.*

Переплетення концептуальних понять у їх системно-асоціативних зв'язках створює ієрархічно організовані ряди



умовах забезпечують функціонування не лише окремих текстів, а й внутрішньо зумовленого ідіостиллю письменника. Лінгвокультурологічні студії визначають етнолінгвістичні й етнопсихологічні засади формування мовних знаків культури з поглибленням у систему національних образно-метафоричних засобів, “внутрішню форму”, мотиваційну базу номенів у їхньому співвідношенні із подальшими семантичними трансформаціями. Постає проблема виділення функціонально-сміслових мікрополів мовних знаків культури, релевантних одиниць аналізу, що виконують текстотворчі функції. Прикметні в цьому плані поетичні тексти з “обігруванням” функціонально-семантично пов’язаних номінацій культурологічного спрямування, наприклад, номенів *сонце* та *соняшник* у “Баладі про соняшник” І. Драча, де *соняшник* (він же хлопча) вражений *сонцем* – поезією, яку він відкрив для себе: “Поезіє, сонце моє оранжеве! Щомиті якийсь хлопчисько Відкриває тебе для себе, Щоб стати навіки *соняшником*”. Побудована на ґрунті прозорої внутрішньої форми слова (*соняшник* від *сонця*) символіка образів відзначає закладений у тексті національно-культурний підтекст (*соняшник* – символ краси, добра, спокою, затишку і под. [Кононенко 1996: 121]).

Психолінгвістичні засади багатьох репрезентованих текстів як лінгвокультурологічних об’єктів забезпечують сприйняття мовно-культурних компонентів як символів національної культури, знаків їх етнічної специфікації; такі знаки культури зазвичай супроводжуються визначеннями на кшталт *свій, рідний, національний, український* та ін. Функції подібних компонентів коливаються від маркування національно специфічного в текстовому обрамленні до стимулювання національної орієнтації тексту в цілому, виокремлення його ментальної структурованості тощо; пор. смислове навантаження сполучень на кшталт *рідна земля*,



рідний край, рідна хата, рідна мати, рідна мова та ін.

У системно організованих текстах етнографізми як знаки культури виконують подвійну функцію: з одного боку, забезпечують даліше поширення змістового плану, зумовленого констатованим етнокомпонентом як ключовим словом [див.: Вежбицкая 2001], з другого боку, стимулюють фіксацію тексту в його співвіднесеності з національно-культурною свідомістю. Адекватне сприйняття етнографічного елемента тексту, що ґрунтується на когнітивно-комунікативній компетенції мовця, передбачає водночас зворотний рух від адресата (домислювання, прогнозування подальшого змісту, реактивні акти щодо висловленого та ін.). Перед лінгвокультурологом постає проблема тексту як сукупності етнографічних культурних знаків й інших компонентів, з'ясування їхніх взаємовпливів, проникнення етнознаків у смисл нейтральних знаків тощо.

Пошук “ідіоетнічних” конотацій у лексичних компонентів, що не є власне етнографізмами, на кшталт *борц* або *вареник* має, вочевидь, розглядатися не стільки у лінгвокультурологічному, скільки в лінгвокраїнознавчому аспекті, що лежить у площині визначення експлікованого тексту. Більшої ваги з позицій лінгвокультурології набувають такі безеквівалентні одиниці, які в тій чи іншій мірі складають свого роду згорнутий текст, що може актуалізуватися як явище мовнокультурного рівня.

Шар “культурних” слів настільки широкий і різноманітний, що навряд чи можливо повною мірою обкреслити його межі. Скоріше варто поставити питання по-іншому: увесь масив “культурної” лексики виявляє себе в текстах, у яких і визначається лінгвокультурологічний аспект мовлення. Взаємодія *Слово–Текст* є тим чинником, який дає змогу побачити за словом його можливе оточення, тобто



сприйняти принаймні ключове слово як згорнутий текст, що по-різному актуалізується, але з опертям на цей його компонент. Порівняйте в “Зачарованій Десні” О.Довженка:

“Доглядали мене змалечку аж чотири няньки. Це були мої брати – Лаврін, Сергій, Василько й Іван. Пожили вони щось недовго, бо рано, казали, співати почали. Було як вилізуть всі четверо на тин, сядуть рядочком, як горобці, та як почнуть співать. І де вони переймали пісні, і хто їх учив? Ніхто не вчив.

Коли вони померли від пошесті зразу всі в один день, люди казали: “Ото Господь забрав їх до свого ангельського хору”. Вони справді виспівали всі свої пісні за маленький свій вік, ніби віщуючи коротку свою мить.

...Кинувся батько до нас, а ми всі мертві лежимо, один лиш я живий. Що діяти? Бити матір? Мати напівмертва. Гірко заплакав наш батько над нами:

– Ой сини мої, сини! Дітки мої, *соловейки!*.. Та чого ж так рано відспівали?..”

І далі: “Руки і ноги спухли, і туга залила йому очі слізьми, і голос уже однімає востаннє навіки. І я ледве чую ото далеке його: “Діточки мої, *соловейки!*..”

Діти співали, аж поки не загинули. І в свідомості батька вони залишились *соловейками*. Це улюблена народна пташка, *співати як соловейко* – стійкий зворот. Слово визначило мотив уривка, стало його стрижневою віссю.

Орієнтація на контекстне, дискурсне осягнення “мовно-естетичних знаків” відкриває можливості дослідження того “мерехтіння” смислів, яке спрямоване на відтворення національно-культурної зони змістового плану. Відомо, що фіксація культури в поширеному тексті, дискурсі зазвичай пов’язане з вивченням національної картини світу, мовної свідомості. Звернімося до тексту: “Сніданок ми ніколи не



їли з *хлібом*. Що б там не подавали, суп чи кашу, *хліб* залишався цілий. І вже коли ось-ось мала пролунати команда “встати!”, ми пускали по руках склянку з сірою крупною сіллю, кожен брав з неї пучку солі і трусив нею пайку, потім удавлював дрібки великим пальцем у м’якушку і ховав *хліб* до кишені. Цей винахід сподобався усьому училищу, бо ні до сніданку, ні в сніданок нам не хотілося їсти дужче, ніж після сніданку” (Гр.Тютюнник. “Вогник далеко в степу”). У створенні письменником образу голодного післявоєнного життя *хліб* як символ достатку, добробуту [Кононенко 1996: 187] відіграє роль актуалізатора народних уявлень: якщо є *хліб*, та ще й із сіллю, то біди немає, навіть якщо дуже хочеться їсти після сніданку; пор.: “Христа ради *хліба!*..” Закляккую руку Хлоп’я простягає: “Не їв ще нічого...” (Б.Грінченко. “Шматок хліба”).

Ускладнення мовних знаків культури в разі їх суміщення, взаємонакладання викликає ефект нових естетичних реалізацій; образна структура тексту, побудована на художніх асоціаціях, залишається у межах звичних для ментального світовідчуття смислових комплексів. Порівняйте, наприклад, у тексті “Коло хати *мати-зозуля* кує мені розлуку. Довгодовго, не один десяток років буде проводити мене *мати*, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з *молитвами* на зорях вечірніх і ранішніх, щоб не взяла мене ні *куля*, ні *шабля*, ні наклеп лихий” (О.Довженко. “Зачарована Десна”). Образи *мати* і *зозуля* складають єдиний мовно-естетичний феномен як вияв народнопісенного паралелізму: посилення на птицю-пророчицю переходить у розповідь про матір із її хвилюванням за сина; в це асоціативно-оцінне поле органічно входять національно орієнтовані образи *материних сліз*, *молитов*,





вечірніх і вранішніх зорь, куль і шабель; водночас попри загальну тональність тривожного чекання, уривок не містить передчуттів нещастя, які нерідко супроводжують символ зозулі [Кононенко 1996: 137].

Аналіз звичних фразем набуває лінгвокультурологічного значення в разі їхнього активного впливу на формування тексту (дискурсу), нерідко з одночасним частковим висвітленням внутрішньої форми звороту, його переосмисленням, взаємодією з основним текстом. Включення подібних висловлень нерідко привносить у текст присмак народності, “українськості”, яка підтримується або не підтримується основним викладом, але не залишається непоміченою мовцями. Скажімо, прозорий у своїй мотивації зворот *передати куті меду* ‘перевищувати міру в чомусь’ додає текстові розмовного забарвлення, знижуючи тональність оповіді до рівня глузування: “Одного разу два такі знавці *Передали*, як кажуть, *куті меду* – І от зайшла в них жвава суперечка, Що незабаром в сварку перейшла” (М.Рильський). Прикметно, що образ *писаної торби* зазвичай пов’язаний зі зворотом *носитися як дурень з писаною торбою*, тобто пишатися тим, що того не варте; проте тональність сполуки *писана тайстра* (торба) в тексті новели В. Стефаніка “Стратився” різко відмінна (батько кладе материн подарунок – тайстру до ніг трагічно загиблого сина-солдата); художня деталь – символ горя, біди – стає текстотворчим засобом.

Фразеологічні звороти як компоненти висловлювання привертають увагу своєю внутрішньою формою, що, з одного боку, дає змогу встановити історико-культурологічні передумови їх виникнення, з другого – визначити текстотворчі компоненти, національно-культурну доміную. Наприклад, фраземи з включеним компонентом *чуб* на кшталт



*нагріти чуба, нам'яти чуба, дерти чуба, намилили чуба* (звідси й *почубитися*) актуалізуються з огляду на їхнє осмислення як відгомону козацького ставлення до чуба – символу чоловічої гордості та честі [див.: Кононенко 1994: 12]. З позицій лінгвокультурології своїм асоціативно-оцінним планом зацікавлюють типологічно означені фраземи з включеними компонентами – “порожніми” словами, що не мають предметного значення і усвідомлюються через словотвірну основу, такими як *облизень (облизня вхопити, облизня з їсти); витрішки (витрішки продавати, витрішки вхопити)* та ін.; смислова структура подібних зворотів створюється за рахунок усвідомлення внутрішньої форми: *облизень* – від *облизувати, витрішки* – від *витріщувати (очі)*.

Українська лінгвокультурологія орієнтована на студіювання національно-культурного складника, що, у свою чергу, передбачає з'ясування його комунікативно-функціональних функцій, участі в текстотворенні. Роль подібного складника не обмежується констатацією традиційно-народних уявлень, він водночас створює типізовані картини світу в ментальному просторі українців, актуалізує знання, притаманні носіям рідної мови.

Так, система міфологем, спроектована на сучасне світовідчуття, сприймається у наш час “як дивовижний і глибоко поетичний світ, художнє узагальнення, як витвори народної фантазії” [Шевчук 1989: 180], а відтак і як джерело вивчення ментального середовища, національної культури [див.: Давидюк 1997]. Близькість багатьох демонологічних постатей, відомих слов'янам, не перешкоджає їхньому трактуванню як елементів національної картини світу, усталених народних стереотипів. Як писав В.Гнатюк, “українська мітологія не є в цілості оригінальним витвором нашого народу, лише спільним добром усіх слов'ян, хоч поодинокі епі-



зоди та подробиці є й оригінальні” [Гнатюк 1981: 216]; щодо національної картини світу, то йдеться скоріше про інтерпретації, рецепції на тему демонології, однак привнесене народним уявленням залишається надбанням етносу, його духовної культури. Відомі, наприклад, тлумачення образу *чорта* (*дідька, нечистої сили*) в українському світобаченні як не стільки страшної, скільки смішної постаті, що знайшло вияв, зокрема, у творах українських письменників: “А *чорт*ові не до соли: Хвостиком киває, Ніс скопивив, мов гринджоли, І дверей шукає” (П. Гулак-Артемівський); пор. прислів’я “не такий страшний чорт, як його малюють”. Образи лісовиків, водяників, вовкулаків, щезників, срібників, чугайстрів, мавок, нявок тощо здобувають національно визначених трансформацій, входять у народну казку, в художню літературу з уже закодованими в народній пам’яті рисами й прикметами.

Повертається в життя традиційна обрядовість як факт духовної культури; як зазначає Б. Стебельський, “в кожній українській хаті повинен бути у збаночку жмуток пшеничних, або ячмінних чи житніх колосків – символ “Дідуха” [Стебельський 1991: 123]. Зберігся в народній пам’яті образ “смаленого вовка”; О. Воропай вважає, що приповідка “не бачив ти ще смаленого вовка” стоїть у зв’язку з обрядом “смалити чуби” в Святвечір: “То так, як смалений вовк, тоді діти не будуть боятися” [Воропай 1958: 165].

Обрядові дійства, у свою чергу, знаходять реалізацію, сказати б, відлуння в мовно-культурній сфері, залишаючись у свідомості сучасників знаком минувшини, більш або менш прозорою внутрішньою формою. Той же *Дідух* пов’язується зі словами *дід, дідьо, дідько*; пор.: “... чеши *дідька* зрідка, бо кострубатий” (І. Вільде); обряд сватання з *нареченим* і *нареченою* – з дієсловом *нарікати* (“називати”), пор. рос. *женых*,



*невеста* у їхніх асоціативних зв'язках; *весілля* спирається на слово *веселий, веселитися* (рос. *свадьба* – від *сват, сватовство*) [ФЭСРЯ, 3, 1971: 568] і под.

Шлях від смислу слова до образу, а відтак і до тексту з його метафоричним наповненням, мовно-культурними компонентами спрямований на творення культурологічного фонду, корпусу національно вагомого інваріанта, що забезпечує єдність його сприймання носіями цієї культури. З огляду на потенційні можливості лінгвокультурологічного матеріалу можна передбачити, що один образ, символ, одна метафора викликає в свідомості мовця образи й не-образи, зумовлені асоціативно-оцінними зв'язками, творять опозиції, широкі мікрополя. Як зазначає М.І. Толстой, “окрім з'ясування співвідношення бінарних опозицій, важливо визначити співвідношення різних символічно-семантичних сфер і ситуацій” [Толстой 1995: 152]; у широкому діапазоні українських культурних контекстів простежуються, зокрема, опозиційні відношення таких вербальних символів, як *сонце-місяць, вогонь-вода, світло-темрява, життя-смерть, зима-літо, день-ніч, явір-калина, дуб-тополя, доля-недоля, душа-тіло, правда-кривда, любов-ненависть* тощо.

Визначаючи співвідношення українських символів із мовно-образним світом українства, В.М. Русанівський вбачає вихідними для слів'янської, відтак і української міфології дві сили – *світло* й *вода* (світлоносна сила породжує все живе на землі й відповідає трьом порам року – весні, літу й зимі) [Русанівський 1993: 4]. З іншого боку, символізоване *світло* протистоїть *тімні*, як *добро* – *злу*; пор.: “Світло символізує першотворення світу, життя, істину, знання, джерело достатку. За народними уявленнями, божественне світло має владу над злом і п'тьмою. Там, де вирій-рай,



ніколи не буває тьми... Світло і тьма завжди у нескінченній боротьбі” [Войтович 2002: 460].

Як компонент єдиної народної культури, орієнтованої на національний психотип, ментефакти, мовну особистість, розглядаються фольклорні тексти, розмовно-побутова практика, включно з регіональними, діалектними виявами.

Лінгвокультурологічний аспект у вивченні художніх текстів дає позитивний ефект при його проекції на фольклор; пор., зокрема, низку творів народницької літератури, побудованих на обігруванні пісенних сюжетів (“У неділю рано зілля копала” О.Кобилянської, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М.Кропивницького та ін.). Не менш гострою залишається проблема опосередкованих впливів народнопоетичної творчості, трансформаційних зсувів, що їх виявляють, зокрема, українські ліро-епічні тексти, скажімо, Ю.Яновського, в їх співвіднесеності з народною традицією. Оцінювання словесних новотворів, визначених соціолінгвістичними чинниками, прагненням оновлення лексику, має об’єктивізуватися через їхню естетичну вартісність. За таким підходом вислів В.Стуса “Летить *крилатолезо* понад проваллям яру” має сприйматися як дотичне ментальним уявленням щодо крил як традиційно-літературного образу; пор.: “Все вище, вище я здіймався на *крилах мрії*” (Леся Українка).

Фіксація метафори як культурологічної категорії додає аргументів на користь визнання тексту художнім, але не менш важливий інший план аналізу – від метафори до культурного шару тексту в його національно-мовній іпостасі. Навіть у зовні простих, начебто “метамовних” метафорах нерідко прихований глибокий внутрішній підтекст; вони відбивають картину світу як фіксовану, звичну, таку, що увійшла в свідомість народу, відтворює спосіб його мислення. Скажімо, у метафорах С.Плужника *сідало сонце, ховалось*



*сонце*, вочевидь, зберігаються старі міфологеми, уявлення наших предків про сонце як тотем, божество; але ці сполуки виконують у поезії й іншу функцію: вони наголошують на звичності обставин, за яких відбувається дія, а йдеться про розстріл, загибель людей на тлі нічим не примітного дня:

*Сідало сонце. Коливалися трави.  
Перерахував кулі, – якраз для всіх!  
А хто з них винний, а хто з них правий! –  
З-під однакових стріх...  
Сховалось сонце. Сутеніло помалу.  
Час би й росі!  
А хтось далеко десь генералу:  
– У с і .*

Позначення дії через образ як засіб метафоризації формується на основі традиційних для українського красномовства засадах. Скажімо, в поезії О.Олеся “Айстри” ці осінні квіти *умились росю, вінки одягли, стали рожевого ранку чекать, в райдугу барвів життя убирать, марили й ждали весни, в мріях ввижалась їм казка, вгледіли, що вколо тюрма і под.*, тобто айстри сприймають світ чуттєво, як люди; власне кажучи, і йдеться, зрештою, не про квіти, а саме про людські відчуття й переживання. Частина метафор є засобом характеристизації, образного осмислення “поведінки” предметів і явищ. Якщо Б.-І.Антонич називає себе *поет весняного похмілля*, то він відчуває себе як у хмелю особливому, навіяному *весною, вітром, сонцем*, зрештою, *божевіллям*.

Побудовані на виробленій упродовж століть системі образного мислення, метафоричні вислови можуть поширюватися, здобувати додаткові визначення, набуваючи образної сили: “Гарний томик, бо оці ніжні пахощі, та надія, що після бурі знову буде опадати на країну *золотого щасливого життя*,



– оце і все, і більше мені нічого не треба (І.Сенченко) (*золотого життя* було б замало, важливо, щоб це було *щасливе життя*; метафора доповнюється ще образом бурі, а оце *золото* буде до того ж *опадати*, – суцільна метафоризація тексту).

Сформована на нанизуванні метафор поезія “Зоряне небо” М.Вороного справляє враження не лише своїм образним сприйняттям окремих явищ природи, а й усвідомленням всесвіту як чогось чарівного, незвичного, що живе, дишає, переживає; чуттями, емоціями наповнені небо і земля, зорі й неокраєний простір:

Пестився місячний промінь,	Вії стуляє знемога,
Лиже холодний сніг,	Нижуться перли сліз,
Чорною плямою комин	Мріє Чумацька Дорога,
На білий килим ліг.	Воложар і Віз...

Сумно в німім просторі	Вслуханий в тишу величну,
Віє нудьга крилом.	Чую: десь кулемет
Хмуряться сплакані зорі,	Крає музику сферичну
Співаючи псалом.	Розгойданих планет.

*Промінь у поета пеститься й лиже сніг, комин лягає на килим, нудьга віє крилом, зорі хмуряться й співають, знемога стуляє вії, зірки мріють, кулемет крає музику планет.* До того ж слези *нижуться*, простор *німий*, нудьга *відчуває сум*, зорі *сплакані*, слези – це *перли*, планети *розгойдані*. Персоніфікація сягає найвищих вершин. І нарешті образне протистояння: велична тиша докільля й ефект кулемета. Кулемет порушує земну рівновагу, він не сумісний зі станом речей у природі й суспільстві.

У систему метафорично-образних засобів входять індивідуальні вислови, що, з одного боку, створюють неповторний авторський стиль, забезпечують “свіжість”, оригіналь-



ність слововживання, з другого боку, відповідають загальним тенденціям національної культурної традиції. Вже не “клішовані” метафори, а передусім незвичний, неповторний склад мистецького мислення визначають новаторство українських письменників. Наприклад, у поезії М.Семенка, попри складності сприйняття, начебто неоковирний синтаксичний ряд, несумісне поєднання слів, бачимо майстра з сучасним світовідчуттям, глибокого мислителя, тонкого лірика:

За ровом простягавсь зеленим  
На обрії вівцями повітряними,  
З'єднували небо незримі вени –  
Блакитні і білі плями палітри, –  
Шпурляло вітра наївним голосом,  
Безтолковим і немудрим,  
Похитнулось життя байдужим колосом,  
Прозорим закутувалось хутром.

Тут кожен образ, метафора несподівані, особливі, властиві системі художнього сприймання саме Семенкові, а не іншому поетові. Він бачить на обрії *повітряні вівці* (хмари), небо з'єднують *незримі вени* – плями палітри, у вітра *наївний, безтолковий і немудрий* голос (як у людини), життя не лише похитнулось *байдужим колосом*, а й закутувалося *прозорим хутром* і под.

Серед метафоризованих сполук Ліни Костенко чимало таких, що відтворюють її художньо вивірене бачення і аж ніяк не є штучним, невиправданим, сфальшованим. Порівняйте: “*Молитись пням... Такі тотальні пні...*”; “*сосни пахнуть ладаном в холодильниках світань*”; “*вікно під фресками сльоти*”; “*Які щасливі очі у казок!*”; “*Гуде вогонь – веселий сатана*”; “*Вітер – мисливець підстрелене сонце несе у сірому ягдтані*”; “*читаю ніч*” тощо.





Поєднуючись із метафорами, епітети створюють цілісні картини образного світу, формують національно орієнтовані оцінки й визначення.

На білу гречку впали роси,  
Веселі бджоли одгули,  
Замовкло поле *стоголосе*  
В обіймах *золотї* мли.  
(М.Рильський)

*Біла* гречка, *веселі* бджоли, *стоголосе* поле, *золота* мля – це епітети, що і кожний окремо, і в своїй єдності образно передають єднання людини й довкілля, створюють ліричний настрій; але сумно поетові: адже кохана не прийде, не прилетить:

І тільки *дальніми* піснями  
В моєму серці прозвениш.

Пісні, та ще й *дальні* (бо дівчина десь далеко) *дзвенять* у серці (епітет зливається з метафорою).

Народнопісенна традиція поетичного слова трансформується, здобуває нових форм, викликає до життя художні прийоми, що, з одного боку, забезпечують тяглість, питомість, класичність вірців, з другого, – вносять у тексти своєрідну стилістичну тональність. У душі народної творчості з її тяжінням до музикальності, протягненості звукоряду українські поети широко вдаються до використання специфічних мовно-естетичних знаків – складених прикметників, частини яких об'єднані на принципі метафоричного уживання, нерідко з включеним порівнянням. Поєднані в одну цілісність, такі утворення “оживлюють” епітет як художній засіб, нерідко виокремлюють новий смисловий компонент,



викликаний зіткненням не лише семантично близькорядних, а й віддалених, часом антонімічних понятєвих ознак.

Порівняйте у П.Тичини: “Думами, думами – наче море кораблями, переповнилась блакить *ніжнотонними*” (метафора – *ніжнотонні думи* доповнюється незвичним порівнянням *наче море кораблями*, утворюється цілісний ускладнений образ натхнення, піднесеності, творчості); пор. у М.Рильського: “Збирають світлі, золоті меди *веселокриші* та прозорі бджоли”; “Ще от день – все ми, все покинемо Для *блакитнокрилої* плавби”, де на ґрунті одного іменника *крила* в його прямому й переносному значенні (крила є у бджіл, плавба не може мати крила) утворені незвичні метафоризовані епітети *веселокрилий* і *блакитнокрилий*, пройняті настроями утихомирення, заглиблення людини у свій внутрішній світ. Постає завдання відслідкувати, якою мірою збережена в новітній літературі з її потягом у модерні засоби текстотворення система тропів як явище етнокультури.

Лінгвокультурологія як “продукт антропоцентричної парадигми в лінгвістиці” [Маслова 2001: 8; див.: Шмидт 1978] поступово займає своє гідне місце в системі українознавчих студій, відкриваючи додаткові можливості дослідити феномен національно-культурного поступу в новому ракурсі, з позицій мовного сприйняття культурних надбань. Постає проблема конкретизувати концептуальні засади української лінгвокультурології через визначення мовнокультурних смислів, ускладнених етнічними конотаціями у дискурсному вираженні, у зв’язку з компетенціями носія мови, його фоновими культурними знаннями.



## НАРОДНА МОВА В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Відомий постулат Е.Сепіра “мова є символічним керівництвом до розуміння культури” [E.Sapir 1949: 162] можна витлумачувати по-різному, вбачаючи в мовних явищах лише асоціативно опосередковані уявлення про національний культурологічний простір. Вивчаючи можливості проектування символічних фігур і бачень на історико-культурні процеси з метою їх глибинного пізнання, не можна не спиратися на мовну прагматику у безпосередньому опануванні культурними надбаннями. Як зазначала А.Вежбицька, “аналіз культури може набути нові ідеї і з лінгвістики, зокрема з лінгвістичної семантики”; і далі: “семантична точка зору на культуру є дещо така, що аналіз культури навряд чи може дозволити собі ігнорувати” [Вежбицкая 2001а: 263]. Як культурологія у своїх пошуках може користуватися даними мовознавчих досліджень, так і лінгвістична семантика знаходить реалізацію у специфічних культурологічних категоріях. Не менш важливим є положення щодо тісного зв’язку між мовою і культурою не лише у сфері матеріального життя, а й у сфері цінностей та ідеалів, тобто і в народній психології, міфотворчості.

Як зауважував І. Огієнко, “мова – це не тільки простий символ розуміння, бо вона витворюється в певній культурі, в певній традиції. В такому разі мова – це найясніший вираз нашої психіки, це найперша сторожа нашого психічного я” [Огієнко 1918: 210].

Водночас постає завдання вибору різновидів мови як засобу реалізації культурних надбань нації. Навряд чи правомірно було б пов’язувати літературну мову виключно з елітарною культурою. Особливістю основного масиву



українських художніх текстів є те, що вони, являючи високі зразки літературної мови, наближені до розмовної стихії. Це закономірно, оскільки українська літературна мова, на відміну від багатьох інших літературних мов, виникла й розвинулась на народнорозмовній основі. Як пише В.М. Русанівський, “в українській мові процес онароднювання закінчується тим, що народнорозмовне джерело стає монопольною основою нової, національної літературної мови, а надбання донаціональної літературної мови перетворюються на одне з додаткових джерел її розвитку” [Русанівський 1978: 25].

Опрацювання народної лексики та фразеології, асоціативно-оцінних та експресивно-емотивних властивостей мови в світлі лінгвокультурології можливе лише із залученням живого мовлення, в тому числі діалектного, ненормованого, визначенням того сегмента семантики, що відтворює шар відповідних когнітивних понять і дескрипцій. Як писав І.І. Срезневський, “у мові народ виражає себе повніше й багатогранніше, ніж у будь-чому іншому – не тільки в останньому своєму положенні, але й історично. Все, що є у народу в його побуті й поняттях, та все, що народ хоче зберегти в своїй пам’яті, виражається й зберігається мовою” [цит. за: Верещагин, Костомаров 1983: 3]. Український мовно-культурний простір відкриває неосяжні можливості проникнення в гушавину народного життя, в його минуле й сучасне, перспективи подальшого національно-культурного поступу.

Відомий український мовознавець В.Сімович у свій час (1934 рік) обґрунтовано відстоював думку про мову як невід’ємну рису народного, національного життя: “Коли брати на увагу суцільність ознак, що творять націю, мова буде одна з найважливіших прикмет самостійності народу.



Звідси така велика дбайливість – зберігати мову, а то з упадком мови, мовляв, перестає існувати народ тієї назви, яку мав до того часу, доки мова його не жила. Таке розуміння як такого важного чинника для існування нації схрещується з національно-політичною програмою життя народу. Таке розуміння мови – більш емоційного, почуттєвого характеру, та не лічитися з ним не можна” [Сімович 2005: 290]. При всій обережності оцінок, посиланнях на власне суспільні та емоційні акценти автор недвозначно доводить: національна мова (а йдеться про мову українську) невід’ємна від життя народу.

У пошуках прямих і опосередкованих реалізацій національно-культурних надбань із позицій народного світобачення, з урахуванням особливостей національної психіки, традицій, звичаїв і обрядів, провідну роль відіграють твори української класичної літератури, передусім ХІХ – початку ХХ ст. Саме в цей історичний період українська проза й поезія набули загальнонародного характеру, надали високі зразки художньої майстерності, виявили глибинні підвалини “української душі”. Як писали автори “Історії української культури” за редакцією І. Крип’якевича, “певним висновком є те, що українська літературна творчість мусить розвиватися у зв’язку з минулою творчістю та мусить в’язати сьогоденнішню днину з минулою” [Історія української культури 1990: 452]. Не відмовляючи творам наступного періоду в силі відтворення народного життя, не можна не зважати на їхню нерідко ідеологічну заангажованість, прагнення пристосуватися до вимог “партійності” літератури.

При такому підході на перший план висувається проблема виділення, систематизації і опису тих мовленнєвих відрізків на тлі національно орієнтованих контекстів, що визначають типові особливості українського народного



життя, а через них – особливості психічного стану, поведінки людини як носія національного характеру, національної ментальності. Джерелом подібних етнолінгвістичних студій є не тільки назви національно специфічних об'єктів – етнографізмів, а й широкий спектр різноманітних словесних комплексів, що мають більш або менш виразні ознаки етнічно забарвлених одиниць. Етнологічних рис нерідко набувають цілісні тексти, розмовна й діалектна практика з їхніми можливостями переосмислення, образного слововживання, що ґрунтується на народному світосприйманні.

Так, поетизація дерев, рослинного світу проймає народну творчість, виявляє себе в художньому образі, слові, зрештою, і в світобаченні. Персоніфікація сил рослинного світу ґрунтується на наділенні дерев і квітів властивостями людей. Скажімо, *дуб, явір, ясень* уособлюють чоловіче єство (зв'язок із родовими ознаками цих іменників навряд чи можна вважати основою символізації; очевидно, це більш складний процес взаємозумовленості образу і слова). Входження митця у рослинний світ – закономірне явище, якщо створені на цій основі образи співвідносяться зі світом людини, є його віддзеркаленням; на зіставленні, порівнянні життя людей і рослин вибудовується художній текст, виокремлюються його глибинні смисли. Порівняйте: *“На пісках росте вощанка менша; на воді – конюшина біла, ситник ясноплідний, осока; на скелях – перстач альпійський, шеломиця хмелювата, нечуй-вітер, тонконіг і миколайчики; на степах – чистотіл, чебрець, деревій голий, ковила, хизується грудниця жовта, щиріця, серпій променястий та любочки осінні, похитується зміячка – жовта, як кульбаба, тільки висока, головатень степовий: а слава людська росте з єдності та відваги!”* (Ю. Яновський). Заключні слова уривка відтворюють зіткнення двох сил, двох складових



життя – природи й людини, що мають і спільність, і відмінні риси: люди єдині в своїх діях і прагненнях, а кожна квітка росте сама по собі.

Текст як засіб розкриття смислу культурного компонента через репліку самого автора, персонажа чи іншим способом (знаком не прямим, а опосередкованим) дає змогу досягнути досить точного витлумачення. Порівняйте, скажімо, характеристику сільських “багатіїв”: *“Їх було шість. Шість найзаможніших козівських багатіїв. Але видавались вони звичайними селянськими дядьками. Стомлені від роботи, посічені зморшками лиця, скуйовджені бороди й навіть замурзані сорочки. Були флегматичні в рухах і ніби цілком байдужі. Горобенко ніколи б не відрізнув їх серед бідняцької сіроми”* (Б.Антоненко-Давидович). Отож за назвою *багатіїв*, а фактично такі самі селяни. Як і інші, а може, й бідніші.

Засоби творення світу образів у художньому тексті звичайно відповідають закономірностям і канонам, що їх виробила національна література. Спостерігати за виявами образотворення – одне з завдань лінгвокультурології, бо в образній системі мови й реалізується “дух” і мови, і культури. Наведемо приклади:

Якщо життя моє – як нива,  
то на її широкім тлі  
будь колоском – і, може, злива  
тебе прихилить до землі.  
Якщо життя із гаєм схоже, –  
лише листком на гілці будь:  
я сподіватимусь, що, може,  
якись вітри тебе зірвуть.

(Л.Костенко)



В образному світі поетеси життя – це *нива*, на якій людина – лише один *колосок*, а колосок може буги прихилений *зливою* до землі. Якщо життя – це *гай*, то людина в ньому – лише *листок на гілці*, котрий легко можуть зірвати вітри. Отож людина начебто слабка, невитривала, її можна зігнути, принизити, але сутність цих паралельних образів не лише в цьому: людина – частка природи, невід’ємна від неї, і як би не гнули, не нищили її, сила її – в єднанні з природою, землею. На підмурку образних бачень вистроюється філософія життя, наближеного до природи, сприйнятого через призму селянського світоглядання.

Герой драматичної поеми І.Кочерги “Свіччине весілля” зброяр *Свічка* і його друзі постійно звертаються до образу *свічки*, *вогню* як втілення ідеї світла, краси, життя, добра, а зрештою, й помсти за кривду. Утворюються довгі ряди сполучень зі стрижневими словами образного наповнення; твір набуває рис внутрішньої вмотивованості, глибинних перегуків: “Ти б *свічкою* у нас була, а ми таку красуню скривдить не дали б”; “Застукали *вогню*”; “Хай *світло* дасть!”; “Ми, як раби, на замок працювали та, як кроти, сиділи без *вогню*!”; “*Засвітиться* весь замок од *вогнів*”; “Пани вельможні гучно бенкетують при гromі сурм та полум’ї *свічок*, – ми в темряві примушені томитися без *світла*, в темних хатах, як кроти”; “А *світла*, як і перше, не дає!”; “Та хоч би насправді був такий закон про *світло*!”; “І *світло* дав палити вільно всім”; “І сім років не сміють навіть цехи своїх *свічок* врочистих *засвітити*!”; “То і мої прозріють бідні очі, що я колись без *світла* попсував”; “Осліп чудовий майстер, що *свічки* був не властен *засвітити*!”; “Всі б тоді і каганці і *свічі* запалили по цілому Подоллю” і под. Мереживо численних повторів – від власного імені *Свічка* до назв *свічка*, *світло*, *вогню*, *засвітити* підтримує





наскрізну думку твору: людина прагне світла, народ – носій мрії про *освітлені* хати, *світле* життя.

В образно-метафоричному світі, створеному українським народним генієм, набували своїх інтерпретацій культурологічні засади, засвоєні з християнських часів; богословська символіка ставала органічним елементом образного світосприймання. Як метакультурне утворення українська культура є складовою християнської культурної традиції. Біблійна образність у силу її історичного походження, своєрідного поєднання в ній образно-символічних систем різних народів, очевидно, не могла безпосередньо перетворитися у власне національну образність, хоч і впроваджувалася у свідомість народів християнського світу віками. Однак не можна применшувати вплив християнства на вироблення власне національних рис у системі біблійно-образного сприйняття світу українцями, як не можна недооцінювати зворотній процес – позначення давньої міфології, накладання її образів на християнську культуру.

Переосмислюючись в українському мовному оточенні під впливом етнолінгвістичних чинників, способу життя, традицій, старовинних вірувань, біблійна символіка наближалась до повсякденного побутового, уснорозмовного, фольклорного вживання. Ще М.Костомаров говорив про неоднакове уявлення про Всевишнього в українців і росіян; в українському фольклорі образ Бога невіддільний від образу селянина, образ Божої матері – від господині [Русанівський 1993: 8].

Мовні експресиви під впливом переосмисленої біблійної тематики можуть набувати високого рівня інтенсивності, перетворюючись у ключові слова тексту культурологічного змісту, у вагомні одиниці його смислового наповнення. У поезії Б.Стельмаха “Юрба” від строфи до строфи



повторюються євангельські слова “Розни його!”; “Розни його! Розни! – І за діла, і за слова!”; “Розни його! Розни! – Він хоче зруйнувати храм!”; “Розни його! Розни! – Він об’явив себе царем”; “Розни його! Розни! – Себе він Божим сином звав” і под. Прийом повторювання одних і тих самих слів підсилює, актуалізує їх, оклична інтонація наголошує на їх вагомості, значущості; осмислення зв’язку цих слів із наведеними в Євангелії робить їх ідейно й тематично визначальними. Вислови набувають виразних ознак експресивів. Важливе й таке тлумачення: натовп, який ще донедавна виголошував Ісусові осанну, готовий розтерзати Його. Прикметно, що ці поетичні рядки включені до лібрето мюзиклу Ю.Сасенка, прем’єра якого відбулася в 1993 році у Львівському оперному театрі; отож літературний твір був втілений у драматичному дійстві. Експресія слова посилена музичним сунроводом [Слово благовісту 1998: 624-626]. Виникають асоціації щодо мученицької смерті Спасителя й української історії, в якій неодноразово виявлялось нехтування своїми видатними особистостями, “достойниками”.

Українській усній і писемній традиції як вияв національної ментальності притаманна орієнтація на ритмізоване мовлення, що має коріння в історичних думках, піснях кобзарів-лірників (згадаймо прозу І.Нечуя-Левицького, Ю.Яновського, М.Стельмаха, В.Барки, В.Земляка). Порівняйте:

– Стоїть пшениця потолочена, серпа просить, а вони кров’ю поливають...

Ой у полі жито копитами збито...

...Копитами збите жито...

– Пшеницю будем жать, як золото, снопи класти, бо горобці п’ють. Як золото, снопи класти...

О, знов:

Ой не зорі з неба: горе!



Обхопила руками обгорілий стовп у воротях і страшно, нелюдським голосом, заспівала коло дітей:

Ой голуб ти сивенький,  
Ой скажи-скажи ти мені,  
Де мій син молоденький?..  
І замовкла, заніміла...

Легко повіяв вітер, далі притих, послухав горе-журбу матері і, здавалось, сам заплакав над потолоченою кіньми пшеницею...

(Г.Косинка)

У ритміку плачу над загиблим невимушено входить мелодика авторської оповіді. Фольклорні елементи (вигуки *о, ой*, синонімічні пари *замовкла-заніміла, горе-журба*), персоніфікації (*вітер притих, послухав, заплакав*) підтримують народнописенну манеру. Ритміко-мелодійні засоби, розраховані на сприйняття тексту як народного сказу, характерні для прози І.Багряного: “Швидко біжать поїзди степами, швидко плывуть кораблі морями, ще швидше летять літаки понід небесами, та найшвидше летить материне серце. Через гори високії, через води глибокіі, через краї чужі несходимі мчить воно ластівкою за синами. Шукаючи їх, виглядаючи, та й повертається назад змучене – нема. Краї несходимі, міста незчислимі, гори непроглядні, чужина чужа, непривітна – не знайти там матері синів своїх. Марно кидается бідне материне серце. Нема. А вони, сини, чи живі, а чи, може, їх і немає, – ані вісток не подають, ані самі не прибувають, ані поїздами, ані кораблями, ані тими літаками”.

До етнічно орієнтованих компонентів мовленнєвої комунікації належать не обов’язково вербалізовані фонові знання, що супроводжують текстову компетенцію у вигляді відомих даному етносу життєвих стереотипів, вироблених



народною традицією уявлень і образів. Звернення до етнографічного матеріалу дає змогу, зокрема, прослідкувати за вживанням різного роду ритуальних, етикетних словесних формул, обрядових традиційних позначень, що у своїй сукупності створюють розгалужену систему народного, часом загальнопоширеного, часом скріпленого за певною місцевістю лексику. Досить показовим у цьому плані є історично зумовлене проникнення в загальноукраїнський літературний контекст діалектних утворень, їх закріплення не лише в конкретному регіональному дискурсі, а й за його межами з одночасним розширенням сфери слововживання.

Характерний приклад – поступ упродовж останнього століття галичанізму *полонина*\* (можливий зв'язок із *полон*, польськ. *polon*, праслов. \**pelnъ*, україн. *полонити*). У Словнику Б.Грінченка слово фіксується в значенні ‘гірська рівнина, пасовисько на верхів’ях гір’: “Де нема жереба, там верхи, покриті буйною травою, творять полонини”. В.Шухевич. Гуцульщина [Сл. Грінченка, 3, 1908: 287]. Не визначає діалектного характеру цього слова “Словник української мови” в 11-ти томах, посилаючись, однак, на його вживання лише щодо “верхнього поясу Українських Карпат” [СУМ, 7, 1976: 94]. Показове використання цього слова в переносно-образному значенні, але знову ж таки щодо гірської рівнини: “Над ними [горами] розстелилося небо, ся полонина небесна, де випасаються зорі, як білі овечки” (М.Кочубинський). Аналізуючи вплив галичанізмів на українську літературну мову, Ю.Шевельов посилається на використання слова *полонина* в творах наддніпрянських письмен-

\* У словнику Є.Желехівського, що відтворив і галицьку діалектну лексику, зафіксовано *полонина*, *полонинка*, *полонинний*, *полонинський* [Малоруско-німецький словар / Улож. Є.Желеховский. – Т.1. – Львів, 1884. – С.692].



ників, зокрема П.Куліша [Шевельов 1992]; пор. в пісні: *Полонина полонила...*

Галицьке походження має в українській літературній мові і назва шпильового дерева *смерека*, *смерек* (за походженням із смърчъ ‘кедр’, польськ. smrek)\*. У Словнику Б.Грінченка воно подається із посиланням на В.Шухевича, проте без зазначення “галицьке” [Сл. Грінченка, 4, 1908: 156]. Відомо, що Леся Українка перед подорожжю в Карпати запитувала в листі, що являє собою смерека, а пізніше, після поїздки в гори на лікування, писала: “Смереки полонять високі”. Без посилань на регіональний характер уживання подає це слово “Словник української мови” [СУМ, 9, 1978: 397]; пор.: *Струнка, як смерека...; Чом же ти ростеш далеко, чарівна моя смереко?* (використане в піснях слово сприяє його загальноукраїнському сприйняттю).

З іншого боку, діалектні номінації вужчої сфери вживання повільно входять у загальноукраїнський контекст, у тому числі в художній, що відтворює місцевий колорит. Так, Словник Б.Грінченка фіксує слово *дараба* в значенні ‘пліт із сплавного лісу’ (з посилання на В.Шухевича) і наводить приклад із Д.Млада (І.Воробкевича): “Пливе дараба, а керманич на берег поглядає” [Сл.Грінченка, 1, 1908: 358]. “Словник української мови” подає це слово як діалектне у значенні ‘пліт, збитий із дерев’яних кругляків’; пор.: “На дарабі, як звичайно, діти: Бігають, з дараби в воду скачуть” (І.Франко) [СУМ, 2, 1971: 211]. Проте слово обмеженого поширення не стало достатньо зрозумілим великому загалові українських читачів; не випадково письменник С.Пушик у книжці “Дараби плывуть у легенду” з перших рядків твору пояснює значення цього слова.

\* “Малоруско-німецкий словарь” включає слова смерека, смерековий, смеречина, смеречнюк [Малоруско-німецкий словарь / Улож. Є.Желховский і С.Недільський. – Т.2. – Львів, 1886. – С.887].



Вибір мотиваційної назви нерідко визначається впливом національно-регіональних чинників, причому йдеться не лише про конкретику найменувань, а й про самі причини називання, спосіб мислення, що їх породжує, отож про мовну специфіку й неповторність. Прикметне в цьому плані вживання в гуцульському середовищі слова *царинка* на позначення ‘відгородженого місця при садибі, призначеного для сінокошу’ [Сл. Грінченка, 4, 1908: 423], ‘сільського майданчика, покритого травою’ [СУМ, 11, 1980: 182]; приклад із “Тіней забутих предків” М.Коцюбинського: “Тяжкі часи настали в родині Івана по смерті газди. Зніздились безладдя, спливали гаразди, продавались царинки одна по одній”. В сучасному осмисленні цього слова простежується його зв’язок із поняттями *цар* (*цесар*), *царський* (*цесарський*) із виключно позитивною оцінністю. Використання прозорості внутрішньої форми з національно специфічною мотивацією стає зрештою засобом текстотворення, орієнтованим на мовця з відчуттям слова як складного значеннєвого комплексу; так, у “Тінях забутих предків” М.Коцюбинського придатні для народно-етимологічного сприйняття слова типу *царинка*, *кресаня*, *лудіння*, *табівки* і под. поглиблюють народнопоетичне звучання твору.

Разом із тим частина міфологем стала надбанням скоріше легенд, казок і переказів, аніж активної зони лексику; разом із тим навіть діалектно орієнтовані назви, зокрема демонологічних істот, не полишили народної свідомості, а отже, і мовного середовища. Так, скажімо, до цього часу у галичан зберігаються слова на кшталт *чугайстер*, *арідник*, *цезник* і под. Слово-поняття *чугайстер* (очевидно, від назви одягу з вовни – *чугай*) не зафіксовано ні Словником Б.Грінченка, ні “Словником української мови”, проте добре відоме на Прикарпатті; пор.: “Чугайстер – се заклятий чо-



ловік. Він ходить лісами, блукаючи, і ніхто його не вб'є, ані не з'їсть, бо так йому “пороблено”. Одежі не носить ніякої, а шкіра його покрита буйним волоссям. Сповняє страшну функцію смерти нявок, бо вбиває їх і їсть; їх м'ясо служить йому все за поживу” [Гнатюк 1981: 222]. Слово *арідник* тлумачиться як чорт [Сл. Грінченка, 1, 1909: 9] із посиланням на В.Шухевича та І.Франка; як злий дух – чорт, дідько з зазначенням “діалектне” [СУМ, 1, 1970: 59], приклад із “Тіней забутих предків” М. Коцюбинського: “Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник... править усім”. *Щезник* у Словнику Б.Грінченка має форму *щезун* [Сл. Грінченка, 4, 1908: 524], у “Словнику української мови” *щезник* (міфолог.) – злий дух; лісовик; приклад знову-таки з “Тіней забутих предків”. Пасивно вживані слова-поняття зрештою не зникають, насичуючи не лише діалектну, а й загальнолітературну мову назвами, викликаними до життя народними звичаями, традиціями, віруваннями.

Народна етика і мораль, пов'язана з християнськими цінностями, не зазнала суттєвих утрат навіть за часів посиленого тиску з боку офіційної ідеології. Показова в цьому шани система оцінювання щодо слів-понять на позначення культових споруд (церква, храм, собор, каплиця) як вмістців духовності. Типовим є поширення назви *каплиця* (*капличка*) – ‘невеличка споруда без вітваря для відправ і молитов’, очевидно, від *капели*, що здобувала позитивну зменшувально-пестливу характеристику, зокрема, в середовищі гірських мешканців (оскільки до великої церкви йти було далеко); пор.: “Гуцули шанують усякі зверхні ознаки і містя християнські, як хрести, каплиці, церкви...” (В.Шухевич) і далі: “з причин многих поганських вірувань, а надто для того, що гуцули задля територіяльних причин не можуть точно приходити до церкви...”).



Введення в художній текст регіоналізмів визначається багатьма чинниками, серед яких основне місце посідає потреба відтворення територіального колориту, орієнтація на конкретне культурне середовище, на галицьке наріччя як на спільний продукт дії говорів і говірок. Основний напрямок розвитку сучасного художнього мовлення в Галичині – включення регіональних вкраплень у загальнолітературний стандарт, з переважним дотриманням нормованого слововживання. Художнє освоєння усного мовлення галичан репрезентоване передовсім у діалогах і монологів як засіб індивідуалізації мови персонажів. Наприклад, оповідь, що її веде “від свого імені” Роман Поліпий (“Чорна свіча від Ілени” Р.Федоріва), репрезентує не стільки діалектне, скільки загальногалицьке мовлення; пор.: “Увечері того ж таки дня, коли ми повернулися з поля, тато вмилися біля криниці просто з цеберки й, згорнувши в платину *клевець* із Могилок, зібралися йти до нашого сільського *пароха* отця Григорія Гребенюка за порадою”. І далі: “Тато у своїх скупих оповідях не приховували, що їм не дуже баглося брати в руки остогидлого за чогири роки війни *твера*, та й удома *газдівство* геть поросло *хонтаю*...” Окремі місцеві вкраплення (*клевець*, *парох*, *твер*, *хонта*, *газдівство*) створюють колорит традиційного народного слововжитку.

Часом читачеві пропонується своєрідний стилістичний симбіоз загальнолітературного мовлення зі вкрапленням старого західноукраїнського варіанта; якщо ж додати, що в уявному баченні, скажімо, героїв роману “Шрами на скалі” Р.Іваничука час від часу з’являються картини далекої минавшини (князь Данило Галицький воює з татарами, непокірні бояри зраджують князя і под.), а оповідь перекидається і в сучасність (працюють археологи, ведуться розмови про принади живопису), то за таких умов важко зберегти мов-





ностильову єдність, а відтак і відтворити місцевий колорит. Порівняйте поєднання книжного мовлення з народними висловами (*коміть головою*), біблійними перегуками, польським текстом, застарілими словами (*резигнації*) і под.:

“Він замахнувся на поета, Франко заслонився рукою; одне, що я запам’ятав із тієї, страшної миті, – мертво скоцюрблені пальці на Франковій правиці, й більше нічого не затамив, я не міг зворухнутися, спаралізований видивом неймовірного святотатства, та злочинна рука не вдарила – заkostenіла, мов у Датана, що підняв камінь на Мойсея; Шпателько поволі осідав, його очі від переляку тверезіли, і я побачив: Косинок оббігає стіл, оглушує Шпателька по голові, бере за комір, витягає із зали й пускає його коміть головою в темне фойє; і, немов глузливий реквієм над святотатцем, долинає з теміні сповнена резигнації улюблена Шпателькова фраза: *Nad każdym wisi katastrofa!*”

Розмовне мовлення галичан не оминуло сферу поетичної творчості; галичанізми нерідко відіграють роль свого роду поетизмів, часом екзотизмів, що мають створювати додатковий ефект свіжості, неповторності, окраси стилю. Насиченість текстів словами маловживаними, застарілими, орієнтованими на мовлення добірне, вишукане, створює загальний колорит притягальності, незвичності:

Підперезавшись *костуром* ямбів,  
натягнувши *кирею* традицій,  
прощаюсь з віком атомним,  
бо щось мені не сидиться.

(І.Калинець)

Ці поетичні вкраплення в україномовні тексти нерідко сприймаються сучасним читачем як авторські okazionalizmi; більш того, часом важко – навіть фахівцеві – відділити



власне авторський словотвір від взятого з місцевого мовлення, з тієї чи тієї говірки; введення “свіжих” нестизмів, запозичених із діалектного мовлення, зазвичай сприймається як авторські знахідки.

Як зауважував Ю.Шевельов, “часто буває цінніше не відтворити щось скороминуще нове і власне, а вдало і глибоко, по-своєму використати те, що в мові вже є, таким чином внутрішньо (семантично) збагачуючи мову” [Шевельов 1996: 34]. Порівняйте: “...із солодич-сльозою за мною, живи, з ким сама хочеш” (І.Калинець); “почепа між *сніжиньки-снізіроньки* паперового метелика” (І.Калинець); “Лад, злагода, *сумир* – Скільки про це пророчено!” (Т.Мельничук). Прикметно, скажімо, що серед численних поетичних новотворів у “Короткому словнику авторських неологізмів в українській поезії ХХ століття” Г.Вокальчук зафіксовано численні галичанізми як утворення на ґрунті діалектних чи застарілих слів [Вокальчук 2004].

Поетичні тексти з їх ритмомелодійною організацією відтворюють особливості галицької акцентної системи, вимови окремих слів, що відкриває перспективи внесення нового звучання, оновлення ритміки, введення оригінальних рим:

Ти станеш збоку – й наче в *мевах*,  
вздриш, як вони – десь там, в долині,  
зі слів, немов із вух коневих,  
виходять юні і вродливі...

(І.Малкович)

Основну групу галицьких вкраплень у розмовно-літературне мовлення складають етнографізми – назви реалій місцевого побуту, одягу, страв і под., що створюють своєрідний колорит романтичності, часом ідилічності зображеного. В оповіді про місцеві традиції та звичаї не можна



обминути назви (бодай запозичені), що відтворюють життя етнографічних груп; пор.: “Гуцулка древня журними губами Співа про Довбуша й червону його *барду*” (Т.Мельничук); “Найголовніше зробити міцною першу, ведучу *тасбу*, укріпити на ній кермо” (С.Пушик); “Іван сидить на задньому сидінні при самому вікні – у *дримбу* грає” (М.Матіос); “...співай про сім іржавих *гверів*, лиш не схиляйся при папері” (І.Малкович); “Носився блискавки *лилик* Над нами, наче іскор жменя” (Д.Павличко); “Сніг летить, колючий, ніби *трина*” (Д.Павличко); “Завітав небіжчик дідусь. У довгій, до п’ят, каштановій *кацабайці*” (Б.Бойко); “Хоч Вавро і так ніколи не ходив на жниво, не хитався над *рискалем*, коли копали картоплю” (Б.Бойко). Значний корпус галичанізмів, що ними рясно наповнені тексти західноукраїнських письменників, – назви предметів, що характеризують традиції та побут представників місцевих етнографічних груп, – передовсім гуцулів і бойків, по-різному сприймаються україномовним читачем: на сході України – як екзотизми, на заході – як звична розмовно-побутова лексика, отож викликають відмінний стилістично-оцінний ефект.

Функціонування таких слів і зворотів зі сфери народної культури в художньому мовленні, як правило, веде до розширення рамкової організації тексту, до усвідомлення його участі у відтворенні загальнонародних і загальнолюдських цінностей. Трансцендентний метафізичний смисл частини народнорозмовних понять, що не завжди піддаються концептуалізації, виходить за межі обов’язкової співвідносності образу і його словесно-художнього осмислення. Проте і за таких умов слова-образи, породжені українською культурою, внаслідок розширення значення, перетворення їх на слова-ідеї, слова-символи, входять у систему культурної традиції, образного світосприймання і тим самим у мовний і позамовний світ, у загальнонаціональний контекст.



## **МОВНА ОСОБИСТІТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ**

Розглядаючи особистість “як складну відкриту систему, що розвивається” [Максименко 2007: 13], не можна недооцінювати внутрішнього її розвитку під впливом зовнішніх чинників, передусім тих, що продукуються національно-культурним середовищем, особливо якщо йдеться про формування дитини чи підлітка. Визначення мовної особистості зазвичай пов’язується з її інтелектуальними характеристиками, які найбільш інтенсивно виявляються в мові. Йдеться про встановлення в свідомості мовної особистості ієрархії смислів і цінностей у межах мовної картини світу [Караулов 1987: 36]. Постає проблема виділення загальнонаціонального мовного типу, що кваліфікується через інваріантний складник у структурі мовної особистості, що забезпечує не лише можливість взаєморозуміння носіїв мови, а й спільність уявлень про світ у їхньому соціально-психологічному й національно-культурному вимірі. На лінгвокогнітивному рівні узагальнюються стійкі комунікативні потреби в типізованій специфіці мовленнєвої поведінки, що засвідчує внутрішні мотивації й цілісні установаження особистості.

Було б помилковим пов’язувати національно-культурний аспект лише з компонентою минулого, історичного, діахронічного у структурі мовної особистості, відмовляючи національно-психологічному чиннику в його синхронічно-типологічному виявленні й реалізації через мовленнєві структури. Зазвичай, в українському національному психотипі впродовж століть, особливо останнього, позначеного небаченими історичними, політичними й економічними зрушеннями, посиленням міжетнічних зв’язків, впливом глобалізаційних процесів, відбулися істотні зміни, які від-



билися на динамічних процесах у мові [див.: Струганець 2002], проте суттєво визначальні параметри “української душі” [Храмова 1992] навіть у своїх трансформаційних вимірах залишаються фундаментально-парадигматичними. Не переоцінювати значення історичності у визначеності національно специфічного означає водночас науково обґрунтовувати наявність мовно-етнічної самосвідомості як наслідку соціалізації особистості [Бромлей 1993: 153].

Враховуючи, що національна мова в її комунікативно-пізнавальних функціях виявляє свою сутність у концентрації комплексу знань і уявлень даної мовної спільноти про світ [Корнилов 2003: 4; див.: Голубовська 2004], можна дійти висновку, що в мовних категоріях зберігається той національно специфічний надлишок, який і є одним із свідчень сформованого національного психотипу. Відомо, що психолінгвістичні засади вивчення особистості знаходять різну інтерпретацію при їх проектуванні на ментально-образний світ людини; скажімо, поряд із виокремленням через мовно-культурні категорії рис національного характеру, національної психіки [Храмова 1992] можливий підхід, за яким визначається “не національний характер, а національний погляд на світ”, “не психологія, а, так би мовити, гносеологія” [Гачев 1988: 40]; пор.: [Скаб 2008: 71]. Видається, однак, що вивчення “складу мислення”, “погляду на світ” є складником опанування народною психікою, ментальним світом мовної особистості [див.: Апресян 1995а].

Наведемо приклад. Якщо шляхом психолінгвістичного експерименту порівняти асоціативні уявлення представників двох близькоспоріднених слов'янських народів – українців і росіян щодо таких понять, як “дерево”, “ягода”, “будинок”, “пісня”, “тапок” та ін. [Кононенко І. 1996], виявляються суттєві відмінності світосприйняття, зумовлені як



способом проживання, так і наявністю неоднотипних культурних цінностей, образно-символічних реакцій. Скажімо, асоціати на стимул “дерево” для українця – *верба, тополя, червона калина*, для росіянина – *береза* та ін. (прикметно, що “Словник мови Шевченка”, т. 1, К., 1964, не фіксує жодного уживання слова *береза*).

Образність слова в його співвідношенні з денотатом розкривається через внутрішню форму як ту першооснову смислу, що не завжди виявляється в первинному завершеному вигляді, але за своєю вихідною позицією є з’ясуванням сутнісних ознак предмета чи явища. За О.О.Потебнею, “це форма існування і безнастанного виявлення колективного світовідчуття (світогляду) даної народності” [Шевельов 1992: 37], отож явище, орієнтоване на національно-культурні процеси, мовну картину світу, мовну особистість. Оскільки “вчення про внутрішню форму слова може використовуватись як інструмент у з’ясуванні взаємозв’язку мови і мислення, мови і культури” [Русанівський 1988: 20], наслідки визначення мотивації слова стають складовими його глибинного смислу, що прямо чи опосередковано впливає на організацію тексту, дискурсу [див.: Голянич 2008: 25-26].

Частина похідних слів відбиває свою вмотивованість іншим словом, нерідко із збереженням його образної основи як узвичаєного системою словотвору наслідку деривації. Скажімо, слово *візник* мотивується словом *віз*, слово *погонич* – *поганяти*, розмовне *хуричик* – *хура*, застаріле *фурман* – *фура*, діалектне *дрогаль* – *дроги*, хоч всі ці слова позначають одну й ту саму характеристику людини за професійною ознакою (ця форма діяльності була вагомою для селянського населення, тому відповідні назви були літературними й розмовними, регіональними й діалектними).



Зображально-виражальну функцію виконує внутрішня форма слів *пролісок*, *проліс*, *первоцвіт*, діалектне *скоролісок*, *підсніжка*, діалектне *просерек* ‘трав’яні рослини, що цвітуть ранньою весною’, в яких мовна особистість і нині відчуває прихований смисл, не випадково ці назви залюбки використовують поети: “Перший *пролісок* блакитний, Першу квітку весняну Шлю тобі, моя голубко, У далеку сторону” (О.Олесь); “Знаєш, яка гут буває холодна весна, Як пробиває *первоцвіт* морозом вона” (П.Куліш).

Прагнення пізнати внутрішню форму, побачити за словом образ, що зумовив найменування, отожд його глибинний смисл лягає в основу прийому “оживлення” квітів, а відтак стає засобом поетизації людини і природи:

*Подорожник* іде край дороги,  
*Материнка* дітей колише.  
*Іван-да-Мар’ї* дивиться у вічі.  
 Бурчить *буркун*. Невесело *крушині*.  
 Росте “*ведмеже вухо*” – в просторіччі  
 (не пам’ятаю, як там по-латині).  
 (Л.Костенко)

У семантичному підґрунті внутрішньої форми можна пізнати той “дух народу”, за висловом В.Гумбольдта, який відкриває можливість побачити відмінності світобачення. Виявлення мотиваційної основи слова, що зберігається в свідомості мовця, дає підстави виділяти назви з виразним національно-культурним колоритом; пор. українські похідні *вітальня* (від *вітати*), *окріп* (від *кропити*), *горілка* (від *горіти*) і російські *гостиная* (від *гость*), *кипяток* (від *кипеть*), *водка* (від *вода*), щоб побачити суттєво відмінні мотивації.

Внутрішня форма нерідко опосередковано відображає народні традиції, що виявляються в обрядових діях і в



їхній оцінній характеристиці. Ця мовна тенденція виявляється, наприклад, у словах тематичної групи “шлюб, сім’я”. Відомо, що в Україні при створенні сім’ї традиційно враховувалися почуття молодих людей [Янів 1993: 83]; українка здавна мала великі права [Українська минувшина 1993: 154]. Як відбиток цих традицій знаходимо мотивування слів, що закріплюють рівноправне становище жінки: *шлюб* (від *злюбитися*), *наречена*, *наречений* (від *нарікати*), *весілля* (від *веселий*). Українська жінка у шлюбі має назву *дружина* (від *друг*), пор. *подружжя* (союз чоловіка і жінки). По-іншому оцінюються шлюбні відносини у росіян: *брак* (від *братъ*), *невеста* (*не ведать*), *жених* (*братъ жену*), *свадьба* (*свататься*), *жена* (*женить*), *супруги* (*сопрягать*).

Паралельне володіння особистістю двома або більше мовами, спорідненими або й неспорідненими, скажімо, українською та російською або українською та кримсько-татарською, передбачає перевагу однієї з мов як визначального засобу мисленнєвої діяльності та традиційно-культурної самоідентифікації. Створення моделі мовної особистості вимагає включення в це поняття таких складників, як набір мовленнєво-поведінкових стереотипів, образно-метафорична система текстових асоціацій, закладені в мовній дійсності ціннісні орієнтації, рецепції граматичних структур та інші готовності. Наприклад, такі національно-культурні позитиви, характерні для українського психотипу, як *село*, *рушник*, *Дніпро*, у своїй лінгвокультурологічній іпостасі реалізуються в смислових мікрополях, до складу яких включені антропологічні уявлення, образні трансформації, символізовані фігури та ін.

Скажімо, вислів “Земле, моя всеплодющая мати” (І.Франко) в персоніфікованому вираженні маніфестує звичну для українців асоціативно-оцінну паралель *земля — мати*:





як мати, життєдайна, свята, центр космосу, символ родючості, а відтак і самого людського роду: “Земля жива, – вона все чує й знає. Усі гріхи людські бачить і вгинається, як по ній грішник іде... Як люди гарні до неї, вона радіє й пособляє їм, а як ні, то плаче й гнівається. Гнівається того, що її не шанують. Вона – наша *мати*, вона – *свята*! Її цілувати треба, кланяючись...” (Б.Грінченко); пор.: “Була велична, маєстатична, *свята земля* – гордість Бога й натхнення людини. Чорна *земля*, дужа, вузлувата й тверда... Сувора, як чоло Саваофа, і радісна одночасно, як гарний спів” (У.Самчук) [див.: СЕУМ 1998: 146]; “Навколо в обіймах степової тиші ніжилася *земля*, як приласкана коханим дівчина: вона дихала і сходила паром, і якби людина захотіла припасти до неї щогою, то почувала б, яка вона тепла, і спіймала б тонкий, ні з чим не зрівняний запах ніжного дихання...” (Г.Тютюнник). Спільність і відмінність авторського відчуття – в прагненні піднести образ землі як матері, берегині, коханої на височинь узагальненого символу самого життя, святині; це притаманна українському красному письменству тенденція, протягнута в часі лінія світорозуміння.

Проектуючи ознаки національно-мовної особистості на наукову (концептуальну) картину світу, можна простежити ті концептуальні смисли, які відбивають “ментальний лексикон”, що є репрезентантом самого концептуального поняття. На думку А.Вежбицької, за обмеженою участю набору семантичних універсальних елементів можна виявити все розмаїття народжених людиною ідей – концептів, ціннісних орієнтацій, специфічних для тієї чи іншої культури [Вежбицкая 2001а].

Якщо, приміром, розглянути ключові лексичні позначення, що мають концептуальний смисл, на кшталт *доля*, *воля*, *віра* та ін., то в їхньому трактуванні простежується, з



одного боку, збережені у підсвідомості архетипи, залишки міфотворчого мислення, з другого, – культурні смисли, що утворюють відповідні національно орієнтовані концептосфери; пор. образно-метафоризоване уявлення про *долю* у Т.Шевченка в порівнянні з поняттями *судьба* в О.І.Пушкіна або *los* у А.Міцкевича [Нахлік 2003]. В цьому сенсі заслуговує на уточнення саме розуміння мовної особистості лише як багаточасового, багатоконпонентного структурно упорядкованого набору мовних здібностей, умінь, готовностей виробляти й сприймати мовленнєві утворення [Богин 1975]. Адже набір мовних здібностей і вмінь є корелятом мовно-культурної особистості, що відбиває в мовних категоріях і формах її соціолінгвістичні, етнопсихологічні, етнокультурні компонентні складники, що дає змогу в тій чи іншій мірі застосовувати цю модель для діагностики етапу мовного розвитку конкретного індивіда [див.: Караулов 1987: 71].

Виявлення в мовленнєвому оточенні символізованого сприйняття дійсності відбувається через особистісний смисл, закладений у свідомості мовця, залежно від здатності продукування однотипних мовленнєвих актів, рівня близької за картиною світу суб'єктивно-оцінної діяльності тощо. Процес “уловлювання” смислів, що його здійснює мовна особистість, поєднується з рухом у протилежному напрямі – вкладанням у текст нових смислів, що особливо помітно при осмисленні наратованим художніх текстів.

У цьому плані вимагає інтерпретацій явище неоднотипності сприйняття текстів автором (наратором) і читачем, слухачем (наратованим), зокрема й щодо осмислення символізму тих чи тих мовних одиниць. При цьому можливі ситуації “недооцінки” символічного наповнення мовно-культурного дискурсу як з боку наратора, так і з боку на-



рагованого, аж до рівня виявлення свого роду “символізму” (повного чи часткового, обмеженого в своїй дієвості). Якщо звернутися в зв’язку з цим до творчості всесвітньо відомих художників-символістів, то з виявами подібного асимво-лізму, принаймні з розходженнями в тлумаченні символіч-ного вмісту їхніх полотен, зустрічаємося постійно, в тому числі з позицій представників різних часових векторів, різних напрямів у мистецтві. Щодо текстових дискурсів, то їхня здатність викликати різні асоціативні наслідки, надаючи чи не надаючи їм символічного “звучання”, видається такою, яка відповідає самій сутності художності, естетизації словесного матеріалу. Скажімо, читаємо у В.Вовк:

Ще вчора небом посухи  
Бігла худа гієна,  
Шкірила жовті зуби  
І ссала матерям груди.

Що вкладає читач в слово-поняття *гієна*? Те, що це огидна потвора, підтверджує текст: *худа, шкірила, жовті зуби, ссала матерям груди*. Але як витлумачити його символічний зміст? Що ховається за образом хижака? Вочевидь, *гієна* – уособлення злих сил природи, небезпеки для людини, без уточнень концептуального смислу символу. Постає проблема визначення перцепційного тла, що зумовлює сприйняття людиною тих чи тих предметів і явищ згідно з попереднім соціальним та психічним досвідом і станом [див., наприклад: Мойсієнко 1993: 40-45].

Лексикон образного мислення мовної особистості настільки широкий і всеосяжний, що охопити бодай частину засобів, що слугують цілям світосприймання через образне слово, практично неможливо. Відомі, наприклад, із часів



Т.Шевченка та І.Котляревського звернення до застарілої лексики, церковнослов'янської або староукраїнської за своїм походженням, нерідко набувають ваги загальнокультурного рівня. Така практика засвідчує тяглість українського культурного поступу, обшир можливостей художнього втілення, стилістичний потенціал словесного матеріалу. Скажімо, О.Кониський пише:

Дивлюсь: схилившись над сохою,  
Працює *ратай* на ріллі...  
В ярмі скорбот, нужди, неволі  
Важке він тягне “*житіє*”...

Застаріле *ратай*, а не *селянин*, вочевидь, тому що так більш поважно щодо його важкої праці, *житіє*, аби наблизити звичайного орача до рівня ледве не святого. Поет начебто “відривається” від власне селянської мовленнєвої стихії, але досягає іншої мети – підняти просту людину на п'єдестал страдника, що викликає глибоке співчуття.

Система побудови асоціативно-семантичних мереж у засвоєнні особистістю мовного досвіду, достатнього для породження нового мовлення, включає в себе як вербалізовані, так і невербалізовані частини дискурсу, індивідуалізовані й водночас універсальні компоненти смислотворення. За цих умов не тільки й не стільки лексикон, скільки пов'язані з його використанням прагматика, функціональний вимір характеризують мовну особистість у її здатності відтворювати мовні ментефакти. Оперування текстами в їхніх кореферентних відношеннях і перетвореннях із метою посилення їхньої мотиваційної бази та інтенційних можливостей виявляє прагнення мовної особистості до суб'єктивізації мовлення.

Спираючись на прецедентні тексти, конкретний мовець підпорядковує себе закономірним процесам кореляції



асоціативно-семантичних зв'язків, значущих для пізнавально-емоційної сфери. Для усвідомлення функції прецедентних текстів в дискурсному просторі недостатня їхня фіксація як явищ національної культури в широкому розумінні, не менш суттєва їхня визначеність у творенні мовленнєвих актів, які українська особистість сприймає як сентенції глибинного смислу: кожний народ має своє світорозуміння, свою владу, свою долю. При сприйнятті тих чи інших слів у їхньому ізольованому вираженні чи текстовому оточенні активізується асоціативно-сміслове поле, уявлення про явище набувають національно орієнтованих конотацій. Приміром, український реципієнт, що виріс у міських умовах, усвідомлює функціональне призначення *хати* в житті селянина, відтак готовність мовної особистості визначить психотипологічну інтерпретацію наведеного прецедентного висловлювання. Порівняйте ставлення селянина до рідної хати за текстом В.Барки:

“Пішла в хату; глянула, переступивши поріг, і обмерла! Їхня хата, ще прадідівська, з сволоками в старовинних знаках, різьблених і свічами палених, була завжди біла. Харитина Григорівна і невістка так поралися, так гляділи, щоб зберегти добрий вигляд зокола і всередині.

А ось – гірше, ніж у сараї! Як після землетрусу. Поперекиване все і поперекидуване, позмішуване і потоптане.

Сльоза збігла по щоці. Здогадалася стара – вже кінець настав.

На старість побачила: знищено їхню хату, хату-свягиню, де ікони споконвіку осяювали хліб на столі”.

(“Жовтий князь”)

Уславлення рідної *хати*, що за змістом наближене до внутрішнього монологу, що його про себе – в оточенні чужих, ворожих їй людей – виголошує стара селянка – носій



родинних традицій, знаходить реалізацію в художньо зв'язаних деталях: *хата* – “ще прадідівська, з сволоками в старовинних знаках, різьблених і свічами палених”, “біла”, “хата-святиня, де ікони споконвіку осяювали хліб на столі” (у загальну характеристику хати включено додаткові символічні позначки – *сволоки, знаки, свічі, ікони, хліб*).

Функції тексту в інтерпретації культурного компонента слова різноманітні й далеко не дорівнюють його участі у витлумаченні смислу малозрозумілих, застарілих, регіональних чи інших лексем, до яких вдався автор, наратор. Звичайно, саме текст мав би забезпечувати коментар до рідко вживаних незагальноприйнятих слів. Проте рівень такого коментування може суттєво різнитися. Якщо, скажімо, у примітках до “Енеїди” І.Котляревського зазначається, що таке *мушчир* (мушир, ступка), *красовуля* (склянка), *манія* (сурик), *бодан* (рослина), *накарпас* (прочуханка), *шумиха* (політка), хто такий *ратман* (радник міської управи), *ярижник* (ледар) і под., то такий коментар зумовлений зникненням тих реалій, які на час написання поеми були зрозумілими; отож їх наявність закономірна. Твір сучасного автора розрахований на дотичне сприймання читача без спеціальних пояснень. Контекст створює в таких випадках умови, коли словесне оточення є достатнім для принаймні загального розуміння змісту; смисл окремо взятої номінації може за таких умов бути до кінця не з’ясованим.

Текст може поточнювати смисл культурного компонента з опертям на репліку, тлумачення його значення одним із персонажів, іншим способом. Унаслідок відтворення фонових знань тексти сприяють нейтралізації, констатації або стимуляції культурного компонента [Иванищева 2003: 385]. Якщо контекст нейтралізує значення слова, читач задовольняється його включенням у загальний більш-менш



зрозумілий зміст або може скористатися (особливо той, хто слабо володіє мовою оригіналу) словником. Типовий приклад – оповідь Т.Осьмачки: “Через день після того, як привезли поранену людину на хутір, у Полівці почали дзвонити на сходку. І дзвонили з ранку аж до 10-ти годин дня: били залізним шворнем у рейку коло комори; і били *снізкою* у бляху з чиеїсь покрівлі коло *кабиці*”. Якщо назви одних реалій (*хутір, сходка, шворень, бляха*) не викликають запитань, то інші (*снізка, кабиця*) зазвичай незрозумілі; проте автор не пояснює їх значення з огляду на загалом прозорий зміст уривка.

Текст може стимулювати активний пошук ознак реалії з боку читача. Розширення текстових рамок дає в таких випадках більш-менш задовільну відповідь щодо смислу не лише окремо взятого етнічного поняття, а й усього того, про що йдеться; за таких умов читач вільно чи не вільно перетворюється в шукача “істини”. Читаємо історичний роман (“Полтава” Б.Лепкого):

“– Дозвольте і мені слово сказати, – почав гетьман.

Всі порушилися на своїх місцях. Дехто з кріслом сунувся вперед, щоб краще чути.

– Мій генеральний писар сказав, що теперішня війна – це не забаганка, а лиш історична конечність. Шведи хочуть вдержати море і не втратити дотеперішнього свого значення, а Москва хоче здобути море і з князівства московського стати російською імперією. Це правда. І правда, що в такій імперії місця для вільної України немає”.

З тексту дізнаємося, що козаки – прибічники Мазепи (а йдеться саме про них) сприймали свого керманича-гетьмана з повагою й шаною, що його *генеральний писар* (Орлик) був не лише помічником гетьмана, а й відданою справою людиною, що мав свою думку й був переконаний у спра-



ведливості їхньої справи. Вводиться поняття “вільна Україна” як ідея, мета життя і под.

Впізнати текст як етнопсихологічну даність мовній особистості зрештою допомагає не лише конкретний набір тих чи інших слів, форм або конструкцій, а й відчуття національного психотипу, що виявляє себе у символізації й концептуалізації мовлення, в цілісному лінгвокультурному мисленні. Наведемо приклади. Для героя оповідання письменника ХІХ ст. О.Стороженка “Вуса” позбутися *вусів* було ледве не трагедією: “Прийшов на квартиру, зараз дістав з шкатулки бритву, намилився, черк, вдруге... Так мої вуса, неначе скошена трава, і впали на рушника... Перший раз, як живу на світі, довелося мені зголити вуса, лучче б було і не дожидать до сього лиха!.. І пси не пізнали, і жінка гвалту наробила, і від сусідів довелося ховатися”. В поезії І. Драча “Вуса” ці “ознаки чоловічої краси” за день натомляться від праці (*наморяються, набундючуються* та ін.), а вночі злітають на крилах, щоб стати незалежними від господаря *Добрими Вусами, Хацькими Вусами*. У двох відмінних за ліні вокультурологічними особливостями текстах відбиті риси психотипу чоловіка-українця з властивою йому суб’єктивною символізацією. Елемент гумористично-глузливого нашарування, що його привносить у текст культурний компонент “вуса”, лише посилює здатність усвідомлювати словесний ряд як національно орієнтований; пор. перенесення “чоловічих” рис на собаку: “– Цу-цу, Рябко... – тут всі, повибігавши з хат: – Цу-цу, Рябко... на-на! – гукнули як на гвалт. А наш Рябко тобі і усом не моргає” (П. Гулак-Артемівський).

Національна основа мовного фонду особистості виявляє себе навіть за умов включення в текст елементів діалектного мовлення, які на тлі інших компонентів висловлювання стають прозорими не лише за змістовим планом, а й за “ду-





хом” національно-культурної визначеності, психотипної опосередкованості. Мовець здебільшого не помиляється у віднесенні тексту до національного, додаючи до нього смисли, винесені ним з мовленнєвого досвіду, з власної інтерпретації, що може суттєво розширювати, символізувати висловлене як системно зумовлене. Скажімо, західноукраїнські письменники з часів І.Франка та В.Стефаника послідовно включають у художні тексти елементи місцевого мовлення (галичанізми), розраховуючи на їхнє сприйняття загальноукраїнським читачем як природних, органічних для української мови, а відтак і зрозумілих. Приміром, у тексті “Спереду обдертий хлопчик із біленьким ковніром під шисю. У руках держить чорний хрест і все глядить на нього. За ним такі самі чотири хлопчики, несуть трунву. На її вічку білий тоненький хрестик, а ціла вона синя. В головах трунви прибитий віночок із жовто-брудних цвітів” (В.Стефаник. “Похорон”) українськомовному читачеві можуть бути невідомі діалектні слова *ковнір*, *трунва*, *вічко*, незвичне слово *цвіти*, але контекст констатації, журлива тональність, художня довершеність будуть сприйняті в усьому обсязі образного світовідчуття письменника.

Процесуально окреслене розпізнавання смислів як відтворення національного мовного типу має свої механізми реалізації й передбачає включення комплексу чинників (фонові знання, історико-культурне тло, мовленнєвий досвід, “чуття” мови, включення лінгвокультурологічно орієнтованих пресупозицій та ін.). У розв’язанні дискурсного змісту визначальним є набір психоглос, що характеризує мовну особистість; адже й сам дискурс “включає суб’єктів, які говорять або пишуть, а також слухачів або читачів, які є об’єктами дискурсу” [Павличко 1999: 21], отож у його творенні беруть участь як наратор, так і наратований; відбу-



вається свого роду накладання смислів – авторських, читачьких і позамовних, зумовлених спільним досвідом мовців.

Постає проблема визначення й опису тих психолінгвістичних ознак, які, з одного боку, корелюють із прагматикою мовлення, з другого боку, є відбитком мовної особистості, свідченням її існування у просторово-часовому вимірі. Зрештою, кожний персонаж літературного чи ширше – мистецького твору є образом, модифікацією певного психотипу, за сучасним визначенням, “актор із антропоморфними атрибутами”, екзистент [Ткачук 2002: 96]. Наділення персонажа певною рольовою поведінкою створює передумови для добору словесного матеріалу, що відповідає її стандартам. Особливо показові в плані образного втілення, характеристики персонажів з яскраво вираженими ознаками акцентуйованих особистостей, носіїв тієї чи тієї типової людської риси. Скажімо, серед образів, створених І.Нечужем-Левицьким і Марком Вовчком, чимало екзальтованих особистостей, інтровертів, серед персонажів Івана Франка – екстравертів і под. [Леонгард 1991]. Словесні засоби їх зображення підпорядковані ідеї відтворення відповідних рис: елемент підвищеної емоційності висловлювань у одних, сухого, стриманого мовлення в інших тощо. Прослідкувати за мовленням персонажів, його образним рядом і означає виявити їх характерологічні ознаки.

Дискурс, текст у широкому розумінні як “одне з ключових понять гуманітарної культури ХХ ст.” [Руднев 2003: 457] (додамо й початку ХХІ ст.) лежить в основі системи уявлень про світ – “мовної картини світу”, “культурної мови”, що мають етнопсихологічне коріння. Художні тексти часів модернізму й постмодернізму (твори О.Забужко, Ю.Андруховича та ін.), у свою чергу, містять культурні компоненти, систему міфологем, образів, символів, які, попри



новаторство та оригінальність, засвідчують еталонність мовноособистісного досвіду письменників та їхніх читачів (“суб’єктів дискурсу”).

Порівняйте, скажімо, епітажні розмірковування героїні О.Забужко: “Короткий курс психоаналізу, шлях до душевного здоров’я: знайти причину, і проблема зніметься сама собою. Чому досі нікому не спало на думку, що те саме можна було б проробляти й з народами: пропсихоаналізував гарненько цілу національну історію – і попустить, як рукою зніме. Література як форма національної терапії. А що, not a bad idea. Шкода, що в нас, власне, нема літератури”. Саме глузування щодо психоаналізу національної історії, відсутності національної художньої літератури, загальний скепсис в його мовленнєвому обрамленні, з одного боку, є одним із параметрів сучасного українського (принаймні молодіжного) психотипу, з другого боку, засвідчує орієнтацію, бодай у викривленому вимірі, на національно-культурні цінності.

Можна зрозуміти застереження дослідників, котрі обережно оцінюють місце тексту в культурному русі. Проте в широкому розуміння культурні надбання, особливо минулих епох, не лише інтерпретуються через існуючі тексти; з часом на них накладаються нові тексти; створюється свого роду налімпсест, тобто написання одних текстів поверх інших. Скажімо, “відгомін” “Слова о полку Ігоревім” знаходимо в “Історії русів”, “Історії русів” – у “Тайдамаках” Шевченка, Шевченкових “Тайдамаків” – у графіці М.Дерегуса і под. Текст породжує текст, культура опрацьовується через дискурс.

Відома точка зору, згідно з якою “імена речей можуть бути суперечливі, проте сутності, які стоять за ними, ясні і безумовні” [Степанов 1985: 65]; отож шлях від імені до сутності, а від сутності до імені мав би знімати цю суперечність. Однак принаймні художня літературна практика,



не кажучи про розмовне мовлення, зазвичай далеко не завжди прагнуть забезпечити зв'язок імені, його смислу та сутності, дійсного стану. Більше того, з позицій, скажімо, поетичного мовлення різного роду недомовленості, прихований зміст, що потенційно знаходить неоднозначні тлумачення, нерідко складають ту “гаїну”, яка й закладена наратором у підмурок твору, отож замислена. А.Кримський, говорячи про красу поезії й прозу життя, писав:

Як попадався я в буденний бруд,  
Робила ти одно з великих чуд:  
Ховала все під фантастичним флером,  
Як під сріблястим, місячним етером

(отож поезія начебто поривас з правдою, але поет додає, що саме вона і є справжня “правда й ідеальність”).

Світ образів, персонажів, яких у житті не існувало, ситуації, які не виникали, факти, які не є фактами, – увесь цей калейдоскоп імен, дій, позначень водночас відбиває реалії життя часом повніше й достовірніше, аніж детально описана подія, що мала місце в об'єктивній дійсності. В цьому полягає правда мистецтва, культурного виміру, мовної репрезентації.

Сприймаючи художній твір як культурологічне явище, ми усвідомлюємо те значення слів, які пропонує конкретний текст, а не обов'язково ті, які містяться в словнику. Так виявляє себе – через образи, смисли – той глибокий внутрішній смисл, який належить і мові, і позамовному – домислювальному – рівню. Створюється складна система образно-поняттєвого бачення, що не може виявити себе без дії національно-культурних чинників. У цьому сенсі, на думку О.О.Потєбні, поезія “є тлумачення дійсності, її перероб-



лення задля нових, більш складних, вищих цілей життя” [Потебня 1976: 339].

Широке тлумачення принципів розуміння національно орієнтованих текстів з опертям на культурні знання, асоціативно-сміслові сітки передбачає з’ясування потенційно прихованих можливостей мовної особистості. Сприйняття чужого мовлення зазвичай залежить від мотиваційних спрямувань, соціопсихологічних установлень, культурно-освітніх парадигм та індивідуальних готовностей конкретного мовця. Однак продукування висловлювання рідною мовою викликає такі психологічні й поведінкові наслідки, які засвідчують правомірність реакцій як на адекватні, так і на неадекватні тексти, позаяк на рівні підпорядкованості групі, конформістських виявів. Порівняйте асоціативно-оцінне тлумачення концептуального поняття *воля* в уявленні ліричного героя “Монологів” Т.Осьмачки:

Коли ти, Боже, рушив світом зорі й води  
і випустив на землю твари і народи,  
то мусив би і *вічну правду* дати їм,  
що по заслuzі насилає хмари й грім,  
щоб кожній нації хоч трохи дати неба  
і не ввести в злиденність дух їй та в занепад.  
А то немає *правди*...

Національно-культурний складник виявляє себе в онтологічному, соціопсихологічному вимірах: *правда* – явище не лише особистісне, внутрішнє, а й зовнішнє, вселюдське й водночас органічне для світовідчуття мовної особистості, національного психотипу.

Відомо, що закодована в мовній семантиці інформація містить лише часткове знання про світ, відтворює лише частково об’єктивну чи віртуальну реальність у мовних знаках,



водночас смисл тексту значно ширше й повніше передає відомості про довкілля, аніж сума смислів окремих текстових компонентів, бо цей загальний смисл доповнюється знаннями про світ, що його накопичила мовна особистість. Наприклад, прецедентний текст має додатковий смисл, визначений інформацією про його філософсько-пізнавальні параметри, соціально-психологічний і національно-культурний підтекст. Відбувається об'єктивація знань шляхом їх суб'єктивації, включення в цей процес мовної особистості із сумою її знань і готовностей. У зв'язку з цим набуває ваги процес виділення образного чинника, побудованого на лінгвокультурологічних засадах, що зазвичай виходить за межі когнітивного рівня, хоч визначені на ньому поняттєві категорії опосередковано лягають в основу образного мислення. Скажімо, образний шар слів “Червоний – то любов, а чорний – то журба” (Д.Павличко) ґрунтується, з одного боку, на онтологічному смислі концептів “любов” і “журба” (логіко-когнітивний план), із другого, – на етнокультурному сприйнятті кольорової гами (асоціативно-семантичний план).

Дослідники етнопсихології зазвичай підкреслюють тяжіння українців до спокою, мрійництва, відтак і до пасивності; пор. у М.Зерова: “народна поезія українська любить підкреслювати моменти пасивного споглядання і терпіння” [Зеров 1977: 177]. Одне з можливих пояснень – вплив степового краєвиду на свідомість українця: “Одностайність краєвиду... позбавлена різноманітності, скеровувала увагу зі зовнішнього на нутро... Безмежний простір влегшував незалежність одиниці від оточення, зумовлював вільність, яка привчала до непідпорядкованості” [Ярема 1938: 88]. На мовному рівні виявляється, зокрема, посилена увага до вираження просторових уявлень численними словами із



локативним значенням. Наприклад: *тутечки, онде, завширшки; спереду, попереду, поперед; навколо, довколо, круг; де-де, де-не-де, інде, деінде, абиде, подекуди; поблизу, скраю, збоку, вбік, обік, поруч, поряд, обабіч* та ін. Ці й подібні прислівники активно переходять у прийменники; до того ж розвивається й власне прийменникова система на позначення найменших деталей просторових відношень – *близько, коло, край, осторонь, повз, попри; поміж, з-поміж, промежи; попід, з-попід, із-під; посеред, з-посеред; поза, з-поза* тощо.

Історико-культурологічний чинники ставали “рушійною силою” в утворенні багатьох українських прислівників різноманітних значень, наприклад: *голіруч, досхочу, залюбки, манівцем, надворі, наостанку, навпомацки, напродиво, похатцем, руба, уперекидь, утриконь, навприсядки, зроду-віку, тяжко-важко, часто-густо*. Так, вживання прислівника *надворі* у реченні *Надворі дощ* пояснюється насамперед тим, що типовим обійстям українських селян був двір, причому відкритого типу [Струнка 1994: 129] (пор. російське *На улице дождь*). Як визначає В.Янів, традиційне поселення українців – “одинцем, на хуторах, по балках і ярах, а не в оселях, що творили б одну замкнену довгу вулицю” [Янів 1993: 79]; отож для хазяйновитих українців їхнім світом був перш за все власний двір (хутір) [Кононенко В., Кононенко І. 1999: 232-234].

Українські письменники передають свої почуття, настрої, уявлення про світ за допомогою кольорів символізації – *синій, чорний, срібний, сірий* та ін. *Синій* – улюблений колір символістів; але це й колір селянських хат, Дніпрової води, прозорого українського неба; *синій* викликає асоціації суму, задуми, журби: “Гине, гине в синіх морях Слід по журавлях” (Б.Лепкий); “Мої думки, як дикі голуби, в



полях шукали *синього* притулку” (Л.Костенко). Для М.Вінграновського *синій* – колір щастя, надії, любові, бо це колір весняного неба, безмежного моря, уособлення рідної природи, коханої дівчини:

У *синьому* небі я висіяв ліс,  
У *синьому* небі любов моя люба,  
Я висіяв ліс із дубів і беріз,  
У *синьому* небі з берези і дуба.

У *синьому* морі я висіяв сні,  
У *синьому* морі на *синьому* глеї  
Я висіяв сні із твоєї весни,  
У *синьому* морі з весни із твоєї.

*Чорний* – колір на позначення чогось поганого, страшного, недоброго; це загибель, нещастя, ганьба й под.:

Світ зчорнів, і небо чорне,  
Зелень чорна, чорне все...  
Жду, поки мене загорне  
Та, що вічний сон несе.

(О.Козловський)

Один із образів біди, страждання, нещастя -- чорна хмара; її тінь нависає над життям героїв багатьох творів: “У *чорную* хмару зібралася туга моя” (Леся Українка).

Колір мішаного типу *срібний* – засіб поетизації, що характеризує широке коло не лише предметних, а й абстрактних понять; переважає позитивна оцінка:

По яснім небі, як *срібні* смуги,  
Котяться зорі і кануть в морі.

(П.Карманський)





Якщо йдеться про сумне, безбарвне, нецікаве життя, його колір – *сірий*; виникає почуття безперспективності, жалюгідності самого існування людини; пор.:

Відбились далі в душі моїй,  
У *сірім* колі вони цвітуть,  
Неясний обрій далеких мрій,  
Безбарвна, тиха і довга путь...  
Дивлюся в душу – вона летить,  
Як *сіра* птиця – німа печаль.  
І *сіра* птиця – душа моя –  
Мене печально у даль стремить.

(В.Ярошенко)

Образно-асоціативний ряд, створюваний цими та іншими колірними позначеннями, не випадковий; доведено, що колірний символізм відповідає мовнокультурним параметрам кожного народу; відмінності в сприйнятті колірної гами можуть бути індивідуалізовані, але її психотипні риси зазвичай збігаються.

У свідомості мовної особистості створюються свого роду метатексти, а відтак і метамова, які виконують функції об'єктивації конкретного тексту і є його образно-символічним репрезентантом. Від знань до значень, від образів – до символів, від текстів – до смислів – такими етапними сходинками просувається мовна особистість у своїх пошуках адекватного розуміння національно орієнтованого дискурсу. На цьому шляху визначаються комунікативні потреби, мотиваційні засади в структуруванні мовної особистості, здатної породжувати й сприймати мовленнєві компоненти різного рівня складності в категоріях і формах рідної мови, місце цієї особистості в культурно-пізнавальній діяльності, відтак і асоціативно-оцінний діапазон її світовідчуття як національного психотипу.



## МОВНА ОЦІНКА В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

Функціонування модально-аксіологічних парадигм не виключає впливу суб'єктивності бачення, індивідуально-психологічних властивостей носія оцінки, можливостей змін у ціннісних орієнтаціях, що, однак, не перешкоджає дії загальноетичних принципів оцінювання, закладених у соціокультурному середовищі; існування загальноновизнаних, принаймні в межах даного етносу, аксіологічних норм веде до несуперечних оцінних суджень. Водночас виявляється здатність оцінювання впливати на поведінкові стереотипи, відкриваються перспективи для окреслення його функцій у процесах етнокультурного буття, в ситуаціях егоцентристського рівня.

В ідеалізованій моделі, за якою визначається позитив чи негатив, віддзеркалюються уявлення даного соціуму про добро і зло, що ґрунтуються на властивих йому національних, соціальних, культурних, релігійних та інших стандартах оцінювання. Етнолінгвістичні засади оцінювання виявляють себе в процесі встановлення, вибору мотивації і критеріїв оцінки. Навіть там, де йдеться про нефіксовані критерії, лише концептуальний аналіз, з'ясування зв'язків між класами об'єктів виявляє оцінне підґрунтя. Отож специфіка аксіологічних текстів зумовлюється не стільки змістом окремого оцінного слова, скільки наповненням цілого з урахуванням відношень між елементами [див.: Космеда 2000].

Наведемо приклади. У процесі оцінювання, що має на меті встановити краще (гостріше, рівніше тощо) серед предметів, призначених для виконання певних функцій, визначаються позитивні ознаки слова-поняття *шабля* як уособлення звитяги, честі й гордості вояка; в контексті ця



оцінка підсилюється модальними характеристиками (виявленням волі, бажання, мети тощо). Порівняйте: “Да й вийняв з піхви свою довгу, важку *шаблюку*: – Ой панночко, – каже, – наша панночко *шаблюку*! З бусурманом зустрівалась, та й не двічі цілувалась; поцілуйся ж тепер із цим козарлюгою так, щоб запорожцям не було сорому перед городовими, а чорногорці щоб не величались своїми ішаками!.. – Нехай же нас Господь розсудить, – каже Петро, – а мене простить, що знімаю на тебе руку! Да й вийняв *шаблюку*” (П.Куліш). Слово-символ *шабля* входить у концептуальне поле, об’єднане поняттями ‘козацька вдача’, ‘козацька честь’ тощо; оцінна характеристика зумовлюється історичними, етнокультурними чинниками (порівняйте: *козарлюга, запорожці, наша панночко шаблюку*). Віднесення такої оцінки до власне інструментальних, що служать цілям рекомендації, прогнозування можливого використання, було б недостатнім; у ній приховано і дескриптивний смисл, значення передбачення: згадувані шаблі настільки високої якості, що реалізація їх властивостей підтвердить їхню непереможність.

Проте можливі й інші оцінки такої зброї, як шабля. Символіка *шаблі*, відтворена в оповіданні М.Хвильового “Мати”, передає інші аксіологічні орієнтації: це непримирена ознака невідворотності загибелі, це втілення відчуження синів від матері, пробудження в них інстинкту братовбивства. Батько заповідав одному з синів – Остапові: “піді до військової школи і причепи собі там блискучу *шаблюку*”, отож вбачав у ній предмет гордості, честі. “Тільки один раз продзвенів він своєю *шаблюкою* в її убогій кімнаті”, а далі форгуна принесла другого сина – Андрія, але й “тільки один раз він продзвенів своєю *шаблюкою* в її убогій кімнаті”. Ще раз згадується шабля, коли старший син – Остап,



погрожуючи матері, “взявся рукою за свою блискучу *шаблюку*”. Від цієї страшної *шаблюки* як символу вбивства, помсти природний перехід до *сокири*, якою було вбито матір.

“Чотири шаблі” Ю.Яновського – це образи чотирьох партизанів, що в умовах громадянської війни “брязкають” *шаблями*, чи то реальними, чи то символічними. *Шаблі* і тут – втілення грізної сили, символ революції. “Наше слово – у нас у пельці, а в руках *шаблі*, й кулемети, і тридюймові, і сам Господь! На колосальнім безмір’ї віє вітер, немає жодної влади, а кожен ярмарок – настояща революція”. Щонайменшої *жалості* до ворогів, запорука тому – *шабля*: “Клянеться, що не вірнимо нікому, хто лежатиме під його *шаблею* або сидітиме за його столом”. “Інструментальна” оцінка вирізняє *шаблю* як щось привабливе для героїв, але страхітливе й жорстоке в очах інших.

В оцінюванні дій, поведінки, професіоналізму, майстерності переважають визначення якості виконання тих чи тих функцій, тобто оцінка зумовлюється характеристикою функціональних властивостей об’єктів. Оцінювання такого роду, що мають на меті виділення кращого серед тих, хто виконує однотипні функції, передбачає надання переваги тому, хто підпорядковує свою діяльність народу, суспільству, тобто ґрунтується на соціокультурному підтексті. Порівняйте: “– Бо хто таке я? Бувший сотник бувшої української армії... Зупинила і пильно глянула на його: – Добродію! Це є ваш *найкращий* титул. І прошу мені вірити, що чим би ви колись і не були, для мене ви останетесь сотником нашої армії. Нотареві якраз бракує того титулу” (Б.Лепкий). Отож вибір кращого відбувається за ознакою поведінки в суворі роки національно-визвольних змагань; ті, що не виявляють свою свідомість, оцінюються незрівнянно нижче.

Оцінні значення сприятливості (бенефактивності) і несприятливості, корисності чи некорисності мають на меті



виділити етичні ознаки, досягнення позитивного чи негативного ефекту в галузі, що виходить за межі оцінювання. Спектр оцінювання з позицій етично/неетично тут достатньо широкий і визначається як загальнолюдськими, так і етнопсихологічними чинниками. Можливість виставити етичну оцінку шляхом компаративного аналізу закладено в сферу пошуку ідеалу. Г.Ващенко, наприклад, підкреслював роль традиції, традиційного виховного ідеалу в бутті українства, в збереженні нації, тим самим окреслював національний ідеал як еталон виміру при оцінюванні [Ващенко 1994: 103]. Наприклад: “Дніпре, Дніпре, ти, як мій народ, – *лагідний, простий і величавий...* Дніпре, Дніпре, ти, як мій народ, – *жартівливий, мудрий і пісенний...* Дніпре, Дніпре, ти, як мій народ, – *гордий, волелюбний і могутній!*” (Л. Костенко). Через порівняння дана виразна етнопсихологічна характеристика українського народу, мета якої – виділити лише оцінно-позитивне, із поступовим нарощуванням “доброто”, без зазначення “поганого”, що могло б знизити високу якість об’єкта оцінювання: *лагідний, простий, величавий; жартівливий, мудрий, пісенний; гордий, волелюбний, могутній*. Порівняйте у П.Тичини: “На народ наш подивіться, – він у всьому *чорнобровен*, силою ж – це океан! Океан *повен...*” Символізовані образи Дніпра, океану стають засобом підсилення високої етнокультурної оцінки.

Структура аксіологічного значення ускладнюється, якщо оцінка встановлюється за сукупністю різнорідних, часом протилежних за знаком властивостей. Утворення на ґрунті часткових оцінок загальнооцінного значення, що повніше виражає іллокутивну силу рекомендації, схвалення, заборони, засудження тощо, передбачає можливість виникнення аксіологічних суперечностей, оцінної асиметрії, закладеної в природі об’єктів. За таких умов загальна пози-



тивна оцінка може знижуватися виявленням негативних властивостей, однак вона залишається істинною навіть при нерелевантному аксіологічному маркуванні, якщо позитивний соціокультурний чинник стає визначальною ознакою.

Помітною аксіологічною неоднозначністю характеризуються, зокрема, історичні події, явища суспільного життя, вчинки відомих діячів минулого. Із плином часу, зі зміною соціокультурних обставин оцінна інтерпретація може з плюса переходити на мінус, із мінуса на плюс. Порівняйте, наприклад, аксіологічну кваліфікацію Полтавської битви: як перемоги у О. Пушкіна і як нещастя, катастрофи, краху в дослідженнях сучасних українських істориків: “Для України, для відродження її державності вона [Полтавська битва] стала *катастрофою*. Відкрита збройна боротьба за незалежну Українську державу зазнала остаточного *краху*” (Р. Іванченко). Індивідуальність оцінювання відходить на другий план, перевага віддається загальнонаціональним аксіологічним критеріям.

Водночас створюються передумови для посилення аксіологічної кваліфікації суспільно-політичних явищ через поєднання, нерідко нагнітання оцінних атрибутів щодо різних об'єктів, які, однак, у своїй сукупності визначають образ складного семантичного наповнення. Порівняйте, скажімо, слова Ю.Клена “О спогади *терпкі і непотрібні* Про ті роки *жорстокі і безхлібні!*”, де відбувається поступове посилення негачії: *терпкі* ще не негативне, але щось неприємне, *непотрібні* вже зазначають те, про що важко згадувати, *жорстокі* містять каузативне значення: минуле не хочеться пам'ятати, бо воно жорстоке, страшне, нарешті вимальовано конкретну деталь, що підводить підсумок сказаному: це були голодні роки – *безхлібні*. Загальна картина завершена в своїх вихідних положеннях і обґрунтуваннях.



Загальна оцінка нерідко складається шляхом зіткнення часткових оцінок, аргументів і контраргументів, причому в ході обґрунтування того чи того висновку мета полягає не стільки у встановленні істинності, скільки у визначенні можливих “за” і “проти”. Постає проблема добору необхідних для вірогідної оцінки аргументів, створення системи мотивацій оцінювання, серед яких переважають ті, що визначають суспільно значущу, національно орієнтовану позицію. Порівняйте: “– Ти ж сучасний хлопець, Миколо, лев на курсі з теоретичної фізики, і я просто дивуюсь, як ти можеш захоплюватися анахронізмом, піддаватися... міражам. – Без міражів не було і віражів... А собор – це не тільки міраж. Найвища позиція, думка людська неминуче прагне зматеріалізуватись, і тут це сталося колись... – Але в чому тут сенс? Колись це, напевно, мало значення для людини, але сьогодні, року Божого шістдесят третього... Процесові старіння підлягає все... – А це не старіє! Мистецтву, тільки йому, може, дано володіти таємницями вічної молодості... І в цьому творінні поєдналося все, все злилось, і виникла велика, вічна поезія. Невже ти не відчуваєш, що в отому гроні соборних бань живе *горда, нев’януча* душа цього степу? Живе його задума-мрія, дух, його естетичний ідеал” (О.Гончар). Сутність істинного – у зіставленні різних підходів, у пошуках доказів, що створюють високопозитивну оцінку, утверджують естетичний ідеал.

Очевидно, що встановлення співвідношень індивідуального, суб’єктивного і узагальненого, більш об’єктивного в оцінюванні, а зрештою – з’ясування істинного ґрунтується на його відповідності/невідповідності загальнонародним критеріям. Відомо, що дівоча краса в різному етнічному середовищі вимірюється за неоднозначними параметрами прекрасного. В українських народних піснях краса дівчини оцінюється за цілком визначеним стандартом: “Ка-



*рії очі, чорнії брови. Темні, як нічка, ясні, як день...*"; "Тая дівчинонька, Та й біле личенько..."; "Білих ручок не ламай, Ясних очей не стирай..."; "Біле личко й чорні брови...". Естетичне почуття ґрунтується на нормі, зразку, котрий, однак, не виключає індивідуальних смаків, неординарних уподобань. Показове протиставлення позитиву й негативу в оцінюванні дівочої вроди: "Ой у полі три криниченьки, Любив козак три дівиченьки, *Чорняву* і *біляву*, Третю *руду* і *погану*" (і саме *руда* і *поганая* є наймилішою). Для створення негативного жіночого образу використовуються оцінні визначення, що не відповідають народним уявленням про естетично досконале, красиве: "... Обок його Цариця *небога*, Мов опеньок *засушений*. *Тонка довгонога*, Та ще й на лихо, сердешна, Хита головою" (Т.Шевченко).

Положення щодо існування абсолютних і відносних цінностей, а відповідно – абсолютних і відносних мовних оцінок знаходить реалізацію у градуванні, створенні шкали оцінювання, що передбачає визначення точки відліку, середнього показника, межі, відносно яких і встановлюється місце тієї чи тієї ознаки. Ще Е.Сепір зазначав, що такі контрастивні за значенням пари, як *великий* і *маленький*, *багато* і *мало*, створюють оманливе враження абсолютних величин щодо кількості [Сэпир 1985: 44]. Разом із тим абсолютною залишається оцінка, що відповідає поняттю істинності в суспільній думці, за умов її національної орієнтації. Із цих позицій як істинна сприймається, наприклад, оцінка, дана П.Кулішем творчості великого Кобзаря: "На Шевченка взирало браття, як на якийсь небесний світильник, і се був погляд правдивий". Притаманна українцям релігійність створює передумови для усвідомлення біблійних оцінок як беззаперечно абсолютних, одномірних. Так, образ Христа трансформується "в постать людинолюбця і в символ націо-





нального терпіння, розп'яття і спасіння”, стає “джерелом найвищої мудрості й духовної сили” [Розумний 1988-1989: 497-498]; пор.: “Коли між нами він возста, Коли свою ми душу двигнем; Коли воскреслого воздвигнем, А не нахресного Христа” (О. Стефанович).

Відносність оцінювання особливо помітна в художніх текстах, де переважають естетичні критерії, виникають гіперболізовані образи, що зміщують, трансформують сталі оцінні орієнтації, ведуть до деформації узвичаєного. Проте і за таких обставин високопозитивна оцінка, що ґрунтується на образному порівнянні, має в основі народнопоетичну традицію. Порівняйте: “Нам хліб її черствий *святіший за святині*, Сніги її *красніші, ніж весна...*” (М. Рильський). Художня істинність такого оцінювання підтримується супровідними асоціаціями, урочистою, підвищеною тональністю.

Зрештою, позитивним може вважатися лише те, що відповідає вимогам загальноприйнятого стандарту (норми). Орієнтація на ідеалізовану модель веде до виділення позитивних пріоритетів, що сприймаються як такі відповідно до уявлень про зразкове, краще, що є водночас нормою саме для цієї спільноти. Так, оцінний прикметник *прекрасний* уживається на позначення чогось дуже гарного, привабливого на шкалі цінностей, визначених у суспільстві: “Мій краю *прекрасний, розкошаний, багатий!*” (Т. Шевченко). Подібна ідентифікація прекрасного з нормою відповідає ідеалізованій, дещо прикрашеній “картині світу”, але такій, що якнайповніше передає народні уявлення про прекрасне (оцінні предикати *розкошаний, багатий* доповнюють високу оцінку світу домисленого, рівного найкращому).

Часткові оцінки, орієнтовані на всебічну характеристику складного об'єкта, можуть зближуватися або розходитися одна з одною на шкалі оцінювання; оцінні слова харак-



теризують об'єкт у різному вимірі, часом на контрастивній основі, але зберігаючи загальнопозитивне чи загальнонегативне значення, зумовлене узвичасними уявленнями. Порівняйте: “У щастя людського два рівних є крила: Троянди й виноград, *красиве і корисне*” (М.Рильський). Позитивно-оцінне поняття щастя наче роздвоюється: одне “крило”, умовно позначене як *троянди*, що не дає практичної віддачі, але є естетично досконалим, – *красиве*, інше, позначене як *виноград*, те, що має не естетичне, а утилітарне спрямування, – *корисне*.

Ситуаційні чинники можуть призводити до зміщень, трансформацій оцінних предикатів, здатних змінювати знак на протилежний заради досягнення більшої експресії, вираження сарказму, іронії тощо; в дію вступають додаткові засоби зниження і оцінки – різного роду маркери. За таких умов пресупозитивні значення, властиві етнокультурному середовищу, починають впливати на зміну фіксованої оцінки; в ній виявляють себе потенційні семи протилежного знака. Наприклад: “А той, *тихий та тверезий, Богобоязливий*, Як кішечка, підкрадеться, Вижде нещасливий У тебе час та й запустить Пазури в печінки, – І не благай: не вимолять ні діти, ні жінка” (Т.Шевченко). У створення соціально-загостреної характеристики включаються, здавалося б, позитивні оцінні предикати (*тихий, тверезий, богобоязливий*), але вже в них прихований внутрішній негативний зміст; зниження оцінного значення досягається також шляхом введення слів і сполучень негативного спрямування (*як кішечка, підкрадеться; запустить пазури в печінки; не благай: не вимолять ні діти, ні жінка*). Зміна оцінних орієнтацій, зрештою, зумовлюється позамовними – культурологічними, соціальними, національними – чинниками.



Відомо, що народний світогляд віддзеркалює фразеологічна система; світогляд українців знайшов реалізацію у численних висловах, що відповідають різним ситуаціям життя, характерологічним рисам людей, створюючи у своїй сукупності загальний образ мовця, неоднозначного за своїми уявленнями, але загалом скоріше позитивний, аніж негативний. Скажімо, народний вислів *кирпу гнути* ‘зазнаватися, хизуватися, гордувати’ не лише дає оцінку зарозумілій людині, а й передає насмішкувате, глузливе ставлення мовця до того, хто виявляє зневагу, зверхність до інших. Добором слів *кирпа*, тобто кирпатий ніс (людину із таким носом називають кирпаком), і *гнути* (не просто піднімати догори, а піднімати, наскільки можливо) створюється образ людини підкреслено негативної поведінки: “Яка-небудь сільська мазниця приїде у город та ще й *кирпу гне!* Я, – каже, – голова!” (Панас Мирний).

Паралельний зворот *дерти носа* дає подібний ефект, але вже за рахунок передусім компонента *дерти*: “–Усякая скотина *Дере* передо мною *ніс*” (Л.Глібов). Не менш красномовні й інші стійкі звороти зі словом *ніс*: *не бачити далі власного носа* ‘бути недалекоглядним’; *за ніс водити* ‘обдурювати’; *відвернути ніс* ‘загордитися’; *втерти носа* ‘провчити’; *крутити носом* ‘висловлювати незадоволення’ та под.: “–Бач, як *закрутив носом!* Видно, не дуже до смаку прийшласть йому мужицька арихметика!” (С.Васильченко). Образ *Ніс* в однойменній повісті М.Гоголя нав’яаний українськими народними уявленнями про ніс як образ відчуженості; він здавна сприймався українцями, як щось кумедне, що викликає насмішку, глузування: “Здоровий сам [Лев], кудлата грива, На пиці широченний *ніс*” (Л.Глібов).

Оцінність супроводжує основну мотивацію фразеологічних зворотів. Так, свого роду характеристику людині



нерішучій, нецікавій, недійовій, “середній” у своїх діях і вчинках подають численні фразеологізми, побудовані за схемою *ні...ні: ні пава ні тава; ні риба ні м'ясо; ні грач ні помагач; ні сич ні сова; ні швець ні кравець; ні Богові свічка ні чортіві шпичка; ні живий ні мертвий; ні жарене ні парене; ні бе ні ме; ні кує ні меле; ні в тих ні в сих* і под. Оцінка не стільки негативна, скільки зневажлива; не виявляє себе й елемент співчуття. Така собі людина, щось невизначене до кінця. Подібні подвійні утворення можуть передавати обставини, місце, час дії, але кожного разу зміст пов'язаний із людиною, яка чи то не хоче, чи не вміє щось робити, тобто з її негативною оцінкою. Скажімо, вигук *тпру* означає стояти, вигук *ну* – їхати, у звороті *ні тпру ні ну* визначено нерішучість людини, яка не знає, стояти чи їхати. Приклади: “...Страх багато тих людей, що мовляли Ви, *ні риба ні м'ясо*, а треба ж і їм десь подітись” (Леся Українка); “Вона *ні пава ні тава, ні до села й ні до міста, ні до ліса ні до біса*, то хай сам спробує покалантирити на цьому світі” (С.Гуцало).

Звуковим символізмом пройняті як фольклорні, так і літературні тексти, орієнтовані на сприймання алітерації й асонансів як невід'ємної складової оцінно-культурної парадигми. Вочевидь, у носіїв мови свої фонетичні асоціації: одні звуки викликають позитивні, інші – негативні уявлення. Можна вбачати в звукових уподобаннях прояви підсвідомого, архетипного: якісь звучання приємні слуху, а якісь – ні. У поезії мета однотипного звукового ряду – викликати адекватні змістові асоціації, а через них образні “видіння”, настроєні на поетичне сприйняття світу:

Срібно-сірий сніг суровий  
Срібно-сивий сипле сум  
На блискучі білі болі,  
Білі блиски білих дум.



Зимним сяєвом залитий,  
Задрімав зимою зруб,  
Там дрімають білі думи,  
Де в задумі дужий дуб.

Жовтий жах жадібним зором  
Задивився на буття,  
Жне без жалю, жне без жовчі  
Жмут журливого життя.

В'є в верхів'ях вільний вітер  
Вічним велетнем вінок –  
На німій небесній ниві  
Вовна порваних думок.

(В.Кобилянський)

Можна простежити, які асоціативні уявлення викликає повторення звуків *с, б, з, д, ж, в, н*, свідомо запрограмоване поетом, але головне – те загальне враження спокою, задумливості, сповільненої дії, утвореної рухом одного і того самого звукового ряду. Порівняйте у народній поезії асоціації, що “навіюють” сон: “Ой ходить сон Коло вікон, А дримота Коло плота” і под.

Зрештою, в текстах того чи того письменника виявляє себе його власна особистість, та *Я*-концепція, яка прямо або опосередковано позначає його залежність від мовного середовища як втілення народного світовідчуття. Особливо помітною ця внутрішня самоідентифікація, що ставить письменника врівень зі своїми персонажами – носіями національно-культурного психотипу, стає за умов включення в текст авторського мовлення; відтак образ автора позначений тими психолінгвістичними прикметами, котрі й роблять його виразником духу свого народу, а відтак і його аксіологічних характеристик. Звернімося до тексту:



“Зараз, коли згадую той ранок, добре бачу колючі розсипища роси на конюшині, намисто зі скляних кульок на лободі, кругле, наче кільця Сатурна, павутиння на терні; навіть ввижаються мені ті сні польових квіток та бур’янів, що віються по ґрунтовій дорозі, поки самі рослини ще не прокинулись; бачу злетілу догори вишину небесного храму, відчуваю простір, який одміниться з першими променями сонця, як одміниться і той настрій, яким усе проникнуто, бо тополі на околиці села перестануть молитись у безшелесному екстазі, й на лузі не курітиметься білий туман; і навіть те відчуття несподіваної втрати – коли дуже кортіло проїхатися верхи, а коні не давались, змахнули гривами й неквапно побігли туди, де вже зійшло сонце, – навіть те гірке відчуття й досі переслідує мене; здушує щось горло, і я мимоволі усміхаюсь, хоч мені зовсім невесело... навіть відчуваю, як на моїх бровах погойдується вітерець, лоскотливо толочить їх і, заплутавшись, не може втекти...”

(Є.Гуцало. “Удосвіта”)

Здавалося б, як на перший погляд, що в уривкові згадуються молоді роки, проведені ліричним героєм у селі; його проймає *відчуття несподіваної втрати* не лише через коней, які *не давалися*, а й через утрату того далекого, але близького серцю світу, що він залишив колись. Водночас у глибинному розрізі йдеться про незабутню красу, привабливість стихії народного життя в її опоетизованому, омріяному вираженні; не випадково авторові *невесело*, бо не можна полишити свої святині, заповіти своїх дідів-прадідів. Його авторський щем психологічно вмотивований.

Глибокими оцінними характеристиками пройнята оповідь В.Сосюри про голодомор в Україні (роман “Третя рота”). Початок – лише констатація, без вираження власного ставлення: “І от почався голод. На вітринах продо-



вольчих магазинів були тільки одинокі білі головки капусти та іноді картоплини”. Але коли письменник починає писати про страждання простих людей, що гинули від голоду, його оцінна кваліфікація – вираження співчуття, болісне сприйняття людського горя – різко посилюється:

“А вони [селяни] худі й жовті, як віск, ледве молили засохлими й гарячими од внутрішнього пожегару губами:

– Хоч би шматочок м'яса!..

А де я його міг узяти?

І от напівпомерклі очі страдників мого народу з тяжким докором дивились у мою залиту сльозами душу, і їх муки страшно вгрузали в неї, щоб в 1934 році вибухнути гіпоманіакальним пожегаром...

Коли ми йшли з околиці в одне село (вже починала зеленіти весна), ми побачили маленьку дівчинку, що опухлими руками зривала з зеленого куща якісь ягідки, ще зелені... Од цих бідних опухлих ручок серце моє мов зупинилося і весь світ захитався в мені і навколо...”

Оцінні епітети (вони худі і жовті, гарячі від внутрішнього пожегару губи, напівпомерклі очі, тяжкий докір, залита сльозами душа, опухлі руки, бідні опухлі ручки), образне порівняння (як віск), найменування дій, просякнутих співчуттям (ледве молили, дивились у душу, муки вгрузали в неї, вибухнули пожегаром, серце мов зупинилось, світ захитався) у своїй сукупній організації створюють закінчену картину небачених народних бід і поневірянь. А за загальним шаром цих гірких слів стоїть образ автора, наратора, що діє на читача не лише через фіксацію тогочасних подій, а й завдяки відкритості власної душі, щирості свого зраненого серця.

У системі аксіологічних тверджень можливі ситуації виділення більш доброго або більш поганого, кращого або



гіршого серед інших. Проте утвердження етичних норм у житті соціуму, нації, культурної чи релігійної спільноти, держави спирається на визнання “доброго” чи “поганого”, позитиву й негативу як провідних, вирішальних. Детермінованість поведінкових стереотипів традиціями, звичаями, віруваннями, системою виховання ставить проблему мотивації ціннісних орієнтацій, визначення сутнісних характеристик суб’єкта оцінювання – носія певних ідеологічних, моральних, культурних принципів, що визначаються передовсім його належністю до етносоціальної спільноти.





## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СЛОВНИКА

В останній період в українському і зарубіжному мовознавстві опрацьовано концепції й принципи складання етнолінгвістичних та лінгвокультурологічних словників, опубліковано серію довідникової продукції цього типу [Жайворонок 2006; Русское культурное пространство 2004; Słownik stereotypów i symboli ludowych 1996, 1999; Hirsch 1988 та ін.]. Попри їхню орієнтацію виключно на “етнолінгвістичний, етнокультурний, етнофілософський, етнопедагогічний, етнографічний, етнопсихологічний, міфологічний, релігійний та інші національно забарвлені смислові підтексти” [Жайворонок 2006: 4], визначені такими словниками ступінь культурологічної інформації, обшир залучених до них комунікативних стереотипів, як видається, мають бути враховані в лінгвокультурологічних студіях [див.: Кононенко 2007: 3-11]. Значення національно-культурної спрямованості нового підходу до проблеми зумовлене й тим, що без достатнього знання ментально-культурних концептів, образів, символів, стереотипів тощо утруднене включення в мовнокультурний простір.

Принципового значення набуває в цьому зв'язку встановлення місця й ролі лінгвокультурологічних понять у кваліфікації лексичних репрезентативів різноаспектної словникової інформації. Обмеження, що їх зазнає тлумачний словник за умов дотримання принципу “мінімального тлумачення” (*minimal definition*) [Филлмор 1983: 27], потребують, з одного боку, визначення мінімальних обсягів етнолінгвокультурологічного матеріалу, з другого, – включення достатніх в інформативному плані даних щодо периферії інших “семантичних станів” [Широков 2005: 226]. Постає проблема розрізнення етнолінгвокультурологічних тлумачень на



кшталт тлумачень словника “Славянские древности” за редакцією М.І.Толстого [Славянские древности, 1, 1995 ] й тих дефініцій енциклопедичного й лінгвістичного змісту, що їх подає словник тлумачного типу. Ускладненим є не стільки тлумачення окремого національно-культурного компонента (слова або його значень), скільки опрацювання єдиних принципів і підходів до такого опису, що забезпечувало б послідовність і систематичність в інтерпретаціях відповідного мовнокультурологічного матеріалу.

У поле зору за цим принципом попадають не тільки основні значення (лексичні, граматичні, стилістичні та ін.), але й семантичні конотації, асоціативно-оцінні нашарування, різного роду експресиви тощо [див.: Полюга 2002: 199-201]. Йдеться про доцільність орієнтації не стільки на значення слова чи вислову, скільки на смисл у його співвіднесеності з текстом, ситуацією, комунікативно-прагматичним планом. Ремарки типу *образно, в порівнянні*, використувані в СУМі, не дають змогу відтворити складну картину конотативної, асоціативно-оцінної інформації; потребує виділення в дефініціях символічного, алегоричного, стереотипного, асоціативного, оцінного компонентів; вочевидь, можуть мати місце короткі історико-культурологічні та етнолінгвістичні коментарі. Розширення плану змісту слова потребує доволі нової рубрикації, що відкриє можливість “формуванню словникові статті найрізноманітнішої складності. Лексичне значення розбивається на таку кількість рубрик і підрубрик, що вимагає опрацьований фактичний матеріал” [Клименко, Пещак, Савченко 1982: 12] (не виключено, що етнолінгвокультурологічні тлумачення мають одержати окрему рубрикацію).

Опрацювання ілюстративного матеріалу лінгвокультурологічного спрямування окреслить нові підходи у визна-



ченні їхньої текстотворчої функції. Численні смислові варіації концептуального, символічного наповнення реєстрового слова, не завжди чітко виявлені конотації, часом приховане нюансування значення викличе потребу деякого розширення контексту з тим, щоб репрезентувати глибинну структуру [Клименко, Пещак, Савченко 1982: 279] з опертям на артефакти, лінгвокультурологічний зміст.

Обов'язковою складовою тлумачень передусім предметних найменувань є опис їхніх символічних значень, які взагалі не знайшли відтворення в СУМі. Звичайно, в силу розмитості, нестійкості смислу багатьох вербальних символів їхнє тлумачення ускладнюється, проте навіть без відповідних дефініцій, що визначають символізм слів і висловів, не буде відтворено національну картину життя українців [див.: Кононенко 1996: 8-22]. Скажімо, символ *зозуля* – один із центральних у символіці слов'ян – в українському світобаченні є втіленням ідеї суму, горя, загибелі, нещасного кохання, розлуки, провідництва, уособлення вдовиці, страдальниці, нареченої тощо; пор.: “...це не символ грізної долі, древнього *fatum*, нечутливого й суворого, котрий вражає без жалю, відкриває себе не для спасіння жертви, а для того, щоб додати бідному серцю смутку, показати нікчемність людської істоти, що безсила встояти проти зірки нещасливої” [Костомаров 1994: 31]. Навести ілюстрації до вживання слова *зозуля* в різних символічних значеннях словник не в змозі, однак позначити основні зони подібного смислового варіювання доцільно.

Прикметне в цьому плані тлумачення слова *рушник*. Вочевидь, недостатньо позначити, що *рушник* традиційно використовується для оздоблення житла, в українських народних обрядах і т. ін. [СУМ, 8, 1977: 919]; має бути відтворене його символічне значення як оберегу, образу щас-



ливої долі, доброго подружнього життя, благословіння, високої шани і под. Потребує визначення в новому словнику образно-символічного значення слова *китайка*, відсутнє в СУМі [СУМ, 4: 155] (за словником В.Жайворонка, це символи жалоби, привабливості [Жайворонок 2006: 515-517]); це також оберіг: “*Китайкою* повивала, Всіх святих благала, Та щоб йому всі святії Талан-долю слали” (Т.Шевченко). Недостатньо навести низку стійких утворень зі словом *чуб* у значенні ‘битися’, ‘сваритися’ [СУМ, 11,1980: 371] і под.; доцільно пояснити, що з давніх часів *чуб* в українців був символом чоловічої гідності й тому вважався недоторканим [Кононенко 1996: 168-169] тощо.

Смислове наповнення вербальної символіки пов’язує сучасні уявлення з архетипами, язичницькими й біблійними образами, літературною традицією, що – бодай в обмеженому викладі – може знайти відбиток у словникових тлумаченнях. Наприклад, переносні й фразеологізовані значення слова *камінь*, зрештою, відтворюють давню віру в силу священного *каміння*; пор.: *наріжний камінь*, *камінь спотикання*; а також *час не розкидати, а збирати каміння*, де *каміння* – ‘розкидані й понівечені людські душі’; *каміння* як предмет поклоніння визначає символічні значення слова (‘твердість’, ‘міць’, ‘сила’, ‘непорушність’, ‘невблаганність’, ‘надійність’, ‘скорбота’, ‘пам’ять’, ‘вічність’ та ін.); пор., зокрема: “Не ждіть ніхто милосердя: Я *камінь* з Божої праці” (О.Ольжич). Не можна знехтувати й кольорову символіку, яка нерідко передає національне світобачення. Принаймні щодо таких кольорів, як *білий*, *чорний*, *червоний*, *жовтий*, *синій*, *сірий*, достатній матеріал пропонує українська художня література; пор.: “Небо *блакитне*, *зелена* земля, Груші і яблуні *білі*” (О.Олесь); “Був *сірий* день. І *сірий* був сусід, І *сірий* стіл. І *сірі* були двері” (Л.Костенко) та ін.



Окремого розгляду потребує визначення в словнику імен культурних концептів на кшталт *воля, доля, слава, віра* та под. [Кононенко 2004]. В українських тлумачних словниках подібні слова зазвичай трактуються як абстракції, здебільшого поза національно-культурною складовою, без орієнтації на їхні традиційно-родинні інтерпретації, які мають на меті “відтворити такі властивості концепту, як його породження традицією, його якості як категорії історичної, багатогранність його позицій, його відкритість контекстам найрізноманітнішої стилістичної та функціональної властивості” [Білоусова 2007: 36]. Тлумачення концептуального смислу має враховувати багатшаровість, пересічення в ньому різних, часом внутрішньо поєднаних, а часом взаємозаперечуваних конотацій, що утруднює їхню кваліфікацію, зокрема при цитуванні. Ці ускладнення можуть призвести до включення до словникової статті додаткової енциклопедичної та лінгвістичної інформації (зокрема, шляхом наведення цитат із лінгвістичних та філософських праць), розширення ілюстративного матеріалу (в тому числі за рахунок принаймні науково-популярних видань), але головне – вимагатимуть відтворення національно-культурної зони смислу.

Скажімо, одне із значень слова *воля* ‘свобода, незалежність, протилежне н е в о л я , р а б с т в о’ [СУМ, 1, 1970: 735] видається неповним; наведення таких цитат, як “Не вмирає душа наша, Не вмирає *воля*” (Т.Шевченко); “Вічний революціонер – Дух, що тіло рве до бою, Рве за поступ, щастя й *волю*” (І.Франко) та ін. ще не відбиває всіх елементів смислу, зокрема слово не введено в словосполучення типу *воля народу, національна воля* та ін.; пор.: “Полягти за *волю Батьківщини* чи за визволення й свободу свого народу вважається в усіх народів за найпочеснішу смерть” (С.Шелухин)



[Шелухин 1936: 3]; для А.Вежбицької, наприклад, ключове слово *воля* прикметне з позицій тих змін, які відбулися в значенні слова на тлі широких історичних процесів і інтерпретацій [Вежбицька 2001 б: 246]; пор. також негативний бік волелюбства: “Над усе слов’яни любили особисту волю, а це не давало їм змоги єднатися в великі суспільні організації й робило поміж ними незгоду й ворожнечу” [Ларіон 1994: 341]; неоднозначна оцінка поняття *воля* в романі Панаса Мирного й Івана Білика “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” тощо.

Суттєвого доопрацювання вимагає тлумачення слова *доля*. У народному уявленні *доля* не лише ‘хід подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежать від бажання’ та ін. [СУМ, 2, 1971: 360], але й дух, вища сила, персоніфікований образ. Є.Нахлік, зокрема, констатує в Т.Шевченкові “раннє інтуїтивне відчуття метафізичної залежності людини від долі як трансцендентного феномену” [Нахлік 2003: 460; див.: Потебня 1989 б: 472-516]. Багатошарність поняття *віра* вимагає його тлумачення, зокрема, як форми знання, істини, переконання (за Гегелем, це також знання, тільки у своєрідній формі); пор. концепцію *віри* в психології [Еббингауз 1998: 155], у богослов’ї. У тлумаченні концептуальної семантики враховано розуміння концепту як комплексу пов’язаних між собою значень, отож виникає потреба супроводити слово концептуального значення іншими словами, що тією чи тією мірою відтворюють той самий загальний смисл (не лише синонімів, а й асоціативно зумовлених найменувань); скажімо, до статті *воля* – *свобода*, *незалежність*, *вседозволеність*, *необмеженість*, *привілля*, *воління*, *неволя*, *доля* та ін.; до статті *віра* – *довіра*, *істина*, *знання*, *досвід*, *упевненість*, *потреба*, *вірування*, *зневіра* (пор. *визнання існування Бога*, *символ віри*, *рунвіра* та ін.).



Порівняйте входження поняття *віра* в мікрополе негативного оцінювання: “Землю вистилали глухі бур’яни та жаб’ячі печериці, а в людських душах – звивали кубла темного царства сили: лиха *зздрість*, глуха *віра* та *безнадійність* довічна” (Панас Мирний).

Введення у тлумачний словник додаткової етнолінгвокультурологічної інформації ставить питання включення в реєстр або принаймні у додатки до нього окремих статей на позначення референтів, що не знаходили в “Словнику української мови” своє відображення; йдеться, наприклад, про низку міфологем, ще й дотепер згадуваних у народних піснях, легендах, творах на історичну тематику тощо: *Дажбог*, *Стрибог*, *Білобог*, *Чорнобог*, *чугайстер*.

Назви міфологічних істот здебільшого фіксуються як загальноновживані слова; наприклад, *лісовик* у другому значенні ‘міфологічна особа, яка, за уявленнями багатьох народів, жила в лісі’; *водяник* ‘за народними повір’ями – злий дух (зображений у фольклорі як дід із сивою бородою), що живе в озерах, річках тощо й приносить людям нещастя’ [СУМ, 1, 1970: 723; 4, 1973: 524] (як видно, варто послідовніше подавати дефініції до цих фольклорних образів). Водночас слово *польовик* не введено до реєстру; тлумачення слова *мавка* має включати інтерпретації його значення в “Лісовій пісні” Лесі Українки. Адже широкий читач має дізнатися зі словника про основи народної міфотворчості, “бо саме вона є тим началом, що творить обличчя кожного етносу, стаючи, зрештою, однією з великих ланок пізнання себе в часі; та ж бо народ, котрий себе в часі пізнає, стає свідомим, отже життєздатним, бо тим самим ніби вкладає собі в душу частку вічності” [Шевчук 2002: 5].

Послідовного введення в словник вимагають поширені в українстві назви казкових персонажів, алегоричних



істот; скажімо, СУМ включає в реєстр окрему статтю *Коза-дереза* (без тлумачення смислу цієї номінації), але не фіксує назв *Івасик Телесик*, *пан Коцький*, *Лис Микита*, *зайчик-побігайчик*, *лисичка-сестричка* та под.; номінацій *Вовк*, *Ягня* та под. як алегорій; навряд чи прийнягне тлумачення образу *Баби-Яги* в статті *Баба*, а не в окремій статті. Окремих статей вимагають символічні образи української фольклорної та літературної спадщини, такі як *Кожум'яка* (за казкою), *Ярославна* (за "Словом о полку Ігоревім"), *Катерина* (за Шевченком), *Мойсей* (за Франком) та ін. Статті *Христос*, *Богородиця*, *апостол*, *хрест* тощо мають спиратися на контексти з використанням цих образів в українській літературі [див.: Розумний 1988-1989: 497-498; Слово благовісту 1999, та ін.]. У статті до слова *Каменяр* варто позначити його як найменування І.Франка, доцільно ввести в реєстр власне ім'я *Леся* (поширене найменування Лесі Українки). У статті *Рута* доцільно дати тлумачення *Червоної руги* (пісня В.Івасюка), в статті до слова *Яр – Холодного Яру* (за Т.Шевченком), до статті *Трійця* – визначити *Покутську трійцю* тощо. Варто послатися в словнику й на образ *Степової Еллади* Є.Маланюка. Заслугують на увагу типологізовані власні імена з українських приказок і прислів'їв: *Пилип* (як *Пилип з конопель*), *Хима* (*Химині кури*), *Настя* (*казала Настя, як удасться*), *Іван* (*що вільно панові, то не вільно Іванові*) тощо.

Прискіпливо має бути відтворена в тлумачному словнику регіональна лексика, бажано із визначенням її належності тому чи тому наріччю, діалекту, говору (скажімо, в "Словарі Б.Грінченка" є ремарки *галиц.* та под.). Зокрема, повнішого висвітлення вимагає лексика галицького наріччя ("койне"), що відбиває сучасну мовну реальність, дає змогу краще розуміти лексикон творів західноукраїнських письменників; пор., наприклад: *бамбетель* (ліжка), *вар'ят* (неврівноважена





людина), *кобіта* (жінка), *мешти* (взуття), *руханка* (гімнастика) тощо. Навряд чи можна погодитися з СУМом, що галичанізми типу *креденс* (завичай без визначення джерел запозичення) (буфет), *опінія* (точка зору) є застарілими, що *візія* – це ‘привід’, а не більш широке ‘бачення’ тощо.

Слово *літовище* навряд чи вимагає ремарки *діалектне* або *західноукраїнське*, оскільки воно нині активно вживається; до речі, слово *лѣтовище* зафіксовано в “Словнику староукраїнської мови XIV-XV ст.” (К., 2, 1977: 564) у значенні ‘місце літнього перебування людей або худоби’, отож с за вживанням давнє українське.

Мають право на входження в реєстр словника численні народні назви рослин, у тому числі грибів [див.: Смик 1991]. Між іншим, “Етимологічний словник української мови” за ред. О.С.Мельничука набагато ширше, ніж СУМ, залучає діалектну лексику, що створює незручності для користувачів обох словників.

Наведемо кілька прикладів обов’язкових, як на наш погляд, історико-культурологічних коментарів до реєстрових слів. Так, до слова *руїна* з ремаркою *образно* у СУМі наведено приклад *Схаменіться, недолюди, Діти юродиві! Подивіться на рай тихий, На свою країну, Полюбіте щирим серцем Велику руїну, Розкуйтеся, братайтеся!* (Т.Шевченко) [СУМ, 8, 1977: 897], однак щодо періоду “руїна” в історії України пояснення відсутні; вимагає перегляду оцінка діяльності *стрільців* в історії України; варто ввести в реєстр з відповідними дефініціями слова *бандерівець*, *бандерівський*, розм. *західняк*, *східняк* тощо.

Щодо типових для української мови утворень тлумачні словники невинуватно обминають стилістично марковані зменшувально-пестливі форми дієслів на кшталт *їстки*, *їсточки*, *спатоньки*, *спатусі*, *спатуні* й под. Введення їх у



словниковий реєстр з ремарками *дитяче* та прикладами з художньої літератури відбивало б специфіку українського словотвору [Филин, Бевзенко, Кононенко 1982: 51].

У систему тропеїчних засобів, що їх відбиває тлумачний словник, мають бути введені передусім ті образно-метафоричні вислови, що відтворюють специфіку українського мовного типу. Скажімо, варто звернутися до типових для народної творчості постійних епітетів, які здебільшого складають укупі з іменником одне найменування, отож такі прикметники мають наводитися у статтях, присвячених відповідним іменникам; пор: *сива (сивенька) зозуля, сизий (сизокрилий) орел, буйний вітер, синє море*, наприклад: “Ой куди ж ти од’їжджасш, Сизокрилий орле?” (народна пісня); “... Буйний вітер розходився на волі” (О. Афанасьєв); “В чистім полі, На роздоллі, Понесусь над сонним краєм” (Г.Чупринка).

Б.Олійник, звертаючись до рідної матері, порівнює її з *сивою ластівкою, сивим сонечком*, і поезія зазвучала, як свіжий подих, як винайдений яскравий образ. *Сива матір* стала *сивою ластівкою*, епітет перетворився в метафору, вираження *синівської любові* здобуло нові барви:

Там, де ти колись ішла,  
Тиха стежка зацвіла  
Вечоровою матіолою,  
Житом-долею  
Світанковою,  
Дивом-казкою,  
Юним соняхом, —  
*Сива ластівко,*  
*Сиве сонечко.*

Якщо ж додати, що образ-символ *мати* — один із найпошановуваних в українській спільноті, стає очевидним



і художнє узагальнення, етнічний компонент поетичного твору. Доцільно виділити типові для українського слововживання порівняння на зразок *голова як макітра, голова як гарбуз, вуха як вареники* та под. (із зазначенням їхньої стилістичної маркованості). Варто відібрати створені класиками української літератури оказіональні незвичні метафори, що послуговують утвердженню її високої художньої цінності, такі, наприклад, як Тичинові *тополі арфи гнуть; одбивсь в озерах настрій сонця* або *запалють люльки серед моху старі бородаті пні* в поезії Ліни Костенко. Доцільно згадати у словнику оригінальні перифрази типу *зерно неправди* Т.Шевченка (*У нас нема зерна неправди за собою*), *плуги кривди* М.Рильського (*Хто наше злото-сребро плугами кривди переоре*) і под.

Мовностилістичний матеріал тлумачного словника, як відомо, не лише уточнює, конкретизує значення слова, в тому числі в його переносному, образному, символічному вживанні, а й забезпечує виокремлення його смислу як національно-культурного компонента. У цьому плані джерельна база нині діючих тлумачних словників вимагає суттєвого розширення з огляду на сучасну друковану продукцію (художню, публіцистичну, наукову тощо), твори репресованих і призабутих письменників, діячів культури минулих часів, зокрема зі включенням текстів, що містять значний за обсягом етнографічний елемент (як, скажімо, твори О. Пчілки), а також з урахуванням основного мовного доробку української діаспори. Скажімо, заслуговує на введення до реєстру словника слово з арсеналу У.Самчука *далековид* (бінокль) та ін. З іншого боку, навряд чи варто розширювати реєстр за рахунок низки слів, частково вживаних і рідковживаних серед українців у Канаді та США, позначених крайньою пуристичною позицією; пор., наприклад, такі утворення зі



словника П. Штепи, як *гуртовлада* (олігархія), *зічислячка* (комп'ютер), *рухобинда* (конвеєр), *ясенопухлина* (флюс) і под. [Штепа 1977].

Для позначення репродукованих у національній спільноті текстів можна використати ідею прецедентного феномену як одиниці, що має “деякий загальний, обов’язковий для всіх носіїв даного ментально-лінгвального комплексу, національно-детермінований, мінімізований інваріант його сприйняття” [Русское культурное пространство 1977: 16]. Подібні вербалізовані знаки не дорівнюють сумі значень їхніх складових, а репрезентують складний смисл, відомий носіям національної мови; їх активізацію підтримує текст; короткий коментар до їхньої “глибинної структури” дає змогу прилучити до усвідомлення їхнього змісту більш широке коло мовців [див.: Захаренко, Красных, Гудков, Бугаева 1997: 82-103]. Прецедентні висловлення, взяті, зокрема, з текстів класиків української літератури, збірників паремій тощо, входять у словник як обов’язкові ілюстрації, при потребі – з необхідними коментарями. Серед таких висловлень варто навести, наприклад, *У всякого своя доля* (Т. Шевченко) (до слова *доля*); *Коні не винні* (М.Коцюбинський) (до слова *кінь*); *Без надії таки сподіваюсь* (Леся Українка) (до слова *надія*); *Земле, моя всеплодючая мати* (І.Франко) (до слова *земля*); *Собори наших душ* (О.Гончар) (до слова *собор*) та ін. Частина подібних прецедентних висловлень вимагає пояснень; скажімо, варто пояснити умови вживання вислову *всі родичі гарбузові* (В. Александров).

Вибір паремії для словника має бути підпорядкований ідеї відтворення мовної картини світу українців, зумовленої національно-культурною специфікою уявлень про довкілля, людинність тощо. В ментально-лінгвальний комплекс входять, зокрема, такі прислів’я, як *Без верби і калини нема України*;



*Козацькому роду нема переводу; Хто рано встас, тому Бог дає*; жартівливі типу *Не кажи “гон”, поки не перескочиш; Не лизь поперед батька в пекло; Не мала баба клопоту та й купила порося й под.* Прецедентними феноменами, що їх має відтворити тлумачний словник, є вислови, що входять до корпусу національно значущих цитат. Скажімо, “Словник української мови” фіксує переносне значення слова *ревіти* ‘видавати звуки, що нагадують гучний, протяжний крик тварин; створювати сильний гул, гуркіт’ [СУМ, 8, 1977: 471], але як ілюстрацію не наводить приклад “Реве та стогне Дніпр широкий” (Т.Шевченко). До слова *воріженьки* (*вороженьки*) варто ввести ілюстрацію з Державного гімну України *Згинуть наші вороженьки*; до слова *Україна – Боже, Україну бережи* та ін.

Частина прецедентних висловів, наведених у словнику, вочевидь, чекає посилання щодо їхнього першоджерела, принаймні в ремарці. Скажімо, в ілюстраціях до слова *камінь* варто навести цитату “Я на гору круту кам’яную Буду камінь важкий піднімать” (Леся Українка) із зазначенням міфологічного джерела (пор.: *сизифова праця*). Подібні паралелі засвідчують загальнокультурне тло багатьох цитатій.

Функціонально-комунікативні складові тлумачного словника, що їх передбачає практика сучасного словникарства, з одного боку, дають змогу повніше репрезентувати скарби національної мови та культури, з другого, – стають незамінним посібником тим, хто прагне пізнати мову не лише як засіб спілкування, а й як джерело культури, ментального світу народу.

## РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТОСФЕРА: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР



### КОНЦЕПТОЛОГІЯ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

Ідеї концептології як актуальної галузі знань, що ґрунтуються на спільних теоретико-методологічних засадах і принципах і проєктуються на різні гуманітарні сфери, реалізуються в царині зіткнення наукових підходів і методик дослідження, зокрема з позицій психолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвістичної філософії, пропозиційної логіки тощо. В той же час власне лінгвістичні аспекти або принаймні аспекти, в яких лінгвістична домінанта є визначальною, зокрема в лінгвокогнітології, лінгвокультурології, нерідко розчиняються в культурологічних або загальнофілософських студіях.

Серед складників методики опису концепту Ю.С. Степанов виділив: 1) “буквальний смисл” або “внутрішня форма”; 2) “пасивний”, “історичний” шар концепту; 3) найновіший, актуальний і активний шар концепту [Степанов 2004: 43], однак такий підхід не передбачає власне лінгвістичний аналіз (хоч і включає його) концептосфери (термін Д.С. Лихачова). У своїй фундаментальній праці “Константи: Словарь русской культуры” Ю.С. Степанов наголошує, що “концепти можуть “ширяться” над “словами” й “речами”, виражаючись як у тих, так і в інших” [Степанов 2004: 44], отож передбачає кваліфікацію концептів і з точки зору мовної, і з точки зору їх предметної реалізації; зрештою, всебічний – філософський, культурологічний, психологічний, лінгвістичний тощо підходи й дали змогу цьому авторові розкрити природу кон-

цепту “як основного осередку культури” [Степанов 2004: 43]; див. також: [Степанов 2007; Hapton, Dubois 1993].

Разом з тим виділення власне лінгвістичного аспекту у дослідженнях концепту точніше визначатиме місце мовознавчої науки в загальнокультурних пошуках. Відкриваються перспективи для того, щоб простежити співвідношення концепту з такими об'єктами лінгвістичного аналізу, як слово, образ, вербальний символ, синонімізація його вираження, парадигматичні зв'язки тощо. Тлумачена з позицій мовознавства теорія абстрактних концептів сприятиме поглибленню трактування термінів “поняття” і “зміст поняття”, “значення” і “смысл” із виділенням категорії “смыслу” як характерологічної кваліфікації концепту.

Якщо вихідною позицією лінгвістичного аналізу концепту є визначення його внутрішньої форми, то йдеться про встановлення внутрішньої форми слова, що номінує концепт. Здебільшого такий підхід означає з'ясування “уявлення про похідне слово” (з позицій не словотворення, а ознаки називання, етимології). В.М.Русанівський, ґрунтуючись на ідеях О.О.Потебні, визначає роль внутрішньої форми не лише у творенні слова, а й у забезпеченні взаємозалежності між формою і змістом, “у висвітленні механізму вираження думки в слові”, у з'ясуванні головної властивості слова – “здатності позначати виділювані думкою предмети і їх властивості” [Русанівський 1988: 14].

Якщо називання будь-якого предмета, явища чи поняття суттєве для встановлення їхніх властивостей, то щодо концептів їхня номінативна база особливо значуща в силу її переважної вмотивованості. Ю.С.Степанов, на протипагу таким авторитетам, як Ф. де Соссюр, Б.О.Серебренніков, наполягає на “не випадковості називання в культурі”, поширюючи цей узагальнений принцип на назви концептів



[Степанов 2004: 67]. Відомо, що внутрішня форма слова є усвідомлення людиною зв'язку між осмисленим і осмислюваним [див., зокрема: Снитко 1990], отже, з'ясування такої форми щодо концепту з його складним поліфонічним смислом, у якому відбилось колективне несвідоме, архетипне й національно своєрідне, метафізичне, трансцендентне й творчо сприйняте, стає одним із основних шляхів проникнення в його “святая святых”.

До того ж, зосередившись лише на метафізичних тлумаченнях концептів, очевидно, не можна повною мірою використати потенціал співвідношень внутрішньої та зовнішньої форми. Адже поняття внутрішньої форми лягає в основу художнього образу, виразно виявляє себе, зокрема, в поетичних творах, набуваючи ознак текстотворчого компонента, а словесний образ через внутрішню форму стає основним способом концептотворення. За О.О.Потебнею, “мова не є тільки матеріал поезії..., але сама поезія, а між тим поезія в ній неможлива, якщо забуте наочне значення слова” [Потебня 1989 а: 184]; із цих позицій внутрішня форма – “не образ предмета, а образ образу” [Потебня 1976: 147]. Реалізуючись у понятті, образі, символі на ґрунті внутрішньої форми, концепт набуває численні конотації, зумовлені його “синтаксисом”, здатністю втягувати в орбіту своїх смислових зв'язків інші концептуальні поняття, як наближені до нього за смислом, так і протиставлені йому, утворюючи той комплекс понять, слів, образів, символів, який формує ту чи іншу концептосферу (термін може бути застосований щодо сукупності концептів національної мови, мови письменника, окремого концепту в його взаємозв'язках і залежностях).

Стає очевидним, що заголовне слово – ім'я концепту – не вичерпує власне мовних засобів його відтворення: “відмінною особливістю реалізації концептуальних систем у мові



є водночас той факт, що один і той самий зміст може бути переданий у мові альтернативними засобами” [Кубрякова 2004: 313]. Коли йдеться про різні концепти чи сукупність концептів, виражені іменем, частіше абстрактним (хоча можлива концептуалізація й предметних понять), їхня характеристика супроводжується встановленням парадигматичних відношень на рівні міжконцептуальних зв’язків інваріанта понять і образів на ґрунті стійких смислів, пов’язаних значенням ототожнення (принаймні у колі текстової або дискурсної цілісності).

Не відкидаючи набутки семантичного аналізу, аналіз концептів на лінгвокультурологічному рівні суттєво відрізняється від власне семантичного. Якщо семантичний підхід передбачає встановлення набору значень слова в його відношеннях з іншими словами, то концептуальний аналіз має на меті виділення смислу, що включає часом достатньо широкі знання. Як стверджує О.С.Кубрякова, “за уявленнями про об’єкти і їх ознаки лежать різні структури знання й, отже, різні концепти чи об’єднання концептів”, а тому потрібно враховувати “ті смисли, що формують зазначені уявлення” [Кубрякова 2004: 252]. Концептуальний аналіз передбачає, зокрема, включення в поняттєвий комплекс різних когнітивних категорій – предикатності, означуваності, процесуальності, отождивання субстантивних, ад’єктивних і дієслівних позначень у їх взаємодії; за таких умов входження імені концепту в предикатне оточення стає одним із визначальних чинників з’ясування його смислу (якщо смисл – комплекс ознак імені, що характеризує його зміст).

Разом з тим загальнолінгвістичний аналіз концептів, побудований на засадах когнітології, доповнюється й поглиблюється завдяки суміщенню з лінгвокультурологічним підходом. Уже в силу “культурності” самої сутності концепту



його інтерпретація має ґрунтуватися на засадах лінгвокультурології. Як зазначають В.І.Карасик і Г.Г.Слишкін з посиланням на Ю.С.Степанова, “лінгвокультурний концепт – це умовна ментальна одиниця, спрямована на комплексне вивчення мови, свідомості й культури” [Антологія концептів 2007: 12]. Важливим аспектом такого дослідження, отож, є поєднання в ньому власне лінгвістичного, когнітивного та культурологічного принципів. Водночас визначається ментальна природа концепту (“концепт – ментальна проєкція елементів культури” [там само]), що характеризується акцентуацією ціннісних орієнтацій як виразника культурної цінності загалом.

Відаючи перевагу комплексному аналізу концептів, П.Мацьків зазначає: “Що стосується інтегрального підходу, то він поєднує певним чином лінгвокультурний і лінгвокогнітологічний компонент з перевагою одного чи іншого аспектологічного вияву, іноді до нього долучається епістологічний чинник, який виходить за межі лінгвістичного дослідження, акцентуючи філософське розуміння концепту в науковому вимірі” [Мацьків 2007: 19]. На зіткненні різних засад лінгвоконцептуалізації культурологічний аспект залишається невід’ємним складником аналізу вже в силу невід’ємності мови і культури в їхній онтологічній сутності, з позицій теорії смислотворення та образотворення. Саме у концептуальних системах знаходить реалізацію і той “ментальний лексикон”, який визначається словником [див.: Іващенко 2004: 98-103]. Адже слово-ім’я концепту є, зрештою, репрезентантом самого концепту. На думку А.Вежбицької, за участю обмеженого набору семантичних універсальних елементів можна виявити все розмаїття народжених людиною ідей – концептів, що знаходять втілення в лексичних одиницях, ціннісних орієнтаціях, специфічних для тієї чи іншої культури [Вежбицкая 2001 а: 35-36].

У цьому зв'язку важливо прокоментувати інтерпретацію Р.М.Фрумкіною концепту як “ментальної сутності” з позицій психолінгвістики: “Але якщо *концепт* – об’єкт ідеальний, тобто існуючий у нашій психіці, то слід замислитися над тим, як співвідносяться між собою ментальні утворення, що відповідають *одному концепту*, у психіці *різних* людей. Природно думати, що за одним і тим самим іменем (словом) у психіці різних осіб можуть стояти різні ментальні утворення. Тим самим, не тільки різні мови “концептуалізують” (тобто відбивають) дійсність по-різному, але за одним і тим самим словом однієї мови у думках різних людей можуть стояти різні концепти” [Фрумкіна 1995: 91]. Отож концепт у психіці різних особистостей відбивається по-різному, але не менш суттєво те, що це явище ментальне, орієнтоване попри його логіко-поняттєву ускладненість і архетипну в своїй основі духовно-культурну парадигматику – на різні мови в притаманних їм ціннісних орієнтаціях; відповідно концептуалізація має знаходити різні рецепції в ідіостілях, особливо тих письменників, що відтворюють мовну картину з урахуванням специфікації концептуального світо-розуміння.

Навколо імені, що позначає концепт, і пов’язаних із ним слів-понять створюється свого роду смислове поле, необхідне й достатнє для виявлення численних конотативних супроводів, додаткових значень, асоціативно-оцінних і образних рядів. Якщо йдеться, зокрема, про художній текст, то в ньому імена концептів мають “додаткове смислове навантаження, оточені конотативним ореолом і нерідко одержують символічну функцію” [Арутюнова 2001: 525]. Якщо концепт позначається через тріаду поняття-образ-символ як його складові [Алефиренко 2005: 138-143], то очевидно, що існує четвертий, вищий етап узагальнення –



смысл концепту, що й включає численні супровідні значення, конотації.

Складність встановлення образно-символічного втілення смыслу концепту полягає, з одного боку, в комплексному характері цього смыслу, що знаходить численні, часом неоднотанові, часом навіть суперечливі тлумачення у межах одного інваріантного змісту, з другого, – в можливостях реалізуватися зазвичай в системно організованій сукупності образів і символів. Амплітуда можливих співзначень у межах смыслового ядра концепту часом набуває досить-таки несподіваних обертів; пор., скажімо, зневажливо-знижене втілення смыслу концепту *правда* (як *правди* – *брехні* – *неправди*) в мовленні героїв роману Панаса Мирного:

“Чіпка слухав ту обрубу бесіду, серце закипало в його...

– Так воно скрізь добре?.. – промовив він. – Усюди *правда*?

– А ти шукаєш *правди*? – суворо запитав Порох. – Тільки й *правди*, поки повна пляшка, а коли порожня, то й *брехня*!..

Порохові речі глибоко запали в серце. Перед очима встала вся *неправда*...”

Реалізуючись у вербальних образах і символах, імена концептів зберігають закладені в підсвідомості архетипні знання, нерідко й архаїчні міфологеми, забезпечують інтерпретацію культурних, психолінгвістичних, національно орієнтованих асоціацій і оцінок і через ці чинники входять у концептосфери й семіосфери. Створюється той шар метаморфізму й суміщеності при збереженні інваріанта, який входить у дискурс не лише як його невід’ємний елемент, але й як компонент його формування, існування тексту.

Якщо виходити з того, що “маніпулюючи... вербальними символами”, можна “маніпулювати концептами системи”, тобто будувати нові концептуальні структури

[Павилёніс 1983: 113-114], то принаймні художній дискурс, в якому передусім і реалізуються ці вербальні символи, має створювати свої концептуальні системи, концептосфери. Звичайно, конкретний художній дискурс не може претендувати на “всеохопленість” смислу, але в силу своєї розгорнутості й глибини проникнення в сутність поняттєвих, образних і символічних реалізацій концепту так чи так наближає нас до цього “утаємниченого” смислу. Більше того, письменник, якщо він справді виразник народних ідеалів, передає – свідомо чи несвідомо – не лише властиві йому уявлення про смисл концепту, а й етнопсихологічні, лінгвокультурологічні засади загальнонародного розуміння концептуальних значень. У цьому сенсі звернення до художніх текстів – поряд із текстами філософського, логістичного й іншого спрямування – забезпечує внутрішню глибинну характерологію концепту, його приховані, підсвідомо або несвідомо засвоєні, архетипні підвалини.

Ситуація з визначенням об’єктивного смислу концепту ускладнюється тим, що у цьому смисловому утворенні виявляють себе ті суб’єктивовані уявлення й знання, які визначаються етнокультурним змістом, ціннісною орієнтацією на національно зумовлені інтерпретації. Етнокультурний компонент входить у змістову частину концепту як його когнітивна складова, етнолінгвістичне знання, що доповнює й розширює базові уявлення про визначену як концепт цінність, як та комунікативно-прагматична сутність, що народжена в конкретних мовленнєвих конситуаціях. Стає очевидним, що концепт, який має опертям константну складову, більш-менш загальну принаймні для багатьох культур, якщо не універсальну в своїх архетипних вихідних, трансформується в національно специфічних значеннях і формах на ґрунті фонових пресупозицій.



Відоме положення Дж. Локка “воля в дійсності означає усього лише силу або можливість віддавати перевагу або вибирати” [Локк 1985: 293] розглядається як визначення можливості вибору (“воля – це здатність до вибору, здатність вибирати, оскільки вибір передбачає наявність альтернативи” [Шатуновский 1989: 156]). Отож для того, щоб вибирати, потрібна здатність, “внутрішня можливість”, “внутрішня свобода”. Водночас постає проблема відповідальності особистості за вольові дії, а відтак воля за певних умов стає не безкрайно самовизначальною. *Свобода волі*, вочевидь, теж має обмеження. Класичне висловлювання *Я прийшов дати вам волю*, зрештою, означає, що до того, як воно було проголошено, *вільної* волі не було або її було замало і що не сама людина, а “хтось” зверху визначає, є в людині ця здатність до вибору чи її немає. “Хто визволиться сам, той буде *вільний*”, – писала Леся Українка, тобто *воля*, як і *свобода*, вимагає *волі духу*, власних зусиль, щоб її здобути [див.: Кононенко 2004: 41].

Щодо українського ментального простору можна твердити, наприклад, що згадуваний концепт *воля* в його значеннево-сміслових варіантах здобуває додаткові конотації, зумовлені історико-культурологічними, соціолінгвістичними, етнопсихологічними й іншими чинниками. Показові в цьому плані національно орієнтовані тлумачення, що, ґрунтуючись на загальноприйнятих онтологічних, практиологічних, аксіологічних визначеннях, вносять у нього конотації, обмежені часово-просторовими уявленнями.

Достатньо порівняти, скажімо, з одного боку, трактування *волі* як потягу: “будь-яка індивідуальна воля у своїх проявах (вольових актах) не визначається причинами або загалом достатніми засадами” [Шопенгауэр 1992: 50]; “воля складається з попереднього мотиву, що зводиться до задо-

волення або незадоволення, і з наступного – руху або ряду рухів, що мають одну велику мету: сприяти нашому благополуччю” [Бэн 1998: 344]; воля – “це орган породження бажань, що в кінцевому рахунку визначає вибір рішення” [Падучева 2004: 308]; з другого боку, орієнтовані на ментальні пріоритети висловлювання на кшталт: “Воля для чоловіка вільного – чарівне слово, а для невільника – мед, п’яне чоло. Воно, як дурманом, як хмелем, затуманить усі його думки, гадки, надії: усе для його умерло, оглухло, одно воно тільки й сяє й гріє по темному шляху його темного життя” (Панас Мирний).

А хіба не відбиває власне національний “дух” специфічно сприйняте поняття *волі* в усвідомленні героя В.Дрозда – білого коня Шептала? Порівняйте у В.М.Русанівського: “З усього нинішнього життя чи не найважче гнітила його табунна, тричі на день подорож до колодезного корита. І він таки виривається на *волю*, купається, стає по-справжньому білим, але не хоче, щоб про це знали інші, і лягає в *грязюку*” [Русанівський 2002: 401–402] (курсив наш – В.К.). Згадаймо В.Яніва: “Завзяття, з яким загал [українці] боронив свої “вольності” і яке впливало з інстинкту самопіднесення, не раз викликало признання у ворогів” [Янів 1995: 161].

У сучасному українському політикумі поняття *волі* осмислюється в категоріях і постулатах національної ідеї, національної волі: “За цілеспрямованости інтелектуальних сил і моральности мети залишається одна проблема – проблема волі. Річ у тому, що маємо багато патріотів, які чудово розуміють проблеми нашої державности і необхідність боротьби із загрозами їй, але їм бракує *волі* мобілізувати свої здібности до необхідної праці” (Л.Лук’яненко). Порівняйте: “Не вмирає душа наша, Не вмирає *воля*” (Т.Шевченко); “Дай серцю *волю* – заведе в неволю” і под.



Отож межі смислового усвідомлення, охоплення всього обширу поняттєвих, образних і символізованих уявлень, що супроводжують концепт, здебільшого не закриті для продовження, нагромадження все нових і нових складових; тому певна розмитість значеннєвих варіантів, наявність смислового центру й периферії, “сірої”, “розмитої” зони є свого роду візиткою концепту. В цій невизначеності, за-свідчуваній мінливістю супровідних образів і символів, полягає специфіка назв абстрактних духовних, культурних цінностей – концептів. У свою чергу ця властивість смислового наповнення концепту є водночас його перевагою, оскільки відкриває широкі можливості інтерпретацій, інтелектуальної гри, парадоксальних тверджень на кшталт “Значно важливіше не *доля* людини, а те, як вона її сприймає” (В.Гумбольдт); пор.:

Хто *долі* кориться, хто далі йде,  
Хто прапор і зброю в безсиллі кладе...  
Той краще не бачив би світу ясного,  
Не тьмарив би дня і не ганьбив нікого.

(О.Олесь)

До того ж навряд чи адекватними будуть спроби виявлення, скажімо, двох-трьох “ключових слів” – імен концептів, характерних для однієї національної культури і водночас не характерних для інших культур, хоч А.Вежицька й висунула на підтримку такого підходу досить вагомий аргумент: “кожне подібне твердження потрібно буде підкріпити даними, але одна справа дані, а інше – “процедура відкриття” [Вежицькая 2001 а: 36]. Якщо щодо національних духовно-культурних цінностей такі процедури видаються дещо довільними, такими, що вимагають достатньо ґрунтовної бази доказів (на думку А.Вежицької, для російської



культури, наприклад, особливо важливу роль відіграють ключові слова *судьба, душа, тоска* й уявлення, які вони дають про цю культуру), то принаймні щодо художніх текстів – провідників національної культури – подібний аналіз, очевидно, виправданий; пор., наприклад, “тяжіння” поетичного дискурсу Б.Ленкого до імен концептів *сум, смуток, туга, нудьга, жаль* [Кононенко 2004: 146-158]. Опосередковано, через художній дискурс, у таких “невипадкових іменуваннях у культурі” знаходить відбиток ментальне, природне, споконвічне, екзистенційне для даної культури: “Слово батьків – з усіх віків” (прислів’я).

У системі концептуалізованих понять і суджень виокремлюється ще одна галузь лінгвокультурологічного аналізу, зумовлена політичним дискурсом, а відтак прийнята соціокультурологічним впливом; у структурі концептуального смислу політично орієнтованих лексем виявляє себе значна оцінна лабільність залежно від відданих переваг і позицій тих, хто використовує відповідні слова [Карасик 2002]. Відтак проблема ускладнюється зіткненням об’єктивності / суб’єктивності підходів, що залежать не лише від визначення “свого” як норми, ідеалу, позитивного, а “чужого” як негативного [див.: Антологія концептів 2007: 446-447], а й від політичних, соціальних, культурних уподобань, зіткнень поглядів у межах “свого”.

Наприклад, звернення до концепту *Україна* визначає складники її дефініцій: як назви, території, країни, держави, співвідношення понять “Україна – культура”, “Україна – мова”, “Україна – образ” та ін.

Національно-культурний сенс має саме визначення слова *Україна*, за сучасним тлумаченням, “внутрішня країна”, “внутрішня земля”, “земля, населена своїм народом” [Українська мова 2000]. На таку думку, підкреслює В.М.Ру-



санівський, наштовхує і перша фіксація цього слова в Іпатіївському літописі: “и плакашася по немъ [за переяславським князем Володимиром Глібовичем] вси переяславци... о нем же Оукраина много постона (1187)” [Українська мова 2000: 659]. Ще С.Шелухин свого часу зазначав: ця назва “ніколи не означала ні окраїни, ні пограниччя й по своєму походженню та природі ніколи такого значіння й мати не могла”; і далі: “це ім’я рідне слов’янське, утворене собі народом для означення себе й своєї території, свободи, незалежності, боротьби проти поработителів і ворогів народної свободи” [Шелухин 1936: 247-248]. Надання слову *Україна* ознак символу, внутрішньої експресії позначається на його вживанні у фольклорних, літературних і публіцистичних текстах. Не “окраїна”, а центр, осереддя, омріяна країна, явище планетарного масштабу – так уявляти собі рідну землю означає бути не лише “своїм” у її оцінюванні, а й забезпечувати експресивно-емотивний план її характеристики.

Образ України в уявленні українців і не-українців, її мешканців і не-мешканців, людей минулого й сучасників, “еліти” й “пересічних” осіб, вочевидь, не буде ідентичним. Водночас численні втілення образу України у сукупній художній інтерпретації окреслять ту сукупність поглядів і трансформів, які бодай опосередковано – через почуття, асоціації, оцінки – відтворюють образ і міф, ідилію й реальність [див., наприклад: Варинська 2006]. “Любіть Україну”, – закликав В.Сосюра, а його звинувачували в національній обмеженості, хугорянстві, отож по-іншому, з позицій імперського мислення сприймали її лише як “невід’ємний” складник, територіальну одиницю; “Україна в огні”, – зі щемом серця писав О.Довженко, а йому закидали його любов до рідної землі, бо “рідним” вважали увесь неосяжний простір “від Москви до самих до околиць”.

Україна виникла в глибині віків, за твердженнями українських поетів, як чудо, як птиця-фенікс, як земля, благословенна Богом. Її географічні обрії зовні подібні до серця. Їй приписують тисячі років. Вона знала мільйони страждальців. За неї гинули, її прославляли, їй зраджували. Її називали сиротою, кріпачкою, вдовицею й панночкою.

Благословен той день і час,  
Коли прослалась килимами  
Земля, яку сходив Тарас  
Малими босими ногами,  
Земля, яку скропив Тарас  
Дрібними росами-сльозами.

(М.Рильський)

І той же Кобзар із гіркотою писав: *не називаю її расм*, маючи на увазі не лише *білу хатинку*, а й Україну. Але це його почуття йшло від прагнення кращої долі рідній землі – його болю й радості, любові й стражданню: “та не однаково мені, як Україну злії люди присплять, лукаві...” В Україні століттями панували чужоземці. Але вона встояла, не зламалась, не схилила голови, зажила ідеєю незалежності, власної гідності, самодостатності:

Україно моя, мені в світі нічого не треба,  
Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти.

(А.Малишко)

У численних поетичних інвективах містяться довгі ряди тих ознак рідної країни, які й роблять її наймилішою; звичайно називаються типові прикмети довікілля, згадуються хати, садки, Дніпро, Карпати, солов’їна мова і под.; в заїдеологізованих текстах ішлося про запрацьованих



трударів, трактори тощо. Показова тенденція – ввести читача в коло повсякденного життя України, прагнення довести її привабливість через образний світ природи.

До щему у серці, до терпкого солодкого щему  
Я кохаю Вкраїну, омиту прозорим дощем,  
Її грози весінні,  
Листопади осінні,  
Коли сиві дуби покриті багряним плащем.  
І степи, і діброви, і зорі, і роси,  
І беріз тонконогих розпущені коси,  
І калини у лузі розсипаний жар,  
І тополі у полі  
На широкім роздоллі,  
Що шумлять під вітрами стрункі, світлоногі,  
І, немов обеліски, сягають задумливих хмар.  
(Л.Забашта)

Образ України відбився в системі численних метафор, порівнянь, словесних символів. Україна в них – *жива*, діюча, вона *працює*, *бореться*, *перемагає*, як людина, що думає, говорить, відчуває.

Ой у лузі червона калина похилилася,  
Чогось наша славна Україна зажурилася.

Україна – *ненька*, *мати*, *рідний край*, *рідна земля*, *свята*, *квітуча*, *славна*, *непоборна*, *калинова* тощо. В індивідуально-авторському баченні – “*Степова Еллада*” (С.Маланюк), “*цвіт-калина*” (М.Рильський), “*веселка моя молода*” (С.Голованівський) і под. Але вона й *нещасна*, *страждальна*, *забута Богом* та ін. Так, в образі *Степової Еллади* Маланюка відчутні і відгомін минулого, і докір за сучасність, і навіть прокльони, бо Україна заснула, й нема кому її збудити:

...Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу,  
Проклятий край, *Елладо Степова!*?..

Прокляття вщухають, і з вуст поета звучать слова молитви, звернені до рідної землі, як до найдорожчого скарбу:

О моя *Степова Елладо*, ти й тепер антично ясна!

Прикметно, що у поетичному голосі нерідко звучать ноти співчуття стражданням, що їх зазнає рідний край, і водночас – готовність піти на самопожертву, взяти на себе його болі; у А.Кримського цей мотив утілюється в ідею уславлення *горя, недолі, скорботи*:

Мій краю, за тебе прийнять не лякаюсь  
Найгіршого лиха,  
Бо всякеє горе, недоля, скорбота  
Тепер мені втіха.

Можна сприймати ці рядки як парадокс, ледве не виклик, але на тлі карколомних подій життя України в роки революційних потрясінь вони осмислювалися як закономірні, звичайні. Порівняйте висловлене в поетичному тексті прагнення втілитися в квіти, сили природи з тим, щоб вони допомогли подолати ворога:

Послатись до тебе барвінком хрещатим,  
Степним вітерцем осушить твої сльози,  
У степу дощем перевиснуть багатим,  
Багаття засяти в тріскучі морози...  
І ясної крові, і серця не шкода,  
Щоб ти піднімалася, мамо, у щасті...

(М.Стельмах)



Згадуються і *сльози*, і *спека*, і *тріскучі морози* – метафоричні позначення поневірянь, що їх зазнала Україна; її порятунок вартий власного життя (*і крові*, *і серця*).

Політичні аспекти концепту переплелися з культурними підходами, образними баченнями, художньо опрацьованими рецепціями. З іншого боку, постає можливість інтерпретації подібних концептів через систему абстрактно-емоційних категорій. Відомі спроби репрезентувати поняття *Україна* у вигляді таких культурних концептів, як *воля*, *доля* та ін.; пор.: “Навальне зростання національної самосвідомості має йти, передусім, у напрямку усвідомлення: лише *Воля*, *Правда* і *Доля* усього народу, тобто державна незалежність демократичної, правової України, є запорукою *Волі*, *Правди* й *Долі* кожного. І амбівалентно: тільки *Воля*, *Правда* й *Доля* кожного є умовою *Волі*, *Правди* й *Долі* всіх” [курсив наш. – В.К.] [Храмова 1992: 23; пор.: Кононенко 2004: 42 та ін.].

Побачити в узагальнених категоріях національно окреслене, історично й традиційно зумовлене, осмислене у вимірах часу, ввійти в коло споконвічно народних прагнень із орієнтацією на сучасні процеси означає, зрештою, спрямувати пізнання концептуальних засад духовності у річище національної мови. Відкриваються перспективи подальшого лінгвістичного аналізу концептосфери українського народу в її конкретних мовно-комунікативних і прагматичних аспектах, на ґрунті національної культури, з орієнтацією на етнопсихологічні й загальнофілософські засади.



## СМИСЛ У ФУНКЦІОНАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОМУ АСПЕКТІ: КОНЦЕПТИ

Онтологічний аспект поняття *смысл* ґрунтується на тлумаченні його вербальних реалізацій, оскільки без словесного позначення й логічного аналізу неможливо окреслити його концептуальні ознаки в системі лінгвокультурологічних категорій. Разом з тим постає комплекс проблем, зумовлених потребою розмежувати статус термінів *значення, смысл, зміст* у співвідношенні з поняттями *сема, семема, архісема* і под. Опрацювання окремого розділу “логічної семантики” як теорії *смысла* [Кратний словарь по логике 1991: 173] посилює зацікавленість у визначенні поняття *смысл* щодо різних типів мовних знаків у їхньому взаємозв’язку з логічними категоріями. Частина сучасних дослідників таких складних семантико-прагматичних утворень, як *концепт, гештальт, фрейм, символ, метафора*, використовують поняття *смысл* як апріорно відомий, принаймні такий, що не викликає суттєвих розбіжностей у трактуванні [Степанов 2004: 18].

Якщо взяти за вихідний постулат “думка формує *смысл*” [Арутюнова 2002: 18], то у реченні можна вбачати слідом за Ф.Данешем та К.Гаузенбласом “комунікативний *смысл* висловлювання”, отожд зрештою – словесну реалізацію судження. Традиційне розуміння *смысла* як значення, яке слово або словосполучення одержує в конкретній мовленнєвій ситуації, обмежує тлумачення цього поняття лише як носія співзначень, семантичних варіантів, конотацій. Положення І.О.Мельчука щодо природної мови як перетворення заданих *смыслів* у відповідні тексти і навпаки – заданих текстів у *смысли*, передбачає можливість виражати один і той самий *смысл* різними способами та вилучати



смісли із висловлювань [Мельчук 1974: 9]; такий підхід не суперечить ідеї розуміння смислу як реалізації одного зі значень, але й не прирівнює смисл до значення, виводячи його на рівень текстового розуміння [див.: Апресян 1995; Штерн 1998: 308-311]. Постає, однак, питання: чи має смисл у своїй семантичній організації компоненти, що виходять за межі значення, і якщо смисл – лише одна з реалізацій значення, то чи структурований він загалом? [див.: Щедровский 1995: 546-576].

Кваліфікація смислу як власне мовленнєвого явища не суперечить положенню, що вербальні одиниці виконують функцію узагальнення мовленнєвих ситуацій як вияву їхньої семантичної, зрештою – власне лінгвістичної сутності. Виходячи з можливостей одержання на прагматичному рівні набору смислових показників (позицій), можна вважати доконечними спроби їх організації як структурованих мовних угруповань. З іншого боку, мовленнєві смисли, що виходять за межі системного визначення, можуть бути недостатніми щодо вираження своєї значущості й вимагають поповнення додатковими конотаціями. Відтак можливі ситуації, коли “в один контекстний ряд можуть вистроюватися смислові сегменти з недостатньою інформованістю й сегменти, багаті на інформацію” [Кожевникова 1985: 512]; за таких умов смисл одного мовленнєвого фрагмента доповнюється шляхом додавання смислів із структурованих семантичних комплексів (або поза ними) за рахунок спільних для них значеннєвих показників.

За думкою представника логіко-філософського напрямку Ж.Дельоза, *сми́слам* є подвійність, що виникає при відтворенні в реченні події, що стосується водночас і його об’єктивного наповнення, і того сигніфікативного складника, який одержаний через віру, прагнення тощо. Поряд з



існуванням здорового глузду, як твердить Дельоз, існує парадоксальний, власний смисл [Делёз 1998: 99; див.: Библер 2005]. Смисл є “кордопом між реченнями та речами. Саме тому смисл і є “подія”, за умови, що подія не змішується зі своїм просторово-часовим здійсненням у положенні речей” [там само, с. 42]. Ці висновки наближені до фундаментального положення Г.Фреге щодо смислу як “шляху, яким люди приходять до імені”, до сутнісних характеристик предмета чи явища. На думку Г.Фреге, смисл як спосіб представлення предмета протистоїть регенерації: ім’я виражає смисл і заміщує денотат; речення, що відтворює думку, є його смислом [Frege 1952]. Розвиваючи ці ідеї, Д.Лайонз розуміє під *смислом* слова “його місце в системі відношень, у які воно вступає з іншими словами у словниковому складі мови” [Лайонз 1978: 451]; отож смисл не передбачає допущення щодо існування об’єктів поза словником й не описується в термінах референції. Відтак можна стверджувати, зокрема, що відношення синонімії пов’язані зі смислом, а не з референцією [Лайонз 1978: 452].

С.Ульман свого часу висловлювався на підтримку вивчення “обертонів, пов’язаних зі смислом”, розуміючи під обертонами вияви “експресивності в широкому розумінні цього слова”, тобто включав до смислової структури не лише основні значення, а й ті, які “обмежені певним контекстом чи ситуацією” [Ульман 1980: 237]. Ці додаткові конотації смислу зазвичай не фіксуються тлумачними словниками й лише опосередковано відтворюють зафіксовані в них значення відповідного слова. У цьому плані заслуговує на увагу спостереження В.Скалічки, котрий вбачав співвідношення мови й реальної дійсності в узгодженні “нової реальності з відомою, тобто з досвідом. Засобом для цього є уявлення нової реальності за допомогою фіксованих образів”



[Skalička 1948]. Отож інтерпретації дійсності через нові образні засоби додає нові семантичні реалізації, що збагачують смисл (хоч, вочевидь, ці образні застосування мають обмеження, викликані відтворенням лише “загальної ідеї”, ядерного значення).

Визначальну роль у виявленні цих образно-символічних нашарувань відіграє текст, дискурс: “У будь-якому художньому тексті зустрічаються слова, які мають додаткове смислове навантаження, оточені конотативним ореолом і нерідко одержують символічну функцію” [Арутюнова 2001: 525]. Водночас ураховується положення Г.-Г. Гадамера щодо неоднозначності вживання одних висловлювань на місці інших: “Якщо на місце одного висловлювання, не змінивши смислу цілого, поставити інше, то це останнє буде мати той самий смисл, що й висловлювання, ним замінене. Однак ми вправі засумніватися в справедливості цієї субституційної теорії стосовно до смислу мовлення – мовного феномену як всякої цілісності” [Гадамер 1991: 62]. Отож увесь спектр можливих трансформацій смислу має визначатися в межах даного контекстного оточення.

Вочевидь, вимагають уточнення й численні пропозиції звузити поняття смислу, обмежити його визначеннями “інформаційно-референційний”, “комунікативний”, “семантико-комунікативний” тощо [пор.: Гуйванюк 2000: 118]. Відомі спроби протиставити поняття *смисловий* поняттям *афективний*, *емотивний* [Марузо 1960: 282-283]; за таким підходом смисл пов’язується лише з “поняттєвим ядром” і не включає емоційно-експресивні, асоціативно-оцінні й інші конотативні ознаки. Розв’язати комплекс неузгодженостей, суперечливих ідей, що суттєво обмежують можливості смислового аналізу, варто, спираючись на матеріал тих мовленнєвих фактів, щодо кваліфікації яких передусім і



використовується поняття смислу. Посилаючись на суперечливість явищ номінації та комунікації як двох сторін єдиного мовленнєвомислительного процесу, Г.В.Колшанський пропонує визначати терміном “значення” семантику одиниць до речення, а починаючи з висловлювання, і передусім тексту, визначати їхню семантику як “смысл”; тоді структуру мови у змістовному плані можна уявити як сходження – від простого значення номінативних одиниць до смислу комунікативних одиниць [Колшанский 1984: 42]. За таким підходом смысл – це, по-перше, похідне від значення, по-друге, явище власне функціонально-комунікативного рівня.

За смыслом нерідко вбачається концепт як двоїстий ментальний образ; відтак концепт стає стрижневим поняттям у кваліфікації смислу. “Концепт – це й зміст поняття, і смысл (а частіше комплекс смислів) слова”, – зазначає В.В.Жайворонок [Жайворонок 2004: 25]. Концептуальний смысл передбачає супровід у вигляді уявлень, знань, асоціацій, емоцій і оцінок; тобто принаймні та категорія, яку називають культурним концептом, є “багатовимірне смысловое утворення, в котрому виділяються ціннісна, образна й поняттєва сторона” [Карасик 2004: 109]. Концепт набуває імені, якщо концептуалізована сфера осмислена в мовній свідомості індивіда і соціуму й одержує словесне позначуване.

З’ясування смислу такого складного семантичного комплексу, як концепт, визначається не лише його словниковою дефініцією, а й впливом чинників, які виявляють себе в неоднорідному оточенні; як зазначає О.В.Падучева, “смысл слова у висловлюванні не вичерпується тлумаченням – словникове тлумачення може поповнюватися за рахунок різного роду інференцій зі складових частин тлумачення;



за рахунок контексту, тексту й ситуації; комунікативних постулатів; можливо, чогось іще” [Падучева 2004: 114; див.: Грайс 1985: 217-237]. Визначення такого ускладнення смислу, як композиція окремих смислів, дає підстави розкладання смислу концепту на складники, з одного боку, в силу його внутрішньої організації, з другого боку, в силу зовнішніх прагматичних обставин, у тому числі й синтаксичного оточення, смислу висловлювання в цілому. Розглянемо приклад.

Ні, забуття не дасть мені й сама природа...  
Нехай вона і дивна й молода,  
Але її краса і врода  
Твою красу і вроду нагада.

(О.Олесь)

Отож порівнюється краса та врода природи й коханої, однак не як суміщених понять, а лише за принципом “нагадування”, асоціативно-образного бачення; можна передбачити, що ознаками, що зближують природу й кохану, є те, що природа, як і кохана, дивна й молода, проте протиставний сполучник *але* не підтверджує обов’язковості такого висновку; зрештою, краса та врода фактично поєднані в один комплексний концепт “краса-врода” без їхньої диференціації (невипадково вони поєднуються в двох рядках); відтак виникає ідея ілюзорності такого “нагадування”, тим більше, що йдеться про стан *забуття*, марення, в якому й зближуються концептуальні смисли: краса і врода природи, за текстом Олесь, не дорівнює красі й вроді коханої.

Введення в смислову структуру тексту концептів як носіїв смислу створює передумови, з одного боку, до інтерпретації смислу, цілісного образу концепту, з другого, – до визначення дискурсних потенцій самого тексту з орієнтацією на інтенціонал (загальний смисл). Шлях від концепту-

мінімуму до концепту-максимуму з додаванням супровідних фонових, енциклопедичних і інших знань (А. Вежбицька) визначається в тексті ментального спрямування. Смісл концепту, що виходить далеко за межі лексичного значення відповідного слова, реалізується в тексті звичайно не в усіх, а лише в окремих своїх “іпостасях” і в повному обсязі виявляє себе в межах дискурсної семантики, на базі багатьох текстів, кількість яких може бути необмеженою.

Парадоксальність, двоїстість смислу концепту виявляється через антропометричний чинник, що передбачає маніфестацію смислу концепту через бачення його мовною особистістю, через призму “індивідуального тезаурусу”. Разом з тим суб’єктивність породження смислу концепту підпорядкована необхідності його ідентифікації адресатом; суб’єктивність, а отже, й парадоксальність смислової розмитості концепту частково або повністю знімається контекстом у межах його компетенції.

Визначення смислів з орієнтацією на звичні “тексти культури” (міфи, легенди, народні казки, художні твори, паремії й под.) має доповнюватися широким мовним простором, із включенням, зокрема, наукової продукції, богословської літератури, розмовної практики, асоціативно-образних параметрів, різного роду аперцепцій тощо. На думку О.С.Кубрякової, “концепт – це деякий окремий смисл, деяка ідея, що є у нас у свідомості, але, за всіма ознаками, головне, що така ідея існує як оперативна одиниця в процесах думки, причому одиниця, що виступає як гештальт” [Кубрякова 2004: 316]. Звідси уявлення про концепти як про носіїв структурованого знання, що передбачають наявність різних ознак, а відтак їх опис саме як структури [Попова, Стернин 2000: 17 ], репрезентованої в ментальному лексиконі.



На відміну від семантичного аналізу слова концептуальний аналіз передбачає встановлення смислу, навколо якого ґрунтуються інші номени, категорії, образи, ширше кажучи, знання, когнітивні уявлення. Отож характеристика концепту, вираженого іменем, має ґрунтуватися на встановленні його відношень з іншими компонентами тексту, з урахуванням того, що в поняттєвому вимірі концепти включають часом різноаспектні константи, які передають сутність як загальнолюдських, так і національно орієнтованих цінностей, зокрема, таких морально-етичних категорій, як *добро*, *зло*, *віра*, *правда*, *доля*, *гріх* тощо. Ці й подібні духовні цінності актуалізуються як показники архетипності, екзистенційності, трансцендентності й вимагають дискурсного оточення, ускладнення тексту, зрештою, його етноцентричного спрямування, “вираження особливої ментальності” [Степанов 1995: 38-39]. Трактування концепту зазнає впливу філософських, етнічних, міфологічних, релігійних, психологічних та інших позамовних чинників, що відбивають його комплексний характер; сукупність відповідних ознак тією чи тією мірою відтворюється в дискурсі, в тексті, що додає до розуміння концепту нові показники смислу, практично невичерпні конотативні нашарування.

Встановлення об’єктивного смислу концепту ускладнюється тим, що у цьому філософськи значущому утворенні виявляють себе ті суб’єктивовані уявлення й знання, які визначаються етнокультурним змістом, ціннісною орієнтацією на національно зумовлені інтерпретації. Етнокультурний компонент входить у смислову структуру концепту як його когнітивний складник, етнолінгвістичне знання, що послуговує творенню етноцентричних текстів. Скажімо, Н.Д. Арутюнова розглядає концепт *правда* як ключове поняття російського національного характеру, демонструючи це

положення численними прикладами з текстів вітчизняних філософів, письменників тощо, що об'єднуються у певну концептосферу з опертям на тріаду *правда – совість – справедливість* [Арутюнова 1999: 639].

Для усвідомлення концепту як смислу, що формує смисл тексту, суттєво, що функцію поєднувати компоненти цього тексту виконує мовна особистість, котра забезпечує вибірковість засобів переведення одного смислу в інший. Більше того, у процесі смислотворення текст не лише “пристосовує” до себе смисл концепту, а й водночас обмежує його “смисл смислів” здебільшого одним смислом, тобто виконує диференційну роль. Цей вибір смислового наповнення концепту відповідно до одномірності тексту є водночас інтерпретацією його смислу у межах знання концепту. Суб'єктивний чинник відбору смислу концепту заради смислу тексту виявляється в трансформаціях значень інших компонентів, у змінах емоційно-експресивних і асоціативно-оцінних параметрів тощо. Прикметні в цьому плані тексти, де концептуальні категорії входять у контакт зі словами предметної семантики, створюючи свого роду синтез компонентів, на перший погляд, несумісних за референцією, однак фактично таких, які у своїй єдності викликають художньо виважений ефект. Порівняйте:

Одгородила *доля* шматочок поля  
та й каже: – Отут нам з тобою сіяти.  
Хочеш – жито, хочеш – пшеницю,  
мак, свиріпу, овес, щиріцю.  
Чи по самісінький горизонт  
насій собі *клопотів* і *гризот*.

А я кажу:

– Чи не можна якогось легшого ґрунту?

А вона мені каже:

– Легший уже позаймали.



А на цьому давно вже й не орано –  
як залято, як заговорено!..

Отут нам і сіяти.

Може, зйде яка стеблина.

(Л.Костенко)

Внутрішній образно-метафоричний смисл цього тексту створюється перетинанням ознак і властивостей понять концептуального та предметного рівня, причому основна лінія розвитку смислу концептів полягає в їхньому зовнішньому “зниженні” до рівня конкретних понять (назв рослин), а насправді – у піднесенні їх смислу до рівня найсуттєвіших підвалин життя – тих, які визначаються врівень із найвагомішими – *пшеницею*, родючим *грунтом*. Ідеться, зрештою, про створення ситуації своєрідної смислової однорідності, зведення в один ряд несумісних за значенням, але вирівнюваних за смислом понять (рослини і концепти). Узагальнене слово-поняття *стеблина* сумістило значення конкретного предмета зі смислом концепту, відкриваючи водночас перспективу образного тлумачення смислу суцільного тексту.

Внаслідок текстового зближення несумісних понять синтезуються нові концептуальні смисли, що ґрунтуються на принципі зовнішньої фіктивності, а насправді підпорядковані закономірностям смислової доцільності, а звідси й облігаторності тексту. Смисл тексту встановлюється через переосмислення, часткову втрату одного й одержання додаткового смислу (без втрати попереднього). Прикметно, що в наведеному тексті зовнішня несумісність протягнена від початку (*доля огороджує поле, доля каже*) й до завершення (*стеблина* – символізоване втілення концептуального поняття ‘подолані перепони’, ‘творчий доробок’).

У сенсі міркувань щодо сутності смислу як лінгвокультурологічної категорії доцільно розглянути приклади куль-



турної концептуалізації в її вербальному вираженні в умовах дискурсної реалізації. Концептуальні категорії мають засвідчити, з одного боку, багатство можливих виявів смислових нащарувань і конотацій, з другого, – їхню певну “розмитість”, неузгодженість у внутрішніх перетинаннях, з третього, – “прив’язаність” таких прагматичних даних до дискурсу з метою інтерпретації семантико-асоціативного наповнення як цих даних, так і текстів загалом.

Розглянемо смислову інформативність окремих культурних концептів. Так, слово-концепт *помста* має словникові значення: ‘відплата кому-небудь за вчинену кривду, заподіяне зло і т. п.; бажання відплатити за вчинене зло, готовність мстити’ [СУМ, 7, 1976: 136]. Однак реальне слововживання відтворює численні додаткові конотації; зокрема, в концепті *помста* фіксуються такі семантичні показники, як ‘жорстокість’, ‘ворожість’, ‘ненависть’, ‘лютість’, ‘безжальність’, ‘безсердечність’, ‘непримиренність’, з одного боку, ‘страждання’, ‘жалість’, ‘прощення’, ‘милосердя’, ‘правда’ і под., з другого боку; паралельно можуть виникати конототивні нащарування на кшталт ‘пристрасть’, ‘жага’, ‘жадоба’, ‘рішучість’, ‘сміливість’, ‘гнів’ тощо. Порівняйте у контексті: “Селом ступала, збиваючи клуби пороху, розпалена, до безумства смілива, на все готова народна *помста*” (І.Вільде); “Його душа кипіла *помстою* і ненавистю” (І.Нечуй-Левицький); див. у релігійній літературі біблійного спрямування: “На біблійній мові “*помста*” означає, насамперед, відновлення правди, перемогу над злом” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 601].

Водночас концепт *помста* знаходить реалізацію в образах-символах, зокрема, *сокира*, *меч*, *кров*, *плаха*, *відрубана голова* (у біблійному сюжеті про смерть Іоана Хрестителя): “Хай упаде грозовий *меч* відплати, і в небо бризне



зловорожа *кров*” (В.Сосюра); пор.: “*Ні, зуб за зуб! Кров за кров!*” (О.Гончар). Відтак *кров* – уособлення жертви переслідування, носій ідеї спокути. У “Книзі буття” Бог говорить Каїну: “Що ти зробив? Голос *крови* брата твого взиває до Мене з землі” [див.: Кононенко 1996: 58-59]; зі значенням ‘мучеництво в ім’я всепрощення’, отожд і примирення: “*Кров’ю* ран ви своїх змили нашу вину...” (П.Карманський). Реалізація концептуального значення відбувається також через включення його в семантичне поле, що охоплює такі поняття, як *кара, розплата, страта, загибель, жертва* тощо. Наприклад: “Приходить грізний час *розплати*. Собі могилу кат знайде!” (О.Гончар); “Усі в’язні вже стояли рядами в коридорі, і Менгель, блискаючи скельцями пенсне, тикав пальцем в обрану *жертву*” (А.Хижняк) і под.

Ідея помсти за правду може реалізуватися в етнокультурних вимірах, зокрема шляхом відтворення ситуації національної зради, ренегатства та наступного покарання. У цьому плані привертають увагу концептуальні засади відомої драми І.Карпенка-Карого “Сава Чалий”, у центрі якої – образ *зрадника, диявола, бусурмана, харциза, хитрого лиса, характерника* як втілення концепту *зрада*. Його загибель неминуча, як невідворотна помста за зраду, адже національна зрада не знає прощення; що думку підтримують слова колишнього побратима Сави – Гната: “– Прощай!.. Краще, брате, гинуть тобі в землі” і т. д. Така зрада не змивається навіть *кров’ю*. “Прив’язаність” ідеологем п’єси до національного буття засвідчувала соціально-психологічний підмуток національного пристосуванства, відступництва (за словами І.Франка, “драма мала велике значення для сучасної України, плямуючи інтенції сучасного національного ренегатства”). Виправдання кари за заподіяне зло стає паралельним до лейтмотиву всепрощення, творення добра, спокути гріха тощо.

Умови визначення смислу концепту ускладнюються в разі його паралельного функціонування в одному ряду з іншими концептами тієї самої сфери (у нашому аналізі – сфери духовно-культурних цінностей). Створюються нові парадоксальні зміщення, викликані тим, що частину своїх “носіїв смислу” кожний із концептів передає іншому, втрачаючи, в свою чергу, певні елементи смислу. Йде процес перерозподілу смислових наповнювачів, що полягає в появі нових значенневих компонентів, взаємнористосуванні смислів різних концептів, а зрештою – в утворенні більш-менш суцільного смислового комплексу. Як зазначає О.О.Тараненко, “ряд смислових процесів ґрунтується на відношеннях власне мовної суміжності – між одиницями, що більш або менш постійно виступають спільно в тих чи інших синтагматичних сполученнях” [Тараненко 1989: 154].

За цих обставин чималу роль відіграє близькість чи віддаленість попереднього, розширеного смислу кожного концепту: чим більше спільних сем включають значення, тим легше пристосувати їх одне до одного, створивши ускладнену семантичну структуру. І навпаки, чим віддаленіші один від одного смисли двох чи більше концептів, що утворюють один текстовий ряд, тим парадоксальніше їх поєднання; спільність смислу-“знаменника” визначається за таких умов на більш глибинному рівні; перерозподіл складових кожного смислу зокрема і смислу нового комплексу загалом суттєво ускладнюється. Виникає смисл нестандартної конфігурації; посилюються можливості його експресивності, емотивності, оцінності; ускладнюється асоціативно-образна кваліфікація.

Як зазначав В.Матезіус, “кожній мові і кожній епосі властиві свої засоби вираження, відмінні від аналогічних засобів іншої мови й іншої епохи не тільки зовнішнім вигля-



дом – формою, але й с м и с л о в и м змістом та емоційним забарвленням. Кожна мова, сприймаючи дійсність по-своєму, оформляє її відповідно до своєї власної системи знаків” [Матезіус 1967: 445].

Відтворюючи дійсність через специфічний характер відношень як “дійсність особливого роду – ментальну” [Степанов 2004: 60], концептуальні категорії утверджуються в свідомості як національно орієнтовані, отожд і встановлення їхніх смислів має у підмурку національно-культурний чинник; це зумовлює можливість виокремлення національного компонента як складника смислу; такий підхід не виключає врахування архетипного, підсвідомого в глибинній архітектурі концептуального змістового наповнення.

Більше того. Якщо у свідомості мовця, передовсім письменника, що є виразником національних пріоритетів, в особистісному плані віддається перевага тому чи тому акцентологізованому концепту (чи кільком концептним поняттям), то пропущений через творчу практику митця концепт здебільшого суттєво розширює межі свого смислового потенціалу; зрештою, індивідуально-авторське усвідомлення смислу вербального концепту (на відміну від фіксованого значення відповідного слова) здобуває все нові й нові напруження, поповнюючи фіксовані визначення. Смысл концепту стає мінливим, перемінним у своїх реалізаціях, таким, що часом припускає неоднозначні тлумачення, але від того його використання в різних мовленнєвих ситуаціях не лише не гальмується, а навпаки, набуває додаткової сили.

Звернімося, скажімо, до концептуального поняття *зло*. За визначенням, “зло – категорія, що охоплює усе ціннісно-негативне (в практичному відношенні), протилежне щодо *блага* і *добра*” [Філософський енциклопедичний словник 2002: 227], тобто концепт тлумачиться на ґрунті антитези

до ціннісно-позитивного в аксіологічному плані, не сумісного з благом і добром у плані логічному. За лексико-семантичною характеристикою, *зло* – ‘1. що-небудь погане, недобре, протилежне добро; 2. нещастя, лихо, горе; 3. почуття роздратування, гніву, досади; розлюченість’ [СУМ, 3, 1972: 597]. У цьому визначенні не фіксуються морально-етичні засади поняття *зло*, його аксіологічно-асоціативні зв’язки тощо.

З позицій біблійного бачення, *зло* пов’язане зі споконвічною для людського існування ідеєю *страждання* як “зла, яке не повинно існувати” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 794]. Сучасна філософська думка розглядає *зло* – *страждання* як екзистенційну, трансцендентну самість, що відповідає “деякому порядку”: “Яким би не було воно за своєю природою й якою б не була його видима причина, страждання людини мало смисл; воно завжди відповідало якщо й не якомусь прототипу, то, крайньою мірою, деякому порядку, цінність якого не підлягає сумніву” [Енциклопедія постмодернізму 2003: 82]. Отож *зло* – це і *страждання*, що вносить певний порядок.

Як стверджують філософи, межа між *злом* і *добрим* відносна, часом взагалі стерта; пор. у О.П.Блаватської: “Зло є лише сліпа сила природи, що опирається; це є реакція, опірність і протилежність; це є зло для одних і добро для інших... Якби зло зникло, то добро зникло б із землі разом із ним” [цит. за: Полная энциклопедия символов 2003: 162]. Навіть за християнськими канонами, “з точки зору того, хто їх розглядає або пізнає досвідом, окремі речі суб’єктивно можуть бути добрими або поганими” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 238]. Поняття *зла* може змінюватися, трансформуватися, зрештою, переходити в *добро*. На перший план висувається ідея вибору між добром і злом, що визначає моральну цінність людини; не можна не брати до



уваги й перегляд у сучасному світі багатьох етичних заборон. Отож між *добром* і *злом* немає чіткого поділу, це взаємозумовлені категорії, між ними утворюється перехідна, невизначена зона.

Слово-поняття *добро* за смыслом може зближуватись зі *злом* і теж позначати щось погане, недоброякісне, незначне й т. ін.: “– Посвагав! Узяв *добро*! – шипіла вона з кривим усміхом” (М.Коцюбинський). Прикметно, що чимало фразем із компонентом *добро* вживається із його запереченням, включенням у ряд понять на позначення *недоброго*, а то й відкрито *злого*: *не доводити до добра; не буде добра; не жди добра; не з добра; не перед добром; щоб (бодай) йому добра не було* і под.: “Видно, *не перед добром*” (Панас Мирний). Зближення понять *зло* й *добро* вказує на їхню семантичну близькість – ‘те, що сприймається як частково *зле*, частково *добре*’.

Символічне втілення *зла* простежується в образах *змія, баяя, кощя* і под.; пор.: “Деся за тридев’ятим морем, тридев’ятою горою, Під заклятою скалою спить *крилатий змій*... Як потвору ми поборем, то розлучимося з горем, Наше щастя метеором спалахне, як стій” (Д.Загул) (на противагу *злу* – *змію* українська спільнота здавна використовувала традиційний образ Юрія Змієборця – носія ідеї перемоги *добра*). У художньому дискурсі І.Франка *зло* уособлював *беркут*, у В.Стефаника – *чорна хмара* тощо. Соціальному й національному *злу* протистоїть не абстрактне *добро*, а *правда, боротьба, братня любов*. Образно-асоціативний діапазон концепту розширюється, включає нові категоріальні образи.

За внутрішньою формою слова *зло* простежуються його історичні зв’язки з поняттями, що доповнюють, розширюють уявлення про *зле* як щось *недобре, погане, шкід-*

ливе; пор.: лит. *atžūlas, athulus* ‘грубий, черствий’, *jhlus* ‘зухвалий’, авест. *zūrah* – ‘несправедливість’, н.-перс. *zur* ‘брехня’; давньоінд. *hvarati, hvblati* ‘йти кривою дорогою, спотикатися, падати’ [ФЭСРЯ, 2, 1967: 99].

У смислове поле концепту *зло* включаються такі поняття, як 1. страждання; 2. неминучість долі; 3. кров, загибель, смерть; 3. *добро* – *зло* як один комплекс; 4. антипод правді, волі, любові, милосердю; 5. нездоланність і водночас здоланність цієї сили; 6. персоніфіковані втілення чогось страшного, неминучого, зловтішного [див.: Кононенко 2004: 182-183]. Постає проблема співвідношення *зла* й *гріха* як двох взаємопов’язаних, але далеко не тотожних понять. За біблійними уявленнями, “гріх увійшов у всіх людей без винятку” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 212] і виявляється в порушенні заповідей і Закону Божого. За словником, *гріх* оцінюється передовсім як поганий, непорядний вчинок [СУМ, 2, 1971: 71]. Поштовхом до гріхопадіння було “відчуття неспокою, страху-туги” перед Ніщо, “духовного сходження” [Степанов 2004: 911, 914] тощо. В онтологічному аспекті *гріх* розглядається як релігійно-етична, етична й позаетична категорія; в ході семантичних процесів у неї розвинулось значення “нещастя”, “біда” [Антологія концептів 2007: 295]; див. також: [Панова 2000: 167-177; Радзівська 2001: 21-24].

В українській народній традиції простежується тенденція до оцінного перегляду категорії *гріха* у напрямі пом’якшення, зниження його загрози, виявлення конотацій спокути, прощення, милосердя щодо “грішників”; пор. фраземи: *гріх* Бога гнівити; *гріх* сказати; не *гріх*; сміх і *гріх*; пор. засудження гріха: брати *гріх* на душу; не боятись *гріха* і под. Прикметно, що слово *гріх* не має прямого антоніма. З часом слово *гріх* частково втрачає значення великої про-



вини, норми морального й аморального переглядаються; залишається значення не стільки засудження, скільки побажання не робити чогось ('не варто', 'не треба'); у слова з'являються конотації сарказму, іронії: "Ну, вас забути був би *гріх* великий, Чесні панове ключники й дозорці!" (І.Франко).

Концептуальні зв'язки понять *гріх* і *спокута* виявляють себе в системних поєднаннях вербальних реалізацій; пор. стереотипи: спокутувати свої *гріхи*; не *нагрішиши* – не *покаєшся* і под. Тлумачення (спокути, каяття, покути і под.) лише як 'відбування покарання за вчинення злочину, провини і т. ін.' [СУМ, 9, 1978: 564] звужує сферу слововживання; дискурс суттєво розширює смислове навантаження. Адже спокута – це "лікування", визволення від гріха, духовне відродження; пор.: "Х в о р а. А для таких, як я, в раю немає місця. Ч е р н и ц я. Все переможе щире *каяття*" (Леся Українка). Отож, якщо гріхопадіння – рух у прірву, то *спокута* – шлях наверх, подолання гріха. Ідея *прощення* супроводжує концепт гріха як у біблійно-релігійному, так і в загальнолюдському вимірі: "Кожен з нас несе *гріх* за собою... Чого ж одному *прощено*..., а мені нема ні забуття, ні *спокути*?" (Панас Мирний). Зрештою, із біблійною традицією пов'язаний мотив *гріх* – від *спокуси*, яка є гріховним випробуванням "на міцність"; пор.: "Шашка призналась, що з охотою читає ще релігійні книги... про *грішницю*, що *покаялись*, а потім стали святими, про те, як святі борються з *спокусами*" (І.Вільде).

Отож, категоріально-конотативні ознаки смислу концепту *гріх* включають в себе такі визначення, як 1. спокута; 2. спокуса; 3. прощення; визволення; 5. милосердя; любов; 6. страх, туга. Зближуючись зі *злом* в значеннях *милосердя, любов*, конотації поняття *гріх* не стільки супе-



речать, скільки доповнюють, розширюють смислове поле концепту *зло* як вихідного, вселюдського; створення подібних смислових комплексів є передумовою визначення концептосфери національно-духовних цінностей.

Відчуття *гріха* (свого чи чужого) суміжне з виною / провиною; за О.В.Падучевою, перше значення лексеми *вина* – це ‘поганий учинок / поганий наслідок учинку, який здійснює Х і за який він несе відповідальність і / або повинен бути покараний’ [Падучева 2004: 135], тож *вина* / *провина* включає в себе смисловий компонент ‘відповідальність за негативний учинок’, зокрема й гріх (див. таке тлумачення в СУМі: ‘відповідальність за негативний вчинок або злочин’ [СУМ, 1, 1970: 438]; пор.: “– Забувся, що це ти підпалював стоги? – Не забувся, але, поміркуй, хто підказав мені, коли побачив сірники? Значить, *вина* падає на тебе” (М.Стельмах). Смысл концепту *вина* за таким контекстом полягає у визначенні наслідків спричиненого *гріха*.

Інше значення *вини* – ‘стан, у якому знаходиться / почуття, яке відчуває людина, що здійснила поганий учинок’ [Падучева 2004: 140]; смисловий зв’язок *гріха* та *вини* частково втрачається, лише опосередковано, через новий стан, нове почуття встановлюється каузативна залежність *вини* від спричиненого *гріха* (або іншого негативного вчинку); значення слів *вина* й *провина* розходяться у контекстах; пор.: “А все ти, жінко; всьому ти *виною*. Все ти їй набивала в голову: у миру немає щастя, у миру немає долі” (Панас Мирний); “Гризе його думка, тривога, що, можливо, є частка і його *провини* в тому, що сталося” (О.Гончар). За ССУМом, *вина* входить в один синонімічний ряд зі словами *провина*, *гріх*, *провинність* та ін. [ССУМ, 1, 2001: 184]; словник Б.Грінченка фіксує лексему *провина*, не посилаючись на *вину*, з тлумаченням ‘вина, проступок’ [Сл. Грінченка 1909:



461]. Можливі також вияви вини без скоєного гріха [див.: Богуславская 2000: 79-89]; пор.: “Без вини винувати”.

На ґрунті асоціативно-оцінних сходжень і розходжень концептуальних смислів виникають текстові зіткнення смислів, що породжують неоднозначні, повністю чи частково протиставлені поняттєві визначення. Варіації подібних текстових опозицій достатньо різноманітні, оскільки в силу певної розмитості смислу концепту як його протичлен може бути обрана лише потрібна семантична складова. Зокрема, контрастні за природою протичлени з *не-* далеко не завжди протистоять за семантикою номінаціям без цього префікса, а тому навіть за умов перетину відповідних концептів в одному ряду їх смисли узгоджуються неоднозначно. Порівняйте психологічно сумісні поняття *вірити* та *не вірити* в ситуації, коли людина знає правду, але відкидає її, намагаючись *не вірити* в очевидне, відтак підмінюючи те, в що не можна не вірити, в самозаспокійливе *не вірю*: “Зараз, поруч з Грицюньом, він здавався собі дуже дорослим, майже старим, і йти було важко, наче на плечах ніс прожиті роки і їхні злигодні. Й чим далі вони йшли, тим більше йому хотілося *вірити* у свою брехню, *вірити* в те, що червоноармійця на сіні не виявилось, що той, відчувши полегшення, тайкома подався геть. З кожним кроком хотілось *вірити* в це так само чисто, як *вірив* Коник-стрибунець, хотілося дивитись навколо незатъмареними очима, хотілося приглядатись до кожного кущика так, ніби за ним сидить і очікує на них червоноармієць, котрий недавно розповідав про отого коня, якого вчили ходити по-парадному” (С.Гуцало).

Скажімо, концептуальні позиції *правди* і *неправди* не повністю накладаються одна на одну, але при контекстуальному зближенні їхні смисли втрачають розходження (крім семи протиставлення), чим забезпечують уживання

комплексу *правда* – *неправда*, частіше щодо сказаного чесно або нечесно: “*Неправди* я казати тобі не хочу, а *правду* перемовчати не здолаю” (Леся Українка).

Категоріальні поняття *добро* та *зло* в одному контексті можуть не тільки не розходитися, але й наближатися одне до одного за змістом; пор.: “ – Немає *добра* без *зла*, – по-філософському підбив підсумок дід Кияшко” (Ю.Збанацький). Концепти *віра* та *безвір'я* мають точки перетину лише в разі обмеження змісту концепту *віра* передовсім значенням релігійної системи понять (відповідні дії *вірувати* – *не вірувати* на відміну від *вірити* – *не вірити*).

Виділення тієї чи тієї ознаки змісту одного концепту нерідко зближає його зі змістом інших компонентів тексту настільки, що їх подільність на рівні змісту тексту стає неприпустимою. Кінцевим підсумком подібних трансформацій змісту концепту є його метафоризація, що кваліфікується як утворення концептуальної метафори [Опарина 1988: 65–67], що формує, зокрема, сферу наукової та суспільно-політичної термінології; пор., наприклад, *поле діяльності*, *шлях розвитку*, *зерно істини* і под. Суміщення в такому концептуальному комплексі двох функцій – номінативної та концептуальної – відбувається шляхом нівелювання предметного найменування, підпорядкування його конкретного значення концептуальному змісту усього комплексу; в той же час через предметне позначення поточнюється вербалізоване через метафору зміслове наповнення концепту. Особливістю подібних семантичних утворень є, по-перше, прозорість при встановленні внутрішньої форми, що включає стадію образного осмислення, по-друге, часткова чи повна втрата метафоричності в умовах текстового оточення.



Показовою за таких умов є зумовленість предметного позначення смислом концептуального поняття, що стає не лише центром комплексу, а й визначальним чинником появи предметної назви, а водночас і смислового, асоціативного та оцінного наповнення тексту (речення). Якщо, наприклад, ідеться про *діяльність*, то природно позначити, на який обшир розрахована ця діяльність; включення предметної назви *поле* при всій його “розмитості” зумовлене семою місця; отож поєднання концепту *діяльність* зі словом *поле* відповідає сутності концепту. У комплексі *виклик долі* міститься архісема ‘прихована сила’, ‘щось не підпорядковане людині’, а відтак поняття *виклик*, що включає сему ‘зухвалість’, відповідає ідеї непередбачуваності, несподіваності “поведінки” долі.

Введення в текстову ситуацію, крім предметної назви, ще одного або кількох додаткових компонентів сприяє руйнуванню концептуальної метафоричності. З появою поточнювачів концепт конкретизує смисл, а предметна назва хоч і зберігає своє значення, але не в змозі утримати метафоричність, принаймні внутрішня образність концепту суттєво послаблюється. Порівняйте: “У романі дві лінії сюжетного розвитку” (І. Качуровський), де первинна концептуальна метафора *лінія розвитку* в умовах контексту руйнується, з одного боку, атрибутом *сюжетного*, що переводить абстрактне поняття у розряд літературознавчого терміну *сюжетний розвиток*, з другого боку, сполучення *дві лінії* в свою чергу послаблює внутрішню форму комплексу; як наслідок втрачається концептуалізований смисл поняття *розвиток*.

В умовах текстового оточення формується оцінний компонент концептуального смислу. Оскільки переважна більшість концептів не має чітко визначеної аксіологічної

семи (пор., скажімо, досить неоднозначну оцінність концептів *доля*, *слава* і под.), її виявлення може відбуватися на різних засадах, із різним ступенем вірогідності, часом на стадії переходу від однієї оцінки до іншої, часом зі зниженою оцінністю. Якщо, скажімо, концепт *гріх* згідно з християнськими морально-етичними нормами має негативний смисл, то в сполученні *солодкий гріх* навряд чи можна беззастережно стверджувати зміну негачії на позитив; базова негачія зберігається за таких умов лише як “колективне підсвідоме”. Оцінний характер смислу концепту визначається з більшою або меншою вірогідністю за рахунок супроводу – атрибутів, предикатів, сірконфлексів і под., що звичайно не лише забезпечують більший або менший ступінь позитивного чи негативного оцінювання, але й суттєво впливають на формування нового або поточного смислу концепту. Наведемо деякі визначення до слова-поняття *доля*, що при загальному негативному оцінюванні, сприйнятті її як нещастя, втрати, несправедливості і под. мають у контексті неоднопланові оцінно-семантичні трактування, часом вносячи суттєві зміни до загального смислу концепту; пор.: *злая доля* (Т.Шевченко), *лиха доля* (Марко Вовчок), *несчастливая доля* (П.Грабовський), *недобрая доля* (Л.Глібов), *щербата доля* (І.Франко); пор. на позначення випадковості, непередбачуваності долі начебто негативну оцінку, але таку, що відкриває можливості вибору іншого результату: “Не визнаєм *сліпої долі*...” (П.Тичина).

Рамки більш широкого дискурсу звичайно не лише уточнюють смислове, експресивне значення концептуального поняття, а й його зв’язок із лінгвокультурологічною спільнотою, відтворюють історичні та етнічні умови слововживання на ґрунті константних параметрів, принаймні вводять адресат у мовленнєву ситуацію, що, зрештою,



визначає роль і місце концепту як категорії текстотворчої, етнопсихолінгвістичної, ментальної.

Неоднозначне наповнення смислу концептів, за своєю сутністю частково чи повністю позбавлених внутрішньої образності, в тому числі прозорої внутрішньої форми, певною мірою компенсуються здатністю концептуальних понять реалізовувати свій смисл через систему словесних символів [див.: Кононенко 1996: 39-42]. З іншого боку, за вербально позначеним символом вимальовується концептуальний смисл. Щоправда, в умовах непоширеного контексту зведення в одну одиницю концепту та його символізованого словесного втілення – явище нечастотне (показове втілення концепту *доля* в символі-понятті *Доля* в феєрії Лесі Українки “Лісова пісня”).

Здебільшого в текстовому оточенні концепт і його символ безпосередньо не зіштовхуються, принаймні потрібен широкий дискурс, який би виявив їхній зв’язок. Словесний символ як образ за таких умов включає концепт в метафоризовані побудови, що надають йому додаткових смислових компонентів, але звичайно не знімають його глибинної багатовекторності. Якщо у “Листі до калини, залишеної на рідному лузі в Теліженцях” І. Драч звертається до символічної *калини* як до людини зі словами “Тож *крила* підіймай свої тугії Безсмертним цвітом *правди* і *надії!*”, то навряд чи і *калина*, і її поетичні *крила*, і її *цвіт* додають конкретики смислу понять *правда* і *надія*, хоч у загальному плані створюється їх високопозитивна характеристика.

В організації концептосфери як структурованої сукупності концептів у мовному відтворенні їх смислова взаємодія з іншими концептами й предметними позначеннями є тим чинником, що забезпечує саме існування цієї системи. Як пише О.С.Кубрякова, “за допомогою мови відбувається,

з одного боку, фіксація концептів (завдяки чому частини концептуальних систем стають соціально й конвенційно закріпленими системою знаків), а з другого, – їх побудова (“як міток на безперервному просторі смислу”)” [Кубрякова 2004: 381]. Якщо простір смислу має характер безперервного процесу, то дія концепту як смислотворчої категорії має позначатися лише за умов його єдності, по-перше, з іншими “мітками”, по-друге, з іншими компонентами текстового смислу. Створення свого роду концептуального поля з формованою інтенцією й взаємозумовленістю є, в свою чергу, основою побудови смислу текстового утворення.

Певна розмитість змістового наповнення, наявність смислового центру й периферії, “сірої” зони є сутнісним виміром концепту; ця невизначеність, засвідчувана мінливістю переважно супровідних понять, є й перевагою, оскільки в тексті, дискурсі, на ґрунті фонових знань і художніх інтерпретацій інваріантний узагальнений смисл стає основою виділення етнокультурних компонентів як базових в етносмиловій свідомості. Концептуальний аналіз, орієнтований на текстове дискурсне з’ясування смислу через ім’я, поняття, образ, символ, культурний компонент, їх перетинання й взаємне накладання, відкриває перспективи подальшого опрацювання проблематики глибинного синтаксису, прагматики, теорії породження тексту.



## КОНЦЕПТИ КУЛЬТУРИ

При вивченні концептів культури виділяються етнопсихологічний, етносоціальний, етнолінгвістичний аспекти; ці категоріальні ознаки здебільшого, принаймні в контексті мистецького твору, реалізуються у вигляді вербальних знаків і закономірних для даної семіотичної системи предметних позначень. Узагальнена ідея-образ, ідея-символ *собор* у романі О.Гончара є предметним втіленням численних концептів – *віра, воля, слава, надія, вічність, безсмертя, краса*, що виявляють себе як з перевагою одних понять над іншими, так нерідко й у сукупності двох-трьох значень як цілісності, розширеного поняття; відтак концепт *віра* так чи так виявляє себе у смислі багатьох інших концептів.

Разом з тим залежно від того чи того смислу, що передає багатовекторний за своїми категоріальними ознаками концепт, його духовне, культурне й опосередковано предметне вираження постає в різних значеннєвих і формальних уживаннях, що визначаються текстовими, екстралінгвістичними й іншими умовами. Поняття *віра*, наприклад, може розглядатися як вияв не підтвердженого емпірично чи логічно знання і як прагнення пізнати непізнане, утаємничене; як особливий екзистенційний, духовний акт; як здатність сприймати бажане як суще і як ставлення до непідтверджених суджень як до аксіом; як упевненість у чомусь і як довір'я до когось; до того ж можливі “переливання” *віри* й *зневіри* одне в одне тощо; пор.: “духовний концепт “Віри” виникає на основі концепту “Довіра” [Степанов 2004: 403]. Як писала О.Теліга, “Незнаний нам початок і кінець, Не розуміємо таємну міру, Коли життя спітає у вінець В нежданій черзі – *віру* і *зневіру*”.

Від високих абстракцій до конкретики людського існування у сім'ї, в побуті, щоденних стосунках проходить шлях



осмислення ідеї віри як світоглядної категорії; текст “зводить” поняття *віри* з високості на землю, у реальні форми існування: “Зірки найкращі з серпневого неба, Що пахне у сінокоси йонами. А найкраща *віра* – *віра* матері в себе, *Віра* сина –материнським долоням” (Т.Мельничук).

Втрата *віри, надії* веде до розширеного уявлення про потребу заміщення їх іншим категоріальним поняттям – *любов* (хоч *віра*, вочевидь, за текстом сильніша від інших концептуальних підвалин):

Коли пощезли *віра* і *надія*,  
Коли життя сплигло на сивий дим,  
А треба йти, коли кипить завія,  
А треба йти, щоб крок дзвенів твердим –  
Як йти тоді? Де взяти дрібку *віри*?  
Надіятись – коли *надій* катма?  
Лише *любов* одна не знає міри  
Й тримає нас руками обома!

(І.Драч)

Ефект поєднання раціонально-логічного й реалізованого в конкретиці матеріалізованих значень створює той поняттєвий симбіоз, котрий і забезпечує етнопсихологічний план дискурсу.

Від логічної, власне семантичної кваліфікації концептуалізація відрізняється тим, що в ній свідоме, раціональне, метафізичне сполучається з емотивним, експресивним складником, тобто концепт “не лише осмислюється раціонально, але й переживається подібно до “колективного несвідомого” [Язык и культура: 31], а тому передбачає включення людського чинника, конотативного аспекту, отожд і особистісного самовираження. У цьому плані привертають увагу передовсім поетичні тексти з внутрішнім, часом



прихованим, часом розмитим концептуальним образом, причому емотивний шар виступає за таких умов як більш окреслений, аніж логічно-раціональний.

Якщо звернутися, зокрема, до позначень концепту сум (пор. його мовні назви *сум, смуток, журба, зажура, печаль, туга, жаль, жалоба, нудьга, скорбота, нерадість* тощо), то в ньому сполучаються дві поняттєво-духовні сфери: з одного боку, це відтворення настрою, почуття, спричиненого негативними обставинами, з другого, – вираження бажання, страху, надії, прагнення; є в ньому зв'язок і з поняттям *свобода*, первісний *гріх* і под. [див.: Степанов 2004: 899]. Порівняйте у В.Пачовського: “Мому серцю чогось *жаль*, Чогось *сумно*, дуже *сумно*”, де невизначеність підстав суму дає змогу розглядати його в широкому концептуальному полі, але з обов'язковим емотивним, емоційно фіксованим підтекстом.

Звичайно, чим ширше архетипний, загальнокультурний смисл концепту (як виразника “колективного несвідомого”), різноманітніші властиві йому поняттєві, значеннєві, емотивні нашарування, в тому числі опосередковані національним, соціальним, культурним і особистісним досвідом, тим більші можливості його метаморфізму, символізації, реалізації в множинних формах інваріантного наповнення, що виявляють себе як у загальнонародному, так і в індивідуально-авторському втіленні. Як наслідок розмаїття інтерпретацій самого поняття концепту [див.: Бабушкин 1996; Карасик 2004; Слухай 2002], що виявляють себе в різного роду антиноміях, дихотоміях, трансформаціях, суміщеннях, постає питання про організацію своєрідної підсистеми кожного концепту, загальним підсумком чого є створення національно орієнтованої парадигми культурних концептів – загальнонаціональної концептосфери (або національно орієнтованих багатьох концептосфер).

Показовим у цьому плані є зіставлення двох, трьох і більше лінгвокультурологічних кваліфікацій концептів, пересічних у своїй системній організації, що у своїх зв'язках і взаємозмінах виходять на рівень парадигматичних відношень. Водночас враховується, що відкриваються шляхи дослідження образної репрезентації концептів на матеріалі мистецьких індивідуально-авторських смислів із урахуванням духовно-естетичних уподобань. Скажімо, для Тараса Шевченка визначальними ідеями-концептами є *слава*, *доля* [Стебельський 1981: 183-193; Нахлік 2003: 369], для Івана Франка – *добро*, *зло* [Сеник 1998: 378-384], для Панааса Мирного (“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”) – *воля*, *правда* [Жила 1971: 39], для Лесі Українки – *надія*, *мрія*, для Василя Стефаника – *гріх*, *спокута* та ін.

Отож художньо осмислені реалізації характерних для свідомості українців концептів створюють більш-менш повну картину світобачення, властиву етносу в його традиціях, звичаях, віруваннях, процесах моделювання довкілля\*. Так, у поетичних рецепціях Тараса Шевченка однією з таких національно визначених духовних цінностей є *слава*. На думку М.Семчишина, в “національній ідеології” Шевченка символіка “Слави” обернена передусім у славне минуле поневоленого народу й має на увазі “національну традицію”, отож має розглядатися в національно-культурному аспекті [Семчишин 1993: 264]. Для Шевченка поняття *слави* пов'язане з українською історією, насамперед із добою козаччини, гетьманщини. Традиційні Шевченкові інвективи наближають розуміння слави з опредмеченим образом козацької могили. Порівняйте:

---

\* Згадаймо, наприклад, відомі “притчі” (ті ж концепти) Івана Франка (про життя, любов, красу, вдячність, нерозум, радість і смуток, смерть тощо).



Може, Москва випалила.  
І Дніпро спустила  
В синє море, розкопала  
Високі могили –  
Нашу славу.

Зрештою, образ-символ (концепт) *слава* у Шевченка лягає в основу характеристики таких національних рис, як готовність до самопожертви, волелюбство, ідеалізм: “козацька спільна могила постає як священна гробниця, по суті, храм ідеальної спільноти” [Грабович 1991: 199]. Від определеного поняття *слави* – козацької могили поет підіймається до узагальненого образу “Слави”: вона свята, добра, сонцем засіяла, це слава України: “І оживе добра слава, Слава України”. І разом з тим є слава злая, дурна, недобра, сплюндрована, покривджена, слава-облуда, сором, нещастя, що її творять свої ж таки славні Брути. А тому й поняття *славна Україна* в поета подвійне – й позитивне, й негативне.

У концептосфері українських художніх творів поняття-ідея *воля* займає особливе місце з огляду на його не лише загальнолюдський смисл, а й на соціальні й етнонаціональні чинники його сприймання, особливо у народній свідомості за умов багатотисячного гноблення, приниження, “неволі”. В соціально-загострених ситуаціях поняття *воля* розширює свої межі до узагальнення, що ґрунтується на її визнанні втіленням національного ідеалу. Порівняйте у Т.Шевченка: “Не вмирає душа наша, На вмирає воля”.

Дихотомія понять *воля* і *свобода* пов’язана з протиставленням психічних і суспільно-політичних категорій, проте в разі перетинання цих явищ вони накладаються одне на одне, конситуативно зближуються; як концептуальна

метафора розглядається тоді і формула *свобода волі*. Поняття *воля* може підніматися до рівня абсолюту як вияв Божого провидіння; пор. вислів *воля Божя*: “Нехай буде *воля Твоя...*” Можна згадати й про антиномію *воля – неволя*, хоч частина притаманних цим номинам значень суттєво розходяться (пор. у прислів’ї “Дай серцю *волю* – заведе в *неволю*”) (симетрія відсутня); *волею-неволею* (поняття наближаються). До того ж концепт *воля* нерідко супроводжується такими концептами, як *сила, право, доля, правда, влада, перемога* тощо.

Звернімося, наприклад, до лінгвокультурологічної інтерпретації в українському письменстві концептів *надія* і *мрія* в їхніх співвідношеннях, взаємодоповнюваності. Виходимо з того, що слова *надіятися* – *надія* включають: а) припущення про настання події; б) оцінку; в) пресупозитивний план; отож містять попередні знання про можливість позитивного рішення, що ґрунтується на попередньому досвіді, умовиводі тощо. Орієнтація на майбутнє визначає нефактивну презумпцію дієслова, а відповідно й іменника. У характеристиці слів *мріяти, мрія* враховується, що йдеться про: а) уяву, думку про щось бажане, приємне; б) оцінку (частіше позитивну); в) можливість (неможливість) здійснення на основі попереднього досвіду, отож потенційна реальність настання події більшою мірою властива поняттю *надія*, меншою – поняттю *мрія*.

Неправедна *воля* поєднується з *кривдою*. Неоднозначність тлумачень концепту *воля* в основі своїй збігається з “дволикістю” концепту *слава*. І лише широкий дискурс, загальнонаціональна категорія *воля* дає підстави для більш глибокого, архетипного у своїй основі висновку: *воля* може стикатися з *неправдою* й *злом*, але є й вище, надтекстове, всенародно осмислене поняття *волі* як найвищої цінності,



сутності людського самовизнання, національної й особистісної самодостатності.

Звичайно, на таких високих регістрах національно орієнтовані концепти розкриваються далеко не завжди, проте їхнє самостійне існування, як правило, прирощується більш або менш поширеними образами, що доповнюють, конкретизують і здебільшого – орієнтують концепт у його національному вимірі.

Як би не витлумачувалось поняття *ненависть* (“ненависть є зло, плід гріха”. – Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 484), вона буде виправдана, якщо спрямована проти носіїв зла, бо така ненависть не лише протилежна любові, а й спрямована на її утвердження. Не знаходячи в ненависті внутрішнього самоутвердження, людина водночас може піднятися у власних очах, якщо сполучає любов до одних, гідних її, з ненавистю до інших: “... в їхніх очах він спочатку прочитав здивування, а потім люту *ненависть*” (М.Стельмах). *Ненависть* як явище екзистенційне, метафізичне, притаманне людині споконвіку, супроводжуване такими почуттями, як *заздрість, помста, ревнощі, жорстокість, лють, гнів* та ін., має соціальні, класові й інші виміри суспільного життя; пор.: “Ніхто їх ані годував, ані поїв, люди мліли, скімлили від безмежної, безсилої, ні до кого не адресованої *люті, розпачу, відчаю*” (І.Багрянний).

У своєму “Щоденнику” 1943-1944 рр. О.Гончар записав: “Не можу забути, як мене на станції в Білгороді німець ударив обривком вірьовки. Я обернувся й мовчки дивився на нього. У нього було обличчя не люте, очі не сердиті, спокійні. Він ударив мене *без ненависті*, здається, а просто так, як погонич коня. І я зрозумів, що це в них прийнято, що це в них у крові, це не злочин, а просто “треба” для “нижчих людей”. Він був з вигляду освічених, інтелектуальних

людей. Може, навіть поклонник Шіллера та Гете! І я тоді зрозумів, що моя *ненависть* буде невмируща, і я не звикну, не примирюсь, поки буду жити” (О.Гончар. “Катарсис”). Прикметний у цьому контексті розвиток почуття *ненависті*: спочатку знижена або й відсутня ненависть фашиста й героя, далі негідні дії фашиста й визрівання почуття ненависті в героя, зрештою – це почуття фіксується як постійне (“ненависть буде невмируща”).

Зазвичай встановлюється суміжність понять любов і ненависть (любити й ненавидіти) як антонімічної пари; відомий вислів “від любові до ненависті один крок” підкріплюється мовною практикою [див.: Антологія концептів 2007: 111-129]. Особливість сприйняття цих концептуальних смислів якраз і полягає в їхній здатності до взаємопереходів, відсутності суворої межі між їхніми семантичними структурами; в асоціативно-оцінному плані властивість людини позбавлятися почуття ненависті, отож приходити до прощення, а відтак і до любові здебільшого усвідомлюється не як безпринципність, а як позитивна риса, відгомін ідеї християнського милосердя; пор.: “В цьому останньому вигуку відбилася вся натура старого, благородного і невичерпно щедрого в своїй *любві* і *ненависті*” (О.Довженко) [див.: САУМ 2001: 119-121]. Вочевидь, психологічно більш виправданий перехід від любові до ненависті, аніж від ненависті до любові, але важливіше інше: в комплексному смислі кожного з цих концептів потенційно закладено, бодай у згорнутому варіанті, семантичний компонент антиподу; реалізація його іллокутивної сили виявляє складність, фактичну антиномічність поняттєвого наповнення кожного з цих концептів і їхнього спільного семантико-прагматичного знаменника: “Він *ненавидів*, бо умів *любити*” (М.Рильський).



З іншого боку, смисл *ненависті* частково накладається на смисл *жорстокості*. Герой повісті Б.Антоненка-Давидовича “Смерть” Кость Горобенко якийсь час вагається, його мучить сумління, але, долаючи *гомін унутрішніх голосів*, він приходить до висновку: щоб догодити товаришам по партії, він має піти на вбивства, жорстокість, подолати своє неприйняття законів класової боротьби. Ця *жорстокість* супроводжується *сторожкістю* у взаєминах, що виключала *щирість*: “... маленький вогник розтоплював йому вироблену вже в партії *прихованість* і *сторожкість*, навівав несподівані думки, зазірав у саму душу і викликав на *щирість*...” Але ця *щирість*, ці вагання, викликані порухами *совісті*, *сумління*, відкинуті героєм геть, коли йдеться про кар’єру, визнання його рівним серед таких самих безсердечних і жорстоких, яким виявився він – колишній український патріот Кость Горобенко:

– Сумління?.. Га?

Горобенко одкинув ковдру й спустив із ліжка на долівку ноги. Він із хвилину слухав гомін внутрішніх голосів, придивлявся до їхньої боротьби і ... – аж здивувався.

Тихенько, манівцями, із закамарків підсвідомості вилізла ця знайома, здається, давним-давно вже думка. Ну, так, це давно вже він вирішив, тільки чомусь не міг досі голосно сказати:

– Треба вбити... Мушу, власне, не вбити, а розстріляти. І тоді, коли перед очима з’явиться їхня кров, коли ця кров розстріляних повстанців, куркульні, спекулянтів, заручників і безлічі усяких категорій, що зведені до одного знаменника – контрреволюція, хоч раз, єдиний тільки раз впаде, як то кажуть, на мою голову, заляпає руки, тоді – всьому цілком вільний. Тоді сміливо й одверто, без жодних вагань і сумнівів можна буде сказати самому собі: я – більшовик...



Коло замкнулося. Сумніви відкинуто. Герой іде на злодійське вбивство. Прикметно, що вищий вияв жорстокості з боку Горобенка – відчуті внутрішнє задоволення від здійсненого: йому стало навіть по-особливому легко. Назва концепту *жорстокість* ховається за цим відслідкованим психоаналізом поведінки героя повісті.

Якщо основою національно-культурного масиву є культура духовна, внутрішня, набута історичним і особистісним досвідом, то концепти абстрактно-узагальненого рівня осмислюються в категоріях мовної семантики, набуваючи численні конотації, що додаються до логічних визначень у вигляді значенневих, емоційно-експресивних, аксіологічних, асоціативних нашарувань. Залишаючись абстрактним образом логіко-символізованого, архетипного характеру, етнологічно орієнтовані концепти суміщуються, перетинаються з іншими концептами, знаходять неоднозначну інтерпретацію в етномовній свідомості. Вкладаючись у визначений етнокультурний простір, такі концепти, зрештою, забезпечують усвідомлення національної культури як явища загальнонародного, ментального, розглядаються як компонент єдиної етнолінгвокультурологічної парадигми, загальнонаціональної концептосфери.

Концептуальне поняття *радість* набуває ознак ‘почуття задоволення, втіхи, приємності’ [СУМ, 8, 1977: 436] за умов визначення її детермінованості, умов виявлення, обставин, у яких це почуття народилося, тощо; пор.: “Уранці мене розбудило сонце. Його жовтувато-медове проміння, що ледь тремтіло на стіні, на якусь мить воскресило в мені тиху, давно забуту *радість*, котрою я зустрічав зимові ранки в нашій з бабусею хаті: обмерзлі за ніч вікна, веселий грай полум’я в печі, біля якої вже поралась бабуся, неосмінно воркуючи щось сама собі; миротворне сяйво образів у кутку,



облямованих під склом сріблястими мереживами та воцаними квітками” (Гр.Тютюнник. “Облюга”). У створенні образу радості беруть участь численні супровідні поняття – сонце, проміння, стіна, хата, зимові ранки, обмерзлі вікна, полум'я в печі, бабуся, сьйво образів, сріблясті мережива, воцані квітки; їхнє поєднання створює ту національно-мовну картину селянського життя, яка невід'ємна від добра, злагоди, умиротворення.

Зіткнення концептуальних понять із метою їхнього посилення або протиставлення побудоване на засадах абстрактно-образного, а відтак і художньо осмисленого узагальнення, свого роду висновку на підставі спостережень фактів і явищ у їхньому онтологічному єстві. Не будь-який художній текст, а лише розрахований на читача з високим інтелектуальним потенціалом має впливати не на рецепторні уявлення, а на роздуми, мисленню діяльність. Якщо, скажімо, О.Ольжич узагальнює: “Нам дано відрізнити *зле і добре, мале і велике і прославити вірність, невинність і жертву героя*”, то очевидно, що за цими рядками стоїть думка поета, що увібрала в себе його спостереження над поведінкою багатьох своїх сучасників, особливо якщо взяти до уваги, що їхні вчинки поет спостерігає у найбільш трагічні моменти історії.

Іншої тональності набувають поетичні рядки О.Олеся, що відтворюють його особистісний світ, внутрішні переживання, бодай не розкриті до кінця в своїх витоках, але вдосталь прозорі щодо вираження самих почуттів:

Не дивися в душу: трупи там сумні...  
В них *надії, мрії, заміри* мої...  
Там в могилах чорних *радоці кохання*,  
Всі його *утіхи*, всі його *бажання*.

Отож надії і мрії поета не виправдались, поховані *радоці кохання, утіхи*, немає навіть *бажань*. Зрозумілою стає початкова констатація душевного стану як такого, що викликає асоціації з *сумними трупами*. Однак проглядається й інший висновок: ідеться лише про особисті прикrostі – невдача в коханні (*зрадила та, що любила*), а звідси й розуміння минулості цих почуттів, можливості іншого щастя.

Мерехтіння почуттів, переходи їх від щастя до журби, від втіхи до суму відбите в художніх текстах як коливання самих концептуальних смислів, нечіткість кордонів між ними, як відтворення тієї “сірої перехідної зони”, властивої багатьом життєвим ситуаціям. Звернімося, наприклад, до переживань молодого людини – героя роману В.Підмогильного “Місто”, котрий шукає свою долю в великому місті:

На вулиці йому спала раптова думка. Що коли зайти в яку велику установу? Може, там якраз випадково потрібен молодий кмітливий рахівник чи реєстратор? Просто зайти й спитати. Це ж не гріх. Скажуть немає, то й піде. А раптом пощастить? Ця думка схвилювала його. В душі йому жила міцна *надія* на свою *долю*, бо кожному властиво вважати себе за цілком виключне явище під сонцем і місяцем...

Після невдалого відвідування установи герой відчуває розчарування, але ще не втрачає надії – *завзятість* не покидала його. Але і у другій установі йому *теж не пощастило*. Після серії невдач настрої героя різко змінюються:

Виходячи з цієї господарчої установи, Степан ледве стримував у собі *образу*. Ласкавий прийом у директора *обури*в йому всю істоту. Він почував, що всі двері так само замкнуться перед ним – деякі *без надії*, інші – з солоденькою *ввічливістю*... Засунувши руки в кишені френча, хлопець проштовхувався між вуличним натовпом, *уникаючи дивитись* кому-небудь в обличчя. Так, ніби на кожних устах для



нього вже готове було зневажливе слово – *невдаха*. Годинник на окривконкомі спинив кишіння його *невеселих думок*.

Отож від *думок* зі сподіванням до *невеселої думки*, від *щастя*, *пощастить* до *не пощастило*, від *надії* – до *безнадії*, від *завзятості* до *образи*. Як наслідок – почуття нещасливої людини, *невдахи*, а тому й сором *дивитись в обличчя*. Ці перепади настроїв засвідчують водночас можливості гами чуттєвих образів, відтворення концептуальних понять у їхній діалектичній єдності.

Оперування концептуальними поняттями в їхньому зближенні й протиставленні стає художнім прийомом, засобом посилення загального висновку щодо певної ситуації, свого роду “згущення думки”. Прикметні висловлювання героїв роману Ю.Яновського “Чотири шаблі” – революціонерів і старого кобзаря – носія “народної правди”:

– Чого ж ти нам заспіваєш? – запитав молодий. – Про *честь* чи про *хоробрість*, про *обов’язок* людський чи про *лицарську славу*?

– Мало тепер *честі* між людей, – несподівано басовитим голосом одповів кобзар, підводячи до товариства свою голову з невидючими очима...

Мало *честі*, – сказав сліпий, – і немає *хоробрості*. Ходжу я по світі, до моря доходив – злодій народ тепер повівся. Скільки разів мене *обкрадали*, *били й сміялися* з моїх пісень. Од діда й прадіда пам’ятаю я пісні, а самому не довелося ще й однієї скласти. Чутки ходять скрізь по землі, я дослухаюсь до всього, що віється по дорогах, до всіх пісень, до всіх розмов. І – ще нічого я не почув, люди. Сліпому тяжко, а зрячому – ще тяжче.

– Слухай, діду, – в голосі Шахая забриніла *воля*, – ось тобі моя голова, діду! Клянусь родом своїм чесним, клянусь дідом кріпаком, прадідом запорожцем – не загинула іще

*честь і хоробрість. Любов і ненависть, дружба й самопожертва* вже підносяться з забуття. Революції ми не приспімо. Яка воля віє над землею!

В уривкові йдеться про начебто нові цінності, нову мораль (*честь, хоробрість, любов, дружбу, самопожертву, волю*), але поряд із ними названі й ненависть, і пограбування, і знущання над людьми, й зневага до краси, й нездатність створити нові пісні. Людям тяжко, розміркування про честь і гідність не переконують кобзаря, сліпий виявляється більш зрячим, аніж “революціонери”. Концептуальні смисли порушують свою глибинну семантику, перемагає прагматичний дискурс.

Неоднозначна оцінка у трактуванні дихотомії *зрада – помста* як відтворення етнічних стереотипів поведінки проєктується в поемі Л.Костенко “Маруся Чурай”. З одного боку, громада, йдучи за тогочасними правовими засадами, засуджує героїню за вбивство молодого козака до страти, з другого, – частина присутніх на суді, передовсім із почуття жалості, виправдовує її, отож мотив *жалошців* стає провідним. Інші, зокрема й вісник від війська Запорізького, заперечує проти покарання Марусі, враховуючи, що убитий нею *зрадив* її:

А що, як інший вибрати закон, –  
не з боку вбивства, а із боку *зради*?  
Ну є ж про *зраду* там які статті?  
Не всяка ж кара має бути незбожна.  
Що ж це виходить? *Зрадити* в житті  
державу – злочин, а людину – можна?!

(у словах запорожця відбито козацький психотип моралі: будь-яка *зрада* – злочин, за який потрібно карати). Мотив *зради* по-різному відтворюється в думках людей, частина з них виправдовує загиблого козака: мовляв, ніхто не без гріха



(“Загомоніли люди, закивали, – що там казати, всі парубкували”). На героїню чекає жорстока смерть, і вже з інших міркувань – адже вона – творець чудових пісень, без яких козацтво не уявляє свос життя, – її виправдовує гетьман; виникають нові концептуальні ділеми: *гріх, зло*, з одного боку, пояснюються *зрадою, розпачем* (“вчинила злочин в розпачі страшному”), з другого – *стражданням* дівчини (“за те *страждання*, що вона страждала”), але переважає ще одна, найвища цінність – душа (“... це – голос наш. Це – пісня. Це – душа”). Створюється багатошарова система смислових “мерехтінь”, що визначає протистояння двох асоціативних полів: *гріх, зло, злочин, помста – зрада, жалощі, розпач, страждання, душа*.

Концепти, пов’язані спільним смислом, принаймні через набір спільних сем, можуть поєднуватися між собою, утворюючи єдиний комплекс широкого семантичного діапазону (пор.: *мрія-надія, туга-смуток, правда-істина* і под.). В оповіданні Г.Косинки “На золотих богів” прийом поєднання слів близької семантики в дусі народнопісенної творчості створює своєрідну ритміко-мелодійну тональність: *гукає-сміється, стіна-мур, огонь-коса* і, нарешті, повторюване *горе-журба*: “Хто зрозуміє їх вічне *горе-журбу*, хто загляне в їх зоглілі душі?..”; “Легко повіяв вітер, далі притих, послухав *горе-журбу* матері і, здавалось, сам заплакав над потолоченою кіньми пшеницею...”

На принципах виділення узагальнених значеннєвих констант окреслюється взаємодія концепту і тексту (дискурсу) в породженні знаків етнокультури, ментальної образності. Разом з тим у пошуках адекватних мовних моделей відображення культурологічних концептів виникають проблеми відокремлення лінгвокультурологічного підходу від загальнофілологічного, власне наративного, від суміж-



ного їх розгляду в поетиці, психології, філології, з огляду на їхнє втілення в архетипах, міфологемах, символах тощо. Метаморфізм концепту і його предметно-образних, мистецьких реалізацій передбачає й врахування еволюції національно-культурних ціннісних орієнтацій при збереженні інваріанта ментального рівня, а також тих додаткових семантичних навантажень, численних індивідуальних конотацій, що дають змогу таким концептам виконувати водночас і узагальнювану, й конкретизовану образно-символічну функцію, орієнтовану на загальноприйняті етнічні цінності та пріоритети.



## КОНЦЕПТ І СИМВОЛ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Концепт і символ – категорії, що при всій неоднозначності їхнього тлумачення й численних інтерпретацій у різних галузях знань (філософії, логіці, психології, мовознавстві, культурології тощо) знаходяться в площині одного виміру, якщо розглядати їх з одних і тих самих загально-теоретичних позицій.

О.О.Леонт'єв, наприклад, схвально цитує слова І.Бодуена де Куртене: “Людська мова є “мова, що складена з випадкових символів, пов’язаних найрізнішим чином” (т. 1, с. 209), отож розглядає символ як мовний знак” [Леонт'єв 2007: 181]. Н.Хомський теж оцінює називання як “символічну референцію”: “символічна референція... залишається цілковитою таємницею, частково через те, що нікому не вдається зайнятися її найбільш елементарними властивостями в людській мові” [Хомський 2005: 123], наголошуючи відтак на довільності (а не випадковості) мовного символізму.

Аналіз концептних і символічних категорій у їхній взаємодії можливий і в іншому ракурсі: на ґрунті висвітлення цих фундаментальних для гуманітарної сфери понять як складних онтологічних явищ, що вимагають комплексного підходу, розрахованого на визначення їх природи шляхом залучення методик проміжних дисциплін, таких, як лінгвокультурологія, психолінгвістика, етнолінгвістика і под. Вочевидь, має бути окреслено те коло параметрів, ознак, ширше – узагальнених характеристик, що, з одного боку, зближують, з другого, розводять категоріальні властивості вербалізованих концептів і символів у межах тих самих принципів.



Відомий, наприклад, підхід до такого абстрактного за своїм смыслом вербалізованого концепту, як *віра*, із зазначенням його предметної реалізації у вигляді Божого храму (за богословським ученням, лише “у вірі й любові” складається храм “новий, духовний” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 859]). Отож, поняття храму Божого передає “загальну ідею, намагається позначити вічне й невланне”, те, “що вважається дійсною реальністю, що не піддається концептуалізації”, тобто підпадає під наукове визначення символу [Арутюнова 1990: 25]. Попервах, кидається в вічі, що, реалізуючись у символі, загальна ідея не піддається “концептуалізації”. Виходить, символ відділений від концепту своєю здатністю вважатися “дійсною реальністю”. Але ж, з більшою чи з меншою силою вірогідності сприймаючи символ не як віртуальну, а дійсну реальність, у кожному випадку мовець не може, бодай опосередковано, не пов’язувати символізований предмет із тими чи тими поняттями, а відтак не підводити під той чи інший концепт.

З іншого боку, не можна не брати до уваги, що, зокрема, християнство включає “комплекс уявлень, образів, наочних символів” [Аверинцев 1988: 593], отож символом *віри* може вважатися не лише храм Божий, а й інші її предметно-образні втілення. Для християнства це передовсім хрест, символіку якого якраз і визначають через категорії *віра, надія, любов, перемога, спасіння* [Рудницький 1988-1989: 578-580]. До того ж символіка Божого храму й хреста є узагальненими, об’єднувальними “образами-ідеями”, серед яких значення ‘віра’ є лише одним принаймні із декількох.

Так, слово-поняття *хрест* як виразник вищих сакральних цінностей передає й ідею страждання, випробування, великої і почесної ноші, отож стає символом Страдництва:



Коли ти самохіть на себе хрест візьмеш, невже він буде важким для тебе? (Леся Українка) [Кононенко 1996: 77-78]; пор. у фраземах *іти на хрест, мов із хреста знятий, побий мене хрест, свій хрест нести* і под. Віра у стражданнях, у муках, у сподіваннях і надіях зближує різні концептуалізації, що їх втілює символ хреста; *віра й страдництво* в своїх смислових підмурках об'єднуються в одну вищу сакральну категорію на ґрунті концепту (свого роду концепту концептів, метаконцепту) Спасіння. Однак концепти *віра й страдництво* в образі-символі *хреста*, очевидно, безпосередньо не накладаються одне на одне, здебільшого розходячись у своїх тлумаченнях залежно від дискурсу.

Зрештою, можливе тлумачення поняття *віра* в гносеологічному, онтологічному, праксіологічному, аксіологічному й інших аспектах, а звідси й символічне втілення його природи знайде інші форми; пор.: “віра – термін для позначення особливого екзистенційного, духовного акту людської життєдіяльності, який не визначається лише практичними, емпіричними чи теоретичними засадами його своєрідності, змісту і критеріїв...” [Філософський енциклопедичний словник 2002: 92]. Якщо, наприклад, *віра* – це “здатність людини сприймати належне як суще, бажане як дійсне, майбутнє як сучасне” [пор.: Аверинцев 1999: 51-52], то втілення віри – сприйняття певних знань, норм, форм без їхнього осмислення, доведення, обґрунтування і под.; пор. розуміння віри “як психічного акту, не визначеного всебічно емпіричними чи логічними підвалинами” [Християнство, 1, 1993: 352]. Створюються передумови для визначення символіки різнопланового розуміння на широкій опредмеченій основі, не лише на загальноприйнятих образних уявленнях, але й з особистісно-суб’єктивних, орієнтованих, зокрема, на мистецьке втілення позицій.

До того ж у тлумаченні концепту, а позаяк і символу при можливості їх архетипного осмислення присутній і етнічний, національний компонент, який істотно позначається не лише на окресленні смислу, а й на співвідношенні цих категоріальних одиниць. За визначенням Ю.С.Степанова, концепт – “те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини” [Степанов 2004: 43]; за Н.Д.Арутюновою, символ набуває своєї функції “в житті соціуму, держави, релігійної або культурної спільноти, ідейної співдружності” [Арутюнова 1990: 26]. Отож передбачається проекція цих понять на конкретний етнічний простір. Скажімо, відомий образ собору О.Гончара, побудований на традиційній богословській дихотомії “земний храм” – “духовний храм”, у вимірі *собори наших душ* став національним символом не абстрагованого в душі філософських тлумачень поняття віри, а віри в людину нашого часу, українця, що не втратив духовного й національно-культурного стрижня.

Оцінно-значеннєві показники слова-символу формуються внаслідок розширення образної бази слова в процесі його перетворення на образ-ідею на ґрунті національно-культурної традиції. Як зазначає В.М.Телія, “про роль мовної картини світу в пізнанні є величезна література, однак, як видається, в ній недостатньо чітко визначена роль символів, що одержують мовне втілення, в організації культурно-національної системи критеріїв оцінки...” [Телія 1986: 39-40]. Ця культурно-національна своєрідність виявляє себе через чинник антропометричності, тобто через співвідношення з еталоном, яке носій етнічної культури розглядає як символ, незалежно від його екстенсіоналу (поняття символу, за таким тлумаченням, зближується з національно орієнтованим стереотипом) [Телія 1986: 41].



У більш широкому плані йдеться про соціальний символізм “як один із виявів взаємозв’язку між соціальною структурою суспільства та його культурою, як регуляція соціальних стосунків за допомогою культурних засобів” [Кочерган 2003: 3]. Якщо через вербалізований символізм зрештою визначається належність мовців до певної соціальної групи, то соціальний підмурок символу забезпечує більш або менш однозначне сприймання членами цієї групи концептуалізованих категорій і понять, якщо, звичайно, йдеться про концепти соціальної ваги й суспільного значення. Зокрема, як вияв консолідації суспільства в державотворчих і націотворчих процесах можна розглядати наближене в межах соціуму розуміння таких концептів, як *держава, нація, народ*. Із позицій соціального символізму кожен із цих концептів може бути репрезентований набором словесних символів, серед яких займе своє визначальне місце й символ *мова*.

Отож вербалізований символ пабує ознак національно орієнтованого й соціально значущого поняття вже в своєму безпосередньому сприйманні як осмислений у межах конкретного дискурсу образ. Складніше виявляється етнічна складова концепту як явища вищого умоглядного рівня: його національний шар лежить у площині усвідомленого, пропущеного через ментальний світ набору символічних уявлень, конотацій, асоціацій, оцінок тощо.

Процеси осмислення культурного концепту в символізованих образах прослідковуються за умов реалізації наративного задуму втілити концептуальний підхід в системі образів, що підіймаються до рівня носія ідей, постулатів вищого гатунку. Зв’язок таких образів-ідей із концептуальним баченням світу може бути більш або менш прозорий,

але шлях від образу до вербалізованого символу, а від нього до концепту свідомо чи несвідомо закодований автором мистецького твору. Відомі приклади *кленових листочків* В. Стефаника, *досвітніх вогнів* Лесі Українки, *сонячних кларнетів* П. Тичини засвідчують передовсім усвідомлену читачем реалізацію концептуалізації через образ-ідею, образ-символ. Але чи достатньо прозорі щодо свого концептуального наповнення ці образи-символи чи ні, чи несуть вони не лише перший-ліпший смисл, що його усвідомлює читач, а й додатковий внутрішній концептуальний “заряд”, відповісти не завжди легко.

Прикметна у цьому плані новела-“образок” В. Стефаника “Гріх”, де в центрі оповіді – “незаконне” дитя, народжене матір’ю, що називає його *гріхом* і водночас в ім’я його йде на самопожертву, залишаючи чоловіка й іншу дитину. Свій *гріх* мати сприймає і як *нещастя*, і як *щастя*; виправданням гріху стає всеперемагаюча материнська *любов*; пор.: “ – Гріху, мій гріху! Я тебе відпокутую, і ти в мене виростеш великий, мій сину” (В. Стефанік). Концепт Гріх, осмислений у дусі фрейдистської філософії через образ-символ безневинного немовляти, вже не сприймається саме як гріх, набуваючи ознаки інших концептів, таких, як *милосердя*, *самопожертва*, *добро*.

Наведемо приклади. Скажімо, Ю. Клен у поезії “Символ” звертається до образу випадкового жолудя з його потенційною перспективою стати підмурком майбутнього лісу. Невже, – запитує поет, – “не чуєш ти лісів майбутню мову, Птахів тривожний крик і звіра рев?” Але поезія могла б перетворитися лише на роздуми про могутні сили природи, якби не художнє осмислення образу як символу відродження рідного краю:



Коли твій нарід лихо поневолять,  
Не кутай скаргами твій рідний край,  
Сховай для засіву насіння голе.  
Дрімає в темній шкаралущі жолудь:  
Погрій в руці його, тули до чола,  
Вслухайся, як росте прийдешній гай.

Концептуальне бачення надії як сподівання на визволення рідної землі конкретизує поняття й водночас робить його дотично вагомим, переконливим.

Художнім втіленням ідеї нездоланної сили став образ велетня Івана, якого автор – В.Шевчук назвав Самсоном. Іван зустрічає з боку людей ненависть і злобу, але й по-звірячому засліплений, залишається нездоланим і перемагає могутнього лева – все те ненависне, що заважало йому жити. Образи простого українського хлопця і героя Самсопа, що за легендою здолав лева, зливаються в складний символ непереможності, нескореності людини: “Знову напружився, аж прилила йому до обличчя кров, аж задерев’яніли м’язи й заціпеніло тіло. Хвилі долину покотилися ще густіше – вже не було нічого, крім долину та відчаю, крім гіркоти та лева, що швидко йшов йому назустріч” (“Самсон”).

У тлумаченні понять “концепт” і “символ” чимало спільних ознак: обидва вони характеризуються відносною полісемічністю вкладеного у них смислу, багатомірністю осмислень, певною розмитістю межових кордонів; на мовленнєвому рівні супроводжуються широким набором конотацій, емотивних супроводів, аксіологічних уявлень. Щодо відмінності концепту й символу в плані дихотомії “абстрактне-конкретне”, навряд чи виправдана категоричність подібних тверджень, хоч підстави для них є. Ті ж співвідношення *Божий храм, хрест – віра* начебто відповідають такому підходу. Однак більш ґрунтовним був би, як

видається, інший висновок: щодо більшої або меншої міри, ступеня абстрагування в усвідомленому сприйманні цих категорій. Сама природа символу розкривається через ступеневу ієрархію: слово – образ – символ – смисл – концепт.

Далеко не однозначне було б і твердження щодо опозиції “безобразне значення концепту” та “образне його втілення в символі”. Як зазначалося, смислові контури концепту й символу мають перехідні “сірі” зони, далеко не повне накладання спільних конотацій; незаперечна наявність образних уявлень, що супроводжує концепт і поза символізації. І дійсно, той же казковий Кощій Безсмертний – “вже не тільки образ, але концепт – протистоїть радості й красі життя” [Степанов 2004: 850], у цій “іпостасі” він “взаємозамінний як персонаж із Бабою-Ягою й зі Змієм” [там само, с.852]. На ґрунті етимологічних зближень (Кощій – від \*kostjъ, Баба-Яга має “костяну” ногу) виокремлюється значення цих імен, “тобто начебто “портрети” відповідних міфологічних персонажів, до яких ці імена докладаються” [там само, с. 858]. Отож ідеться водночас про образи (“портрети”, “персонажі”) й про концептуальні сутності, причому концепти трактуються як узагальнені щодо образів-символів поняття. Виходячи з таких засновків, можна розглядати образ-символ казкового *Оха* у поезії Лесі Українки – як концепт *рознач* тощо. Однак, попри вірогідність подібних тверджень, постає проблема “переходу”, “перекодування” образу в концепт.

На думку М.Ф. Алефіренка, сутність концепту розкривається через тріаду – образ, поняття й символ. За таким підходом лише на черговому – четвертому – етапі формування концепту та його вербалізації з’являється образ міфу, тобто дія символу в парадигмі даної культури [Алефіренко 2005: 146]. Як висновок, “концепт-символ, перетворюючись у міфологеми, формує в слові достатньо широкий смисловий



спектр імплікаціонала його семантичної структури, що включає й складний образ, і мотив, і ідею, і навіть життєву ситуацію” [Алефиренко 2005: 147-148]. Не викликає заперечення, що символ входить у структуру концепту через образ і поняття, але чи не точніше було б твердити, що зрештою передовсім символ, а не безпосередньо концепт складається на образно-поняттєвій основі? Вимагає додаткового тлумачення й поєднання в одну цілісність “концепту-символу”, бо, за таким підходом, їхня відмінність узагалі зникає й твердження щодо “втілення концепту в символі” втрачають реальний сенс. Можливо, доцільно зазначити, що “злиття” концепту й символу в одну “міфологему” стає можливим лише в специфічних умовах міфологізації образу, як у випадках *Кощей – Баба-Яга*.

На думку С.С.Аверинцева, “будь-який символ є образ (і будь-який образ є, хоча б деякою мірою, символ); але якщо категорія образу передбачає предметну тотожність самому собі, то категорія символу робить акцент на іншому боці тієї самої суті – на виходженні образу за власні межі, на присутності деякого смислу, інтимно злитого з образом, але йому не тотожного” [Аверинцев 1999: 154]. Не відділяючи образ від символу, можна вважати символ свого роду розвитком, продовженням образу, що й дає підстави твердити про образ-символ (на противагу образу, що ще не здобув високості символічного смислу). Принаймні вважати, що образ формує концепт поза символом, було б певним спрощенням процесу взаємозалежностей образу, поняття й символу, занадто глибоко вони пов’язані між собою.

З іншого боку, й саме визначення образу як символу, втілення концептуальної ідеї значною мірою суб’єктивізована й багатомірне. Визначаючи екзистенційний, метафізичний, а нерідко й трансцендентний характер сутності символічного, можна дійти висновку, що підіймати чи не



підіймати той чи той образ до рівня символу – принаймні щодо мистецького твору – спільна дія наратора й наратованого, отож передбачувана й запрограмована. Чинниками досягнення мети символізації образу зрештою стає не ізольоване слово як елемент лексику, а текст, дискурс як формовані, експліковані, реферовані мовцями поняття.

Більше того, залежно від позиції наратора одне й те саме опредмечене поняття може ставати символізованим утіленням різних, часом опозиційно зіткнених концептуальних уявлень, змінювати оцінку на протилежну, викликати суперечливі асоціації тощо. Відомо, що *орел* є, з одного боку, втіленням жорстокості, ненажерливості, люгості, з другого, – уособленням гордості, волі, нескореності, мужності: “Де ж то гордість твого духу – Вільного *орла*?” (О.Олесь); мінливість оцінної характеристики відчутна навіть у позитивних, здавалося б, визначеннях. Переплетення складних понять у межах концепту передає образ пораненого *лебедя* з поезії О.Олеся. Вмираючи, символічний *лебідь* кликав “проснутись, розгорнути крила, полетіти небом в золоті краї”, але “брати не чують”, і він “вдарився об камінь, зранив собі груди, крила поламав”; лебедина згряя відлетіла, не згадавши лебедя. Отож прагнення до *волі*, *польоту*, відтак і *щастя* зазвичай не виправдані, *мрія* залишається нездійсненою. Інші образи відтворює М.Драй-Хмара у поезії “Лебеді”. Його герої нездоланні, непереможні; надійшли морози – “плавці ламали враз ті крижані лани, і не страшні для них були зими погрози”. Ці лебеді – символи “нездоланих співців”, що розбивають “лід одчаю і зневіри”, відтак і уособлення концептуального *дерзання*, *нездоланності*:

Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття  
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,  
де пінить океан кипучого життя.



Образи символічного призначення використані двома поетами з різною ідейною спрямованістю, але є в них і спільний смисловий компонент: вони носії високих почуттів, сміливці, що подумки залишаються непереможеними. Правда життя сильніша від будь-яких перешкод, вона нездоланна.

Вочевидь, асоціативно-суб'єктивне, конотативно-оцінне наповнення словесного образу в його русі до символу як втілення концептуального значення об'єктивізується внаслідок проходження кількох проміжних стадій. Одна з них – усвідомлення вторинної номінації як узагальнення, створення образної ситуації, що сприяє виявленню переносно-метафоризованого смислового словесного комплексу. Наступна стадія – осмислення слова-символу як носія концептуального смислу; сприйняття такої паралелі залежить від інтелектуального рівня, особистісної лінгвокультури, етнологічної обізнаності мовця (принаймні щодо культурного концепту) з урахуванням ментальних, соціальних, релігійних та інших чинників. Зрештою, співвідношення “символ-концепт” не визначається обов'язковим осмисленням усією, скажімо, національною спільнотою; концепт, як зазначає Ю.С.Степанов, існує “над (отож і поза. – В.К.) індивідуальними вживаннями” [Степанов 2004: 8].

Отож, якщо концепт втілюється і в слові, і в образі, і в матеріальному предметові, тобто передбачає асоціативне нашарування культурних смислів на основне (словникове) значення [Жайворонок 2004: 26], то очевидно, що словесний (мовний) символ, якщо, звичайно, він достатньо репрезентований через систему усвідомлених “переходів”, забезпечує реалізацію всіх трьох форм втілення концепту, бо є і словом, і образом, і здебільшого номінованим матеріальним предметом (а в позамовній дійсності – тим самим предметом). Інша річ, що в силу певної розмитості смисло-

вих кордонів, невизначеності, а часом і неоднорідності вкладених у них смислів і їх образних інтерпретацій і культурні концепти, і відповідні слова-символи співвідносяться не безпосередньо, а в межах мікрополя, семної структури властивих їм значень, співзначень, компонентів цих значень, на які до того ж накладаються численні конотації, асоціативні й аксіологічні ознаки, ототожнення категоріальних властивостей яких відбувається в тексті, в дискурсі, в конситуації, нерідко достатньо поширених, протягнутих не лише у просторі, але й у часі.

“Мова, – як пише М.П.Кочерган, – це символ, необхідний для консолідації нації” [Кочерган 2003: 10]. Піднявшись до рівня соціального символу, мова співвідноситься водночас із когнітивним змістом концепту; до того ж її природа як особливої знакової системи створює передумови для усвідомлення мови і як символу (в його соціальному вимірі), і як концепту. Однак можливість такого її витлумачення передбачає наявність різних рівнів, різних аспектів осмислення у даному разі однойменних образів-ідей. Складні відношення концепту й символу не зводяться до елементарної формули “узагальнене поняття – втілення в образі”, їхні взаємозв’язки й залежності багатомірні й неоднозначні, мінливі й не завжди прозорі, зумовлені не лише соціальним або національним, тим паче загальнолюдьським, архетипним усвідомленням, але й індивідуалізованим, узагальненим у силу загальної лінгвокультурної свідомості світорозумінням.

У зв’язку з широким, не досить чітко окресленим колом символічного значення компонентів фраземи й стійкого звороту загалом воно може бути прихованим, менш виразним, але визначення мотиваційної бази фраземи, її семної організації виявляє ті семні ознаки, що йдуть від слова-символа й нерідко у складі всього звороту підіймаються до рівня концептуального узагальнення. Більше того, у складі фра-



земи символічне значення слова часом виявляється повніше й яскравіше, ніж у вільному поєднанні слів, виступаючи водночас як компонент концептуального смислу. Скажімо, образне значення слів *глек* (*гличик*), *казанок* поза контекстом вимальовується слабо, проте в умовах фраземи *розбити глека, побити гличики* за внутрішньою формою зрозумілі – ‘жінки посварилися, аж почали гличики бити’, в концептуальному смислі вони відповідають константі *сварка*; пор.: “– Так кажи толком, за віщо там у вас взялося? з якого побиту *горщика розбили?*” (М.Коцюбинський) [Кононенко 1996: 223-224; див.: Левченко 2005].

Дослідження концептуальних засад людського мислення в його детермінованості національними, лінгвістичними засадами, зрештою, ґрунтуються на “невипадковості іменування в культурі” [Степанов 2004: 67], тому й не випадково знаходять істотний, якщо не визначальний підмурок у лінгвокультурологічних студіях, орієнтованих на вивчення зразків національної літератури. Принаймні щодо відображення смислів таких понять, як *воля, правда, добро, зло, віра, надія* тощо, українська художня проза й поезія минулого й сучасності надали великий і позитивний фактичний матеріал, який дає змогу вийти на символізовані образи, узагальнення, зумовлені етнопсихологічними чинниками [Кононенко 2004: 233]. Виділення й опис цих духовно-ціннісних категорій має на меті відтворити ту лінгвокультурологічну картину світу, що засвідчує подальші перспективи самоідентифікації українського народу.

### РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ



#### ПРАВДА ТА КРИВДА В УКРАЇНСЬКОМУ ДИСКУРСІ

*Правда* та *кривда* як концептуальні категорії поєднані значно складнішими смислорозрізнявальними відношеннями, аніж контраверсійність; кордони між ними розмиті як у логіко-раціоналістичному, екзистенційному розумінні, так і щодо реалізацій їх семантичних параметрів у тексті, дискурсі. Фіксована у словниках полісемічна структура слів *правда* та *кривда* не вичерпує можливостей парадигматичних сходжень і розходжень зі значеннями інших слів у межах семантичного поля; пор.: *правда* – *справедливість* – *істина* – *добро* – *воля* – *доля* і под., *кривда* – *неправда* – *несправедливість* – *зло* – *неволя* – *брехня* – *образа* – *шкода* тощо.

Пошуки *правди* як вищої істини, порятунку від несправедливості духовної, соціальної, культурної, національної тощо, усвідомлення трагедійності самого існування людини як смертної істоти мають на меті подолання не тільки й не стільки *кривди*, скільки знаходження особистісної, а відтак і загальнолюдської гармонії зі світом при всій властивій йому недосконалості. На розуміння *правди* як абсолюту, сенсу життя накладаються прийняті в суспільстві норми й критерії поведінки, звичаєве право, що знаходять свою реалізацію в конкретних історико-культурологічних умовах існування етносу, в його ідеологічних, ментальних, релігійних, індивідуалізованих вимірах.

За таким підходом *кривда* – одна із протипаг *правди*. Її зворотний бік, але водночас і невід’ємний від *правди*



складник єдиного онтологічного рівня. Подолати *кривду* ще не означає досягти *правди*, але це можливий етап наближення до істини, справедливості у їх метафізичному, трансцендентному розумінні. Численні асоціативно-оцінні характеристики *правди* й *кривди* з різних позицій і в різних вимірах зумовлені ментальними й етнопсихологічними чинниками; рецепції міфотворчості, фольклору, художньої літератури на тему “правда – кривда” більшою або меншою мірою відбивають народне світорозуміння, асоціативну мовну картину світу, що виходить далеко за межі трактування смислу комплексного концепту.

Скажімо, різнобічне тлумачення поняття *правда* засвідчує неоднозначність, з точки зору народного світовідчуття, таких мовних стереотипів, як *Правда на землі одна, Немає правди на світі, Правда очі коле* і под., адже, з одного боку, абсолютизація *правди* як істини “в останній інстанції” суперечить самому розумінню концепту як категорії багатовекторної, з другого, – онтологічне підґрунтя поняття *правда* не дає змоги його одномірного визначення. Разом з тим у наведених народних судженнях відбилась віра у силу, нездоланність *правди*, її вершинний за категоріальними ознаками характер; навіть заперечення існування *правди* (*Немає правди на світі*) віддзеркалює її сприймання як вищого щабля у “табелі рангів” абсолютів. Потенційні компоненти поняття *правда* на кшталт ‘віра’, ‘сила’, ‘добро’ стають за таких умов складовими загального смислу концепту.

Стандартизовані формули *Правда переможе, Правда зверху буде* мають на меті не стільки переконати адресата, скільки утвердити самого мовця в реальності досягнення бажаного результату, незалежно від того, чи він переконаний у своєму передбаченні чи ні; вислови сприймаються як засіб самозаспокоєння, орієнтованого на позитивне рішення



навіть при розумінні його безперспективності. У такому тлумаченні *правди* переважають семантичні показники ‘справедливість’, ‘незворотність добра’ і под.

*Правда* зазвичай тлумачиться як ‘істина’, ‘правдивість’, ‘правильність’, ‘справедливість’ і под., однак смислове наповнення концепту *правда* в текстовому оточенні виходить далеко за межі цього набору значень. У багатьох уживаннях *правда* не відповідає поняттю *істина*, а *істина* – *правді*; *правда* може здобувати конотації, що визначають її різнорівневий характер (є *велика правда*, є *часткова правда* і под.), аж до її заперечення (*несправжня правда*); *правда* може втрачати значення ідеалу, абсолюту, набуваючи рис побутового слова у висловлюваннях *Ти сказав правду* тощо. З іншого боку, дискурсне знаходження суттєво розширює сферу функціонування слова *правда*, не вичерпуючи варіації її можливого смислотворення. Скажімо, вислів “*Я знаю, чому моя правда на правду подібна*” (В.Герасим’юк) засвідчує, що є різна правда, зокрема й особистісна, але вона може відповідати або не відповідати справжній правді; яка правда істинна, яка ні, поет не поточнює, розраховуючи, що читач зрозуміє сам.

Скажімо, серед прикладів виявлення спільності внутрішньої і зовнішньої форми слова В.М.Русанівський називає концептуальне поняття *правда* [Русанівський 1988: 17], етимологія якого (від *р҃авъ*) пов’язується з прикметником *правий* ‘прямий’, ‘правильний’, ‘невинний’, ‘справжній’ [ФЭСРЯ, 3, 1967: 352; ЕСУМ, 4, 2004: 550]. Від первинного значення розвинулось розуміння концепту *правда* як зразка, норми поведінки, звернутої до людини, звідси предикатне вживання слова *правда* для підтвердження чогось правильного, вірного, такого, що є істинним: “Це є правда”. За словником, лексема *правда* характеризується набором зна-



чень ‘достовірність’, ‘істинність’, ‘правдивість’, ‘справедливість’ і под. [див.: СУМ, 7, 1976: 497-499]; у богослов’ї *правда* – це ще й ‘праведність’ [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 617]. Зміст концепту *правда* виявляється тоді, коли йдеться про “світ людини”, “сферу людського життя”, і протистоїть змісту концепту *істина* як порядку, закону, одержаному людиною поза її волі, у вигляді приписів; *істина* для всіх одна, *правда* може бути для кожного іншою [Арутюнова 1999: 543-640]; пор.: *праве діло*, *Боже правий*; суттєво, що слово *правий* як ‘нелівий’ нерідко пов’язане із визначеннями *права рука*, *правий бік*, що включає сему ‘основне’, ‘провідне’ (*по праву руку*, *з правого боку* сідають найбільш почесні гості, *бути правою рукою* у кого-небудь – бути найближчим помічником і под.).

Звичайно, в живому мовленні *правий* – *лівий* можуть не відповідати їх символічним значенням, вказуючи лише на той чи той бік розміщення предмета: “А на *ліву* шальку кладу важку й велику любов до Анни, його оплакування її смерті; шалька похитнулася, однак *права*, повна кривд і зла, потягнула вниз...” (Р.Федорів); пор.: *Права* рука не знає, що робить *ліва*. У значенні ‘нелівий’ атрибут *правий* не співвідносний із *кривий*; протиставлення *правого кривому* зустрічається рідко, переважно в народній мові при вираженні значень ‘прямий’, ‘погнутий’, ‘покручений’: Рубайся, дерево, *кривеє* і *правеє* (М.Номис).

В одному словотворчому гнізді з *правдою* перебуває низка слів, що зберігають сему ‘істинне’, ‘справедливе’: *правдивий*, *правдивість*; *правдиво*, *правдісінько*; рідко *правдатися* ‘виправдовуватися’, *правдувати* ‘жити по правді’. Показове творення за участю компонента *правд-* широкої групи складних назв – *правдоборець*, *правдолюб*, *правдолюбець*, *правдомовець*, *правдоподібний* тощо; в основі їх ви-





никнення лежить ідея, що правду треба відстоювати, що є її ревні поборники.

Від слова *правда* утворилося похідне на позначення дотримання релігійних норм, безгрішності: *праведний* (*праведник, праведниця, праведність, праведно*). Розвиток цього значення зумовлений тлумаченням *правди* як Божої благодаті, звідси людина, котра шанує Божі заповіді, вважається *праведною*: “– Хіба гурії в раю веселяться отак з *праведними*?” (М.Коцюбинський). *Праведник*, за богословською літературою, – це той, хто безневинно постраждав за правду; пор.: “...в особі Авеля постає *Праведник*, котрого Бог вподобав” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 30]. Внаслідок семантичних зрушень у слові *праведний* розвинулося значення ‘правильний’, ‘справедливий’, тобто відбувся процес вторинного зближення із загальним смислом концепту *правда*: “Живуть на Зачіплянці здебільшого *праведні* люди, або, як Микола-студент сказав би, *правильні*” (О.Гончар).

На ґрунті компонента *праведний* виникла низка фразеологізмів, які частково або повністю втратили богословське значення, але в яких зберігається поняття безгрішності, правильності дій і вчинків, справедливості; пор.: (*вивести, спрямувати, повернути*) *на путь праведну, після трудів праведних, спати сном праведних, праведне з грішним, праведне діло*; пор. вигук на позначення подиву, обурення *Боже праведний!*

Зменшувально-пестливі форми до *правди* – *правдонька, правдочка* вживаються в народнопоетичних текстах; їх призначення – знизити рівень абстрагованості, філософічності поняття *правда*, зробити його ближчим, зрозумілішим, прийнятним і водночас – засвідчити приязне ставлення до *правди* як вищої справедливості: *Маленька правдонька* всі неправди переважить (прислів’я);



Не говорить,  
Мовчить і гнеться, мов жива,  
В степу пожовкля трава;  
Не хоче *правдоньки* сказати,  
А більше ні в кого спитати.

(Т.Шевченко)

На основі поняття *правда* розвинулось значення вставного слова *щоправда*, яке одержало додаткове тлумачення ‘те, що говорилося раніше, ще не вся правда’; хоч щось має місце, але щодо нього є застереження; наявність протиставлення ще не розриває зв’язки цього слова з поняттям “*правда*”: те, про що йшлося або має йтися, теж правда, вона не суперечить й іншій правді, доповнює її. Наприклад: “*Щоправда*, тоді, в шістдесятих роках, я, мабуть, не до кінця перечитав записи директора Середи” (Р.Федорів); пор. звороти: *правду сказати, по правді сказати, правду кажучи*, які констатують, що мовець хоче передати щось важливе, суттєве, таке, що має місце в дійсності: “– На острів? За чим? – Та, *правду сказати*, либонь, ні за чим” (В.Симоненко).

У семантико-синтаксичному плані *правда* має широкий діапазон уживання: в одних контекстах це субстантив, в інших – предикат; залежно від позиції у висловлюванні змінюється її функціональна характеристика. Основний смисл поняття *правда* передають його субстанційні властивості, особливо в умовах набуття ним ознак активного діяча: *Правда очі коле; Правда вище за все*. Набір значенсвих компонентів загального смислу концепту простежується також у об’єктно-обставинних умовах уживання слова *правда*:

А я піду за волю проти рабства,  
Я виступлю за *правду* проти вас!

(Ліся Українка)



З іншого боку, вживання слова *правда* на позначення погодження з чим-небудь, схвалення, сумніву тощо звужує смисл концепту; за природою це власне не концептуальне поняття, а показник модусу, змінна величина, асоціативно-оцінна одиниця: – Це *правда*; – Ти *правда* цього хочеш?; пор.: “– Невже ж цьому *правда*?” (М.Коцюбинський). *Правда* у цих та подібних текстах – підтвердження якоїсь думки, при запитанні – вияв невпевненості, на відміну, зокрема, від категоричного заперечення: – *Неправда!*

За інтенційними властивостями компонент *правда* в запереченні прямого об’єкта має порівняно неширокий дієслівний супровід. Це передовсім предикати *шукати* та *знайти*, які виражають пошук смислу життя і його результат, тобто відповідають сутності поняття *істина*, пізнати яку прагне людина. В одне семантичне поле з цими дієсловами входять, з одного боку, *знати*, *пізнати*, *розуміти* (*зрозуміти*), *бачити* (*побачити*) тощо; ці дії характеризують активно налаштованого суб’єкта: – *Я знаю правду*; з другого боку, дієслова *відкрити* (кому-небудь), *розказати* (кому-небудь), *проповідувати*, *показати* і под. передбачають наявність особи, котрій передається правда (мовець намагається “відкрити очі” реципієнту на дійсний стан справ): – *Я розкажу тобі всю правду*.

Визначення *правди* за участю численних атрибутів здебільшого посилюють її тлумачення як вищого начала, незаперечної істини: *істинна*, *свята*, *суцтя*, *чиста* (*чистісінька*), *велика*, *вічна*, *жива*, *очевидна*, *справжня* і под.; сполучення з цими прикметниками при відмінностях їх лексичних значень за асоціативно-оцінними параметрами зближені між собою і звичайно взаємозамінні: “– Нікуди вони не ходили. Це я тобі набрехав. От *свята правда*” (Г.Тютюнник); при наведенні кількох подібних атрибутів в одному тексті вони лише посилюють значення ‘істина’ (*свята*,



*істинна правда; вічна, жива правда* тощо). Поширене в українському дискурсі визначення до слова *правда* – *щира* утворює фразеологізований зворот *щира правда*, властивий передовсім народній поезії; його основне значення – ‘неприкрита, відверта правда’: “– Бабусенько, голубонько, Серце мос, ненько! Скажи мені *щирю правду*: – Де милий-серденько?” (Т.Шевченко).

Сполучення *гола правда, гірка правда, сувора правда, болюча правда* позначають правду, яку важко вислуховувати й сприймати, яка завдає болю, але не виключає сумніву; це правда повна, відкрита, неприхована, часом вбивча, поза всю її небажаність, неприйнятність; вона протилежна *правді неповній*, яка щось приховує: “В своєму оповіданні вона [письменниця. – В.К.] багато наплутала... Але тут була часточка *болючої правди*” (М.Коцюбинський). Подібне значення простежується в сполученні *щира правда*, але в останньому сема жорстокості справжньої правди менш помітна, послаблена; в значенні ‘неприкрита правда’ вживається також сполучення *уся правда*, проте і в ньому сема болючості правди послаблена, тут скоріше передається прагнення знати правду незалежно від того, гірка вона чи бажана, здебільшого з надією на позитивний результат: “– Скажи мені *усю правду*, чи любиш ти мене?” (І.Нечуй-Левицький).

Введення атрибутів, що знижують або знімають зовсім зі слова *правда* значення істинності, справедливості, правдивості, можливе за умов наявності у визначеннях до цього слова семи зневажливості, негативної оцінки; в таких випадках нерідко протиставляються одна одній дві *правди* – “справжня” й “несправжня”. Контекстуальне оточення звичайно містить пояснення щодо того, чому є така й така правда, які обставини зумовили, зокрема, втрату правдою своїх вихідних, виключно позитивних критеріїв і пріоритетів. Протиставлення *правди справжньої* й *несправжньої*, сфаль-



шованої пов'язується звичайно з розподілом їх між різними носіями: одна належить позитивним суб'єктам, інша – негативним; пор.: “*Мужича правда є колюча, А панська на всі боки гнуча*” (І.Котляревський) (*мужича правда хоч і колюча, неприємна, але невигадана, справжня, а панська правда гнуча, бо вона брехлива, недійсна*); пор. у близькій за змістом антитезі: “Скрізь по степах судяться дві *правди: правда багатих і правда бідних*” (Ю.Яновський).

Якщо негачія, що її передає атрибут, посилюється, поняття *правда* втрачає свої первинні позитиви, перетворюючись у свою смислову протилежність – ‘несправедливість’, ‘неправда’, ‘брехня’ і под.: “Кати знущаються над нами, А *правда* наша *п'яна* спить” (Т.Шевченко) (це теж правда, але така, яку приспали; постає питання: чи прокинеться вона після такого сну, чи ні; надія зберігається, але надто ілюзорна; пор. Шевченкове: “Та не однаково мені, Як Україну злії люди *Присплять* лукаві...”).

Зрештою, введення ознаки *різна* засвідчує можливість існування двох *правд*, із яких лише одна може вважатися дійсною; якщо ж кожна з цих *правд* видається справжньою, то постає проблема аргументації. Кожний із протагоністів може відстоювати свою *правду*; істинна ж правда може за таких умов ставитися під сумнів. Розглянемо типовий у цьому сенсі текст:

Тоді Горбань сказав йому до ока  
і всіх незгодних так ото згромив:  
-- Панове судді! *Правда* одинока.  
А правда в тому – хто кого убив.

Гук відповів: – Не треба забувати,  
хто кого зрадив, хто кого терзав.  
А *правда*, пане, слово більмувате.  
Воно не бачить, хто його сказав.



Горбань відмовив: – У такому разі  
ми *різні правди* маєм на увазі.  
Той тягне вліво, інший гне управо.  
А є одне, і так вже іспокон:  
статут Литовський, Магдебурзьке *право*,  
панове судді, – це для нас закон.  
Що скажуть райці?  
Райці – безглагольні.

(Л.Костенко)

Отож, у пошуках *правди* недостатньо послатися на закон, прийняте суспільством право, с інша правда – правда серця, душі; не випадково райці, “которі дуже сердобольні”, завагалися у своєму рішенні – карати чи не карати нещасну Марусю.

Входження залежного компонента *правда* в іменникові сполучення робить його семантичним центром не лише цієї структури, а й висловлювання загалом, часом – ширшого тексту; пор.: “Я єсть народ, якого *Правди* сила ніким звойована ще не була” (П.Тичина), де слово *Правда* – смисловий центр висловлювання; тричі повторене у межах одного поетичного дискурсу, воно стає ключовим словом, визначальним чинником текстотворення; пор.: “Вона має право сказати йому слово *правди*” (М.Коцюбинський).

В образно-поетичному слововживанні *правда* посилює свою центробіжну інтонацію: “Може ще раз *сонце правди* Хоч крізь сон побачу” (Т.Шевченко), де слово *сонце* є високою оцінкою істини; створюється т.зв. концептуальна метафора, перший компонент якої підпорядкований за вмістом поняттєвому значенню концепта (*правда* як істина така ж велична, всеосяжна, як *сонце*); пор.: “Нам *сонце правди і свободи* Засяє в тисячах огнів” (М.Вороний). За умов вклю-



чення слова *правда* як керівного в іменниковому сполученні смислове навантаження обох компонентів здебільшого зрівнюється, між ними виникають відношення смислового взаємодоповнення, сполучення нерідко трансформується в комплексну смислову одиницю; пор. у сполученнях типу *правда життя, правда боротьби*.

Слова *правда* та *істина* мають точки семантичного дотику, але їхній смисл у повному обсязі не збігається (попри те, що їх вважають синонімами) [ССУМ, 2, 2001: 379]; через цю паралель пояснюють, зокрема, значення слова *правда* – ‘істина’ [СУМ, 7, 1976: 497]. У визначенні відмінностей цих концептуальних понять беруться до уваги такі чинники, як конотативні відмінності, ступінь абстрагованості, інтенція, валентні можливості, сфера уживання, частотність тощо. *Правда* звичайно кваліфікується як те, що властиво людині, як норма, внутрішнє переконання; *істина* – те, що існує поза людини, надане їй як безумовне, як закон, ідеал. Ці поняття здебільшого не взаємозамінні, *правда* реальніша, конкретніша, *істина* – звичайно абстракція; слово *правда* загальноживане, воно ввійшло в численні приказки й прислів'я; *істина* – слово з середовища людей освічених, його частотність знижена. На відміну від *правди*, *істина* рідше супроводжується атрибутами (звичайне сполучення *абсолютна істина*); назвати щось *істиною* означає беззастережливо визнати його пріоритетним, обов'язковим і под., поняття *правди* має ширші можливості градації тощо. Пор.: У суперечці народжується *істина* (не *правда*). Протиставлене *істині* *хибне* (*правді* – *несправедливе, неправдиве, брехливе* і под.). *Правда* й *істина* звичайно не вживаються паралельно, в одному синонімічному ряді, але можливе сполучення *істинна правда* в значенні ‘справжня’, ‘беззаперечна’: “– Ось де істинна правда, – вирвалось у Матвія Безнюка” (М.Стельмах).



Концептуальний аналіз виявляє непоодинокі смислові зближення поняття *правда* з культурними концептами на кшталт *воля*, *слава* і под., такі поєднання часом утворюють значеннєвий комплекс (*правда і воля*), часом контекстуально віддаляються одне від одного, залишаючись, однак, у межах семантичного поля ‘духовне життя, вищі цінності’. Порівняйте: “На нім [коні] боронив він вітчизну й зогрівав товаришів до *боротьби за правду і волю*” (М.Яцків), де утворений складний смисловий концепт *боротьба за правду і волю*. У метафоричному світовідчутті Ліни Костенко носій *правди* – *доля*, *поезія* – її виразниця; пор. звернення до персоніфікованої *долі* та її “відповідь”:

– Та хто ж ти така?  
Як твоє ім’я?  
Чи варта такої плати?  
– Поезія – рідна сестра моя.  
*Правда* людська – наша мати.

Узагальнено висловлювався щодо співвідношення *правди*, *істини* й *краси* О.Довженко, віддаючи перевагу *красі* як вічному, невмирущому порівняно до *голої правди*, що є виявом сьогодення: “Якщо вибирати між *красою* і *правдою*, я вибираю *красу*. У ній більш глибокої *істини*, ніж у одній *голій правді*. *Істинне* те, що *прекрасне*” (Із кн. “Україна в огні”, К., 1990).

Смислова тональність фразеологічного вислову *служити вірою і правдою*, що передає значення ‘відданість’, різко звужує розуміння *правди* в смислі ‘не порушити засад вірності у ставленні до кого- або чого-небудь’. За асоціативно-оцінним критерієм цей вислів неоднозначний; навіть у разі позитивного ставлення до вияву подібної самопо-





жертви в ньому зберігається елемент зневажливості, несприйняття; пор.: “Не знає, чи цілувати, чи лаяти свого брата, який *вірою і правдою догоджає* панам” (М.Стельмах). Концепт *правда* втрачає за таких умов показник ‘вища цінність’, ‘істина’ і под., набуваючи ознак прислівника; пор.: *служити чесно, самовіддано* і под.

Протиставлення поняття *правда* іншим концептам зумовлене, з одного боку, складним характером його смислу, співвідносного зі смислами ‘істина’, ‘справедливість’, ‘правдивість’ і под., з другого боку, можливостями дискурсного зіткнення. У зв’язку з цим можливими протичленами на рівні смислів є поняття *правда-неправда, правда-брехня, правда-обман, правда-кривда* і под.; кожна з цих пар ґрунтується на одному зі значень *правди*, отож різко звужує її смисл. За даними “Словника антонімів української мови” [САУМ 2001: 156-157], *правда* ‘те, що відповідає дійсності, істинне, правильність’ протистоїть слову *брехня* ‘неправдиве, навмисне спотворення дійсності, неправда, обман, омана, облудність’; пор.: “Шукаєм *правду*, клянсмо *брехню*” (В.Симоненко) [САУМ 2001: 156-157]. В той же час поняття *неправда, обман, омана, облудність* при протиставленні відтворюють різні складові смислу *правди*; антонімія *правда-кривда* обмежена, хоч в окремих значеннях вона себе виявляє; пор.:

*Слава* не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия *правда*, чия *кривда*  
І чий ми діти.

(Т.Шевченко),

де *правда* та *кривда* протистоять як ‘справедливе’ й ‘несправедливе’, а виявити їхню сутність має *слава* – ‘історія’,



‘минуле’. З властивою їй іронією передає відносність, суперечливість поняття *правда* у співвідношенні з поняттями *неправда*, *брехня* Леся Українка (драматична поема “Кассандра”):

Г е л е н

Що *правда*? Що *неправда*? Ту *брехню*,  
що справдиться, всі *правдою* зовуть.  
Одного разу раб мені збрехав,  
що мій фіял украдено, бо просто  
не хтілося йому шукать фіяла,  
а поки лікувався раб, то й справді  
фіял було украдено. Де *правда*  
була тут, де *брехня*? Тоненька смужка  
*брехню* від *правди* ділить у минулім,  
але в прийдешньому нема вже й смужки.

Далі за текстом Кассандра запитує Гелена: “А як же ти, Гелене, одріжняеш *брехню* від *правди*?” І чує у відповідь: “Та ніяк. Я просто даю їм спокій”. І Качуровський щодо цієї дискурсної ситуації зауважує, що “мабуть ніхто, не виключаючи й Шопенгавера, так злосливо не висміював діалектику” [Качуровський 2002: 69]. Поетичний уривок принаймні засвідчив концептуальну непевність, розмитість смислового наповнення поняття *правда*, можливості “переливання” його в інші іпостасі, аж до набуття прямо протилежних ознак. Однак і за таких умов концепт *правда* остаточно не втрачає своєї первинної онтологічної природи – значення істинності, справедливості тощо; йдеться лише про втрату ним цих позицій у силу тих чи тих обставин.

Дискурсна ідея перемоги *правди* над *злом* здебільшого абстрагується від конкретики життя, реальних шляхів її здобуття; до того ж сама *правда* в таких випадках стає чимось ефемерним, невизначеним, не наповненим прикме-



тами об'єктивної дійсності. Водночас за словами про примат правди як вищої цінності здебільшого стоїть глибоке відчуття людської несправедливості, нездоланності зла, а відтак – і прагнення зарадити цій омріяній правді в найширшому її розумінні.

І хто б там кому що не говорив,  
а згине зло і *правда* переможе!

(Л.Костенко)

Прикметно, що ці рядки наведені в поезії, де згадуються казкові герої; це розповіді для дітей, в яких добро завжди перемагає зло, отож виправдана дещо й сама сентенція щодо перемоги *правди*.

У “Казці про Дурила” В.Симоненко в символічних образах зображує українця, що прокидається від довгої сплячки й звинувачує тих, хто нав'язував свою начебто *правду*, яка виявилася чистою *брехнею*; ці антоніми поєднуються в одному семантичному полі ‘обман, блюзнірство, зрада’; зниження тлумачення *правди* виправдовується дискурсним оточенням:

Дунав, думав Дурило,  
аж йому голова заболіла,  
та ніяк собі не збагне:  
куди і до чого той ідол гне?  
Якщо йому *правда* – ріднесенька мати,  
то нащо ж йому п'яти лизати?  
А якщо йому люба лизня,  
то тоді його ненька – *брехня*?

Герої художньої літератури *правду* шукають, знаходять або не знаходять, часом натрапляють на неї випадково, вона з'являється на мить і зникає. Ставлення до неї як до чогось мінливого, нетривалого, але такого, що відроджується, як



птах фенікс, й згоряє знову, характерне для української поетичної традиції з її тяжінням до філософського роздуму, сприйманням сенсу життя як миттєвості тощо. Наприклад

Може, й справді вся *правда* мить,  
Мертві факти й безсмертні міти...

(Є.Плужник)

З іншого боку, пошуки земної *правди* вимагають зусиль, покликання, а, може, й страждань; *правда* скоріше відкривається тому, хто невтомно працює, хто приносить користь людям, своєму народові:

Отак і житиму до скону  
з веслом в натруженій руці,  
бо *правда* – піт терпкий, солоний,  
який холоде на щоці.

(Є.Гуцало)

Категорія *правди* в силу абстрактності свого смислового плану хоч і не завжди здобуває в художньому тексті потрібної конкретики, але за дискурсним оточенням “прив’язується” до поведінки тих чи тих осіб, характеризує їх дії як позитивні, шляхетні, потрібні не лише їм, а й широкому загалу. Введення концепту в текст стає виправданим, зумовленим поетичним пафосом твору:

Бо *друзі правди*  
з свічкою в руці  
через тунель зневаги та облуд  
збираються при мені й свіжий гімн  
розбризкують на пелюстки свічок, –  
не сам!

(О.Барчук)



У поетичних текстах омріяна *правда* набуває урочистості, підноситься як вища справедливість; пор. набір сполучень зі словом *правда* в поезії В.Барки: *правда людства; лебедина правда голосна; царівна-правда*; вона протистоїть потворі *кривді*: *червоні очі смерті й кривди*.

За семантичними, етнопсихологічними, асоціативно-образними параметрами концепт *кривда* виокремився за кількома основними значеннями: 1. 'несправедливий учинок', 'несправедливе ставлення', 'несправедливість'; 2. 'образа', 'ураза', 'школа'; 3. 'неправда' [СУМ, 4: 338-339]. Загальний смисл концепту складається на ґрунті архісеми 'несправедливість'. Основне протиставлення семантичних параметрів проходить по лінії етнолінгвістичного розмежування: трактування *кривди* як протичлена до концепту *правда* лежить у площині традиційно-народного, зокрема народнопоетичного, сприймання. Усвідомлення *кривди* як *неправди* відповідає ментально-психологічному виміру: якщо до когось виявили несправедливе ставлення, образили когось, то це зрештою підпадає під широке визначення – 'те, що суперечить правді як вищій цінності, фундаментальній константі'. Наприклад: " – Підеш, підеш. Підеш до отця свого й понесеш йому *кривду* свою" (Ю.Мушкетик) (процитоване біблійне положення є узагальненням, символічним відтворенням ідеї несіння *кривди* як кари, як Голгофи). Розуміння *кривди* як противаги *правді* підтримується уживанням сполучення *правда і кривда* як єдиного смислового комплексу з тенденцією до фразеологізації (пор. казку "Правда і Кривда" та її рецепції в назві роману М.Стельмаха "Правда і кривда").

Трактування поняття "кривда" в українському дискурсі пов'язано з міфологічними уявленнями про *криве* як ознаку причетності до нечистої сили. Відомі обмеження на діяль-



ність, яка вимагала скручування, згинання, неприпустимих у “криві тижні”, зокрема, у *Кривий четвер* після Трійці [Войтович 2002: 253]. Давніша традиція зумовлює виникнення цього поняття з міфологізованою постаттю *Крива*, символом якого була *крива палиця* (пор. назву *кривичі*) [Іванов, Топоров 1990: 293-294]. У богословській літературі *кривда* є проявом зла, це збочення, брехня, хвороба суспільства, зла воля і под., тобто *кривда* – не стільки протичлен *правди* (*справедливості*), скільки реальне зло, *антагоніст добра*. В українській народній міфотворчості *кривда* нерідко асоціюється з істотою, котра творить зло.

*Криве*, зігнуте здавна слугувало позначенням недоброго, тієї *кривої* дороги, якою йде людина нечесна, несправедлива; зрештою, й *лукавий* є також викривлений, адже *лук* – стягнута тягивою дуга. Внутрішня форма слова *кривда* – від *кривий* відповідає українському народному баченню й виявляє себе в утвореннях *кривдити*, *кривдженний*, *кривдний*, *кривдник*, *кривизна*, *кривина*, *кривити*, *кривіти*, *кривляка*, *кривляння*, *кривобокий*, *криводушний*, *кривоніс*, *кривоногий*, *кривоносий*, *криворотий*, *криворогий*, *криворукий*, *кривоший*, *кривуля* і под. (у Словнику Б.Грінченка також *кривак*, *криванижа*, *кривдиця* (у значенні ‘кривда’) [Сл. Грінченка, 2: 303], пор. у дусі традиційно-народних пейоративів *кривдонька*, *кривдочка*).

*Кривий* у побутово-розмовній практиці не лише ‘покручений’, а й ‘хибний’, ‘нещирий’, ‘неправильний’, тобто носій негативної оцінки. За таких умов *кривий* поєднується з численними субстантивами в переносному вживанні на кшталт *стежка*, *шлях*, *крок*, *манівці*, утворюючи метафоричні вислови на позначення недобрих дій: “Він тепер соромився тієї *кривої стежки*, якою він думав дійти до щастя” (Панас Мирний).



В основі низки фразеологізмів з компонентом *кривий* передається негативна оцінка, що супроводжує значення 'підозра', 'образа', 'спотворення', 'недовіра', тобто називається щось таке, що має відхилення, "кривизну" на відміну від чогось прямого, відкритого, чесного. Отож *кривий* відтворює семантичну складову 'щось погане, перекручене': *криве слово* 'груба образа' (показова анггітеза *кругле слово* 'влучний вислів' із позитивною оцінкою на ґрунті контекстного антоніма *кривий* – *круглий*); *кривий погляд* 'груба образа', *криве дзеркало* 'спотворення'; *крива усмішка* (*кривий усміх*) 'нещира усмішка'; *дивитися* (*поглядати*) *кривим оком* (або *криве око*) 'виявляти підозру, недовіру' ('підозра', 'недовіра'); пор.: з *лихого ока*, з *лихих очей*, *дурне око*, *вовче око*, *недобре око*, *погане око* (відомо, що у народних віруваннях і повір'ях *око* пов'язане з можливостями зурочити, нашкодити [Скурагівський 1996: 201-203]): "Я змалку боявся *поганого ока*" (В.Герасим'юк).

У похідних від *кривий* дієсловах *кривити*, *кривитися*, *кривлятися* сема негативної оцінки дій і вчинків зберігається навіть при їх уживанні в прямому значенні, скажімо, в сполученнях *кривити рота*, *кривити губи*, *кривити очима*; в переносному значенні негачія різко посилюється; пор.: *кривити душею*, тобто 'бути нещирим'; пор. також *криводушний*. Прислівник *криво* в сполученнях *криво дивитися*, *криво всміхатися*, *криво свідчити* і под. теж засвідчує 'нещирість', 'неприятність', 'неправду', тобто виключно негативні сторони людської поведінки; пор. уживання сполучення *криво свідчити* у загальному значенні гріховності, ганебних дій: "... він може... *брехати*, *криво свідчити*, *красити*, *вбивати*, але гріх перелюбства такий великий, що його творити одному не під силу" (П.Загребельний) [див.: СУМ, 4, 1973: 340].



У значенні ‘завдати (завдавати) кривду’ вживаються дієслова *кривдити-скривдити*; у першому з них – *кривдити* – поняття *кривди* часто-густо виділене як концептуальне, окреслене як окрема смислова одиниця зі своїми конотаціями, асоціативно-образним і оцінним вмістом, у дієслова *скривдити* основне – образлива дія без зосередження на конотативних супроводах концепту; пор.: “А то люди, як почули, що старостів заслав, стали *кривдити*, що кульгава та всякі поговірки пустили” (Г.Барвінок); “Ми справді трохи *скривдили* його” (І.Франко).

*Кривдитися* не тотожне ‘зазнавати кривду’, – це передовсім ‘ображатися’, ‘скаржитися’; отож протиставлення ‘завдавати кривду’ – ‘мати кривду’ у співвідношенні *кривдити* – *кривдитися* не витримане. Однак і в дієслові *кривдитися* усвідомлюється внутрішня форма, що ґрунтується на слові-понятті *кривда*, адже ображається або скаржиться людина тоді, коли їй завдано *кривди*: “– Не на сусідів сьогодні *кривдимось*...” (О.Гончар), тобто не сусіди завдали нам сьогодні кривди, тому ми на них не ображаємось.

Смислове наповнення концепту *кривда* передбачає включення суб’єктно-об’єктних відношень, зумовлених поняттєвою сутністю: *кривда* може бути заподіяна з боку когонебудь щодо когонебудь. Поєднання в одному тексті обох значень відповідає загальній моделі “Смисл>Текст” [Мельчук 1974]; в її реалізації беруть участь предикати різноспрямованої дії: з одного боку, ті, що позначають заподіяння кривди ким-небудь (*мати, терпіти*), з другого, – ті, що позначають заподіяння кривди кому-небудь (*робити, чинити, заподіяти*); пор. при зведенні дієслівних сполучень *терпіти кривду* й *чинити кривду* в одному контексті: *Лучче кривду терпіти, як кривду чинити* (М.Номис); при поєднанні суб’єкта й об’єкта в межах дії одного предиката в значенні





‘заподіяти’: “ – Ну, чого ти плачеш? – знов почала Настя..., – чи *тобі хто кривду* яку робить?” (Леся Українка).

Поняття суб’єкта за таких умов здебільшого імпліковане, часом може бути встановлене з дискурсу, часом це загалом невідома сила, доля, щось до кінця не пізнане. Людина потерпає від життєвих обставин, невдачі, нездійснених бажань і прагнень, від соціальних, природних катаклізмів тощо, а ці негаразди пов’язує з *кривдою*. Зрештою, не так важливо назвати винуватця злого, небажаного, основна увага “потерпілого” частіше прикута не до кривдника, а до заподіяної ним шкоди. Нерідко *кривда* взагалі сприймається як всевітнє зло, дія ледве не сатанинських сил; пор.: “Смирись, Микито! Скрізь ти *кривди* бачиш, Які судити ти ще молодий” (І.Кочерга).

Отож, поняття *правда* та *кривда* у своїй взаємодії ґрунтуються на принципах симетрії/асиметрії. Вони наближені одне до одного за принципами творення, частково збігаються за структурою похідних форм. Зближення слів на семантичній основі має в підмурку спільну архісеми ‘справедливість’, однак щодо неї *правда* та *кривда* різноспрямовані: *кривда* у межах свого смислу наближається до значення ‘несправедливість’; у своїх семантичних сходженнях *правда* та *кривда* можуть передавати комплексний смисл.

Асиметричність слів-понять *правда* та *кривда* виявляє себе на семантико-структурному й прагматичному рівнях, що реалізується в розходженнях їхніх смислів. Значеннєві компоненти смислу *правда*, що наближують її до поняття ‘істина’, не збігаються з компонентами смислу *кривди*. Такі значення слова-поняття *кривда*, як ‘образа’, ‘шкода’, відмежовують його від слова-поняття *правда*. Такі розходження призводять до включення цих слів у різний семантико-



синтаксичний і конструктивний дискурс; не збігається за побудовою більшість створених за їхньою участю пропозицій. Суттєві відмінності виявляють себе в плані вираження суб'єктно-об'єктних відношень; ці компоненти різняться інтенцією, здебільшого входять у неспіввідносні фразеологічні утворення. Оцінні та асоціативно-образні параметри *правди* та *кривди* звичайно протиставлені, але й ця контраверсність виявляється непослідовно. Зрештою, уживання цих слів-понять не відповідне ні щодо частотності, ні щодо сфери функціонування.



## КОНЦЕПТ *СОВІСТЬ/СУМЛІННЯ*: ДИСКУРСНИЙ ВИМІР

Щодо поняття *совість* як “внутрішнього почуття” Ю.С.Степанов зазначає: “за своєю сутністю “внутрішнього” воно не може бути предметом словникового опису” [Степанов 2004: 770]. Однак філософська й психологічна думка від Аристотеля до наших днів пропонує численні трактування *совісті* саме як “внутрішнього почуття”, тлумачення смислу відповідного слова додатково ускладнюється, розгалужується, вимагає неоднозначних підходів і критеріїв аналізу.

За сучасними філософськими поглядами, *совість* характеризує моральну діяльність особистості через моральний самоконтроль, це одна з форм морально-етичної самосвідомості [див.: Філософський енциклопедичний словник 2002: 591]. *Совість* кваліфікується як обов’язок, зумовлений нормами суспільної моралі, людськими уявленнями про добро, зло, благо, справедливість. За вченням психоаналитиків, *совість* породжується конфліктом між підсвідомим і суспільними заборонами; отождовічні погляди, архетипні уявлення людини, пов’язані з її буттям, існуванням у соціумі, підпорядковуються етичному імперативу. Як писав Кант, “будь-яке поняття обов’язку містить об’єктивне примушення через закон. . . Усвідомлення внутрішнього судилища в людині (“перед яким її думки звинувачують і прощають одне одне”) є *совість*” [Кант 1965: 376].

Водночас постає проблема “нечистої совісті” як внутрішнього невдоволення собою, морально-психічного стану, що, з одного боку, призводить до “докорів совісті”, з другого, – викликає потребу самовдосконалення. У біблійних текстах прояви *сумління, совісті* потрактовано як судження про



конкретний вчинок з позицій “серця”, через “муки совісті”; *совість* пізнається через Божу волю, очищення [Словник біблійного богослов'я 1992, 1996: 514-515]. Сумління, *совість* “теономні”, тобто відповідають Божому провидінню, відтак підпорядковані певним настановам, не автономні.

Поняття *совісті* сприймається як категорія змінна, рухлива, навіть хитка, вона може з'являтися й зникати, знову виникати, знижувати свою оцінність. У *совісті*, як у дзеркалі, відбито боротьбу добра і зла, правди і кривди; вона притаманна окремій особі й народу, зрештою, зростає у властивість вселюдську; вона освячена релігією й існує як категорія етики, онтології. Створюється свого роду образ, єдина розчленована на складові “ідеальна категорія”, що переходить у сферу культури; “образу ... відповідає ключове для всієї групи когнітивних (пов'язаних із свідомістю) процесів поняття” [Арутюнова 1999: 314]; таким спільним концептуальним поняттям і є *совість/сумління*.

Звідси випливають можливості слова-поняття *совість* вступати в логіко-семантичні відношення з широким колом компонентів висловлювання, формувати тексти, передавати численні коногативні ознаки. Функціонально-прагматичні потенції слововживання за участю *совісті* можуть бути описані у розгорнутому вигляді дерева залежностей. Якщо врахувати, що найменування, включені в концептуальне поле, “утворюють довгі ряди асоціативних зв'язків, оцінних характеристик тощо” [Кононенко 2004: 21], то слово-поняття *совість* має смислове наповнення, що дає змогу через прямі й опосередковані зв'язки з текстом тлумачити концепт із позицій народного світовідчуття, з урахуванням особливостей психіки, традицій, звичаїв і вірувань.

Українська художня література, що впродовж тривалого часу зазнавала утисків і переслідувань, розвивалася на



перетині свободи і несвободи творчості, а в часи тоталітаризму – під постійним ідеологічним тиском, що зазвичай зводив нанівець спроби писати “по совісті”. Трагедія митців, що прагнули творити за законами совісті, знаходила часом безпосереднє, а часом опосередковане відбиття в художніх текстах, що дають змогу відстежити саме ставлення письменників до *совісті* як морально-етичного чинника:

Послухай, брате, думаєш, це легко –  
 прийнять, що хтось за тебе помирає?  
 В мені болить і набрякає *совість*  
 слізьми дітей і матері твоєї!

(Л.Костенко)

На ґрунті осмислень поняття совісті як вияву призначення громадянина розвинулось найменування *совість народу*, якій має служити патріотично свідома людина; взяти на себе обов’язок наслідувати закони совісті означає йти на випробування, страждання в ім’я його визволення:

Блаженний муж, що в хвилях занепаду,  
 Коли заглухне й найхуткіша *совість*,  
 Хоч диким криком збуджує громаду,  
 І правду, й щирість відкрива, як повість.

(І.Франко)

*Совість*, сумління стають за таким баченням не лише мірилом людської гідності, а й засобом очищення від “скверни”, ганьби, сорому в очах свого народу: “Не один сумлінням очищався Чесно жить для себе й для людей...” (В.Романюк). *Совість* зростає в символічну фігуру: “*Совість* – Бог в людському роді” (його ж).



Протестні дії, спрямовані проти тоталітарного режиму, породили рух дисидентів; репресовані, гнані, вони одержали назву *в'язні совісті*; метафоризований вислів фразеологізувався й набув поширення; у наш час назва *в'язні совісті* одержала високої позитивної оцінності; пор. у поезії одного з “в'язнів совісті” Є.Сверстюка:

Не поступився *совістю* своєю  
(Давав же сина в жертву Авраам) –  
Він цілий світ віддав би за ідею,  
В ім'я ідеї згинув би і сам.

(“Самопожертва”)

Прояви совісної поведінки і її протилежності – поведінки не по совісті набувають суспільної ваги, якщо дії та вчинки людини або певної соціальної групи виходять за межі побуту, індивідуальних відносин у сім'ї, між особами, в тій чи тій ситуації. Скажімо, в “Оді совісті” І.Драч відтворює обставини відмови вчених від винаходів, спрямованих на винищення людства: “Як *совість народів* звелася з золи, Чи ж фізики атомних псів відтягли?!”; заклик поета “Хай совість весніє, хай світ молодіє!” набуває сили узагальнення: “хай сяє моральне табу”; пор.: “Хочу бути Самим собою Настільки Аби до серцевини *Совісті* Свого народу Міг Устами припасти Як до хреста Присягаючи” (Р.Лубківський).

З іншого боку, совіслива поведінка виявляє себе у повсякденному житті, в конкретних справах; *на совість* можна працювати, робити щось корисне, потрібне, не виявляючи, здавалося б, високих моральних якостей, але засвідчуючи, зрештою, свою порядність; таке значення нерідко передається визначеннями *сумлінний, добросовісний, старанний* і под. Поняття *совість* може виступати в значенні ‘зразкова за моральними якостями людина, взірець поведінки і под.’;



пор. у висловленнях типу “Він – совість колективу”, також: *совість партії* і под.; перебираючи на себе функції носія високої моралі, слово *совість* виявляє неметафоризовані властивості персоніфікації, стає неперенесеною номінацією особи; пор.: “Він – найбільш совіслива (найсовісливіша) людина в колективі”, де поняття людини високих якостей дещо знижене, переобтяжене за формою порівняно до персоніфікованої *совість*. Вислів *по совісті* вживається на позначення щирості, відвертості, зокрема, в поєднанні з вираженням дії *сказати, працювати, робити, діяти* та ін.: “Ти ще дурний, скажу тобі *по совісті*. У тебе вітер свище в голові” (Л.Костенко).

Виходячи з положення А.Вежбицької, що “те чи інше слово є одним із “ключових слів” деякої культури” [Вежбицькая 2001б: 36], можна стверджувати, що слова *совість/сумління* і пов’язані з ними однокореневі слова характерні для української лінгвокультурологічної традиції. Ці слова відповідають таким критеріям, як загальноживаність, поширеність у багатьох семантичних сферах (зокрема, в галузі моральних суджень), здатність утворювати серію фразеологічних висловів, прислів’їв і под.; уживання цього слова додає нові позиції в осмисленні національної культури тощо [див.: Вежбицькая 2001б: 36-37].

Засудження пристосуванства, самоприниження, морального самознищення покликане пробуджувати в народі сумління, почуття власної гідності. Д.Павличко пише:

Ми впали, та не згнули в безодні,  
А стали, як потвори земноводні –  
Хребти гнучкі, *сумління* під лускою,  
Студена кров під шкірою ковзкою,  
Про визволення мрії потайні,  
Проклін Тобі – поклони сатані.



Нехтування моральними засадами життя, заповіданими вірою, прадідівськими звичаями, виробленими в народі принципами, знаходить вираження в системі понять, що характеризують втрату совісті, а значить, і моралі, етичних принципів:

Хто кривдить убогих,  
Забувши про Бога,  
Сумління у того,  
Як світло зникає.

(П.Мовчан)

Поняття *совісті* підіймається до рівня мірила людських чеснот, втілення вищого суду, вона дає сили, хист, аби подолати спокуси, знайти правду:

Стою, аж мокра роговиця.  
ЧАС СОВІСТІ ПРИ СЛОВІ ДНЯ.  
І знов вертають до криниці  
Хто на коні, хто без коня.

(С.Сапеляк)

Отож і національне відродження, повернення народу до своїх витоків усвідомлюється як відтворення совісті, сумління, високих моральних принципів. Волання до совісті як панацеї, надання їй ледве не містичних трансцендентних властивостей нерідко переводить поетичні інвективи в абстрактні ремствування й знижує силу їхнього впливу на свідомість читача; однак сама тенденція звернення до совісті як до національного чинника досить-таки прикметна:

О земле моя! Зашкарубла від крові!  
Коли вгмоняться у тобі терпіння?  
Коли твої рани, як рани Христові,  
Закровоточать в народі сумлінням!

(З.Красівський)





Осмислення *сумління* може ускладнюватися, його позитивна оцінка може поглиблюватися, позначати зусилля, яке за своєю сутністю не варто було прикладати; *сумління* щирої людини може обертатися проти неї; пор.: “І там служити буде не тільки зо страху, але й з *сумління* душі патріцианській можновладній...” (Леся Українка). Дотримуючись принципів моральної, совісної поведінки, людина може свідомо йти на втрати, робити гірше собі, аби її совість не постраждала: “Вірячи в прикмети, Роман був певен, що як тільки він – всупереч *совісті* – візьме чуже, скривдить когось, так щастя й відступиться від нього” (О.Гончар). Постає загроза відплати за дії по совісті; людина страждає, але совість перемагає.

Наявність в українській мові синонімічних позначень *совість* і *сумління* зумовлена додатковими семантичними й стилістичними конотаціями, що передає кожне з них. *Совість* характеризується зазвичай як категорія онтології, *сумління* – як поняття, що пов’язане з виконанням особою своїх емпіричних зобов’язань [див.: Філософський енциклопедичний словник 2002: 591, 615]. Співвідношення *сумління* й *совісті* у їхній лінгвоконцептуальній інтерпретації простежує Т.В.Радзівська, наголошуючи на відмінностях їхнього смислового наповнення: “*Совість* постає як сутність вищого порядку, як найвища інстанція, стосунки якої зі своїм носієм розгортаються не в горизонтальній площині, що характерно для *сумління*, а у вертикальній. Якщо *сумління* виступає регулятором у сфері конкретних вчинків особи, то *совість* відповідає за його духовний і життєвий шлях, його моральне обличчя” [Радзівська 1999: 35]. В той же час функціонально-комунікативне навантаження цих двох поняттєвих категорій нерідко збігається, накладається одна на одну: “вони вводять етичний код і виступають як “конден-



сати” комплексу загальнохристиянських моральних норм, у відповідності до яких осмислюється конкретна ситуація” [Радзівєвська 1999: 38]. Прикметне у цьому плані тлумачення *совісті* й *сумління* за “кодовою” ознакою в СУМі [СУМ, 9, 1978]; до речі, російська мова користується в аналогічних мовних ситуаціях лише іменем концепту *совесть*.

В розумінні *совісті* підкреслено можливість високоморального ставлення до своїх вчинків, самооцінки; в трактуванні *сумління* на перший план висувається ідея добросовісного, старанного виконання своїх обов’язків перед сім’єю, колективом, суспільством. У художніх текстах, де відсутні розмірковування про “високі матерії”, перевага здебільшого віддається поняттю *сумління*; пор.: “... і сіяти сіяти сіяти слово діяльної любові будити душі ворухити закам’янілі *сумління* заповнити життя обов’язком пустку відмерлих установ” (Є.Сверстюк); “То вам, панове, правдиво, *під сумлінням*, кажу і людьми те освідчу” (Л.Костенко).

Особливістю слова-поняття *совість* є його здатність набувати в текстових умовах функції суб’єкта дії, відтак виявляти можливості метафоричного уживання. У коло дій, що їх приписано суб’єкту *совість*, входять різні позначення руху, стану, мовлення, модальних відношень тощо, що характеризують особу, отож такий суб’єкт виступає у персоналізованому витворі. У переліку дій, що супроводжують суб’єкт *совість*, слова *прокинутись*, *мовчати*, *заговорити*, *мучити*, *гризти*, *веліти*, *підказувати*, *наказувати* та інші зберігають у своїй структурі, з одного боку, сему примусовості, підштовхування до визначеної совістю поведінки, з другого, – сему запобігання поведінці, що суперечить велінню совісті; пор.: “І в очах нікому не померкло, Коли *совість* підняла свій перст” (В.Романюк). *Совість*, *сумління* виступають чинником, що обмежує дії реальної особи, дик-



гує їй свої умови, які, за нормами совісті, є єдино правильними, справедливими, такими, що не допускають інших рішень і підходів. Зазвичай веління совісті є дійсно такими, що їх має дотримуватись чесна, добропорядна людина; якщо зважити на такі обмежені поглядами, переконаннями, суспільними нормами прояви, як скажімо, *пролетарська, партійна* або інша *совість*, то її диктат стає обмеженням особистої волі. Наприклад: “*Совість гризе без граблів*” (прислів’я); “*В мені болить і набрякає совість* слізьми дітей і матері твоєї!” (Л.Костенко); пор. також: “*Тут кувалось і його, Оксенова, пролетарська совість*” (Г.Тютюнник).

Поняття *совісті* може інтерпретуватися у ступеневому вимірі: її може бути багато, мало, вона може знаходитись на нульовій відмітці. Прикметно, однак, що вже зменшення ступеня виявлення совісті є показником негативної оцінки; пор.:

*Крапля совісті є ще на денці?*

*Вона вірить і в краплю твою:*

*У твоєму житті-одноденці*

*Я нікчемність свою впізнаю.*

(Л.Костенко)

Визнання різного рівня виявлення совісної поведінки зумовлене можливістю не лише найнижчих показників її “присутності”, а й переведенню поняття *совісті* в свою протилежність, за ознакою “вкрай негативні дії”.

Концептуальний смисл *совісті* включає в себе як позитивні, так і негативні семи, являючи собою, на відміну від багатьох інших абстрактних значень, антиномію, побудовану на взаємному виключенні за рахунок конкретизаторів. Як показник позитивних значень виступають передовсім компоненти *чистота, чистий*; у їх основі лежать



біблійні уявлення; пор.: “чистота – це стан, достатній, щоб мати змогу наблизитися до всього святого” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 900]; чистота, за цими поглядами, пов’язана із мораллю як умова для участі в богослужінні, адже любов Божа спрямована “до сердець чистих” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 901]; пор. біблійний текст: “Дякую Богові, Якому служу від предків чистим сумлінням...”. У мовному вираженні визначення *чиста/чисте* щодо понять *совість/сумління* одержують синоніми *спокійна/спокійне, ясна/ясне, щира/щире*; відповідні словосполучення наближені до стійких; пор.: “Кого такі пани люблять, того я з *спокійним сумлінням* можу не любити” (І.Франко). У художньому тексті метафоризовані епітети можуть ускладнюватися додатковими конотаціями; пор.: “Піти чи послати і стать сам-на-сам З своїм *невблаганним сумлінням*” (О.Ольжич) (сумління вимагає певних дій і вчинків).

*Совісті чистій, спокійній* і под. протистоїть *совість нечиста* (або *нечистий на совість*), *неспокійна* і под.; пор.: “Чорні руїни гнітили, як *нечисте сумління*” (М.Коцюбинський). Особливістю такого слововживання є збереження в подібних утвореннях діючого компонента *совість*, що засвідчує факт її наявності на глибинному рівні свідомості; йдеться, вочевидь, про збереження сумління навіть за умови порушення моральних норм: людина знає, що діє не по совісті, її це якоюсь мірою гнітить, отож і виникає ситуація вияву *нечистої совісті*.

Глибинний смисл містять стійкі висловлювання типу *муки совісті, муки сумління, докори совісті, докори сумління* і под., у внутрішній формі яких закладено значення: *совість* вимагає чесної поведінки, а людина діє всупереч цим вимогам і через це не задоволена собою (зазвичай книжне



муки *совісті* пригнічують людину сильніше, ніж *докори*): “Степан почув між собою і нею велику віддаль, яку проложило горе, почув *докір совісті*, що він перед цим міг думати про любові” (М.Стельмах); “Державо напівсонця, напівтми, ти крутишся у гадину, відколи тобою неспокугий трусить гріх і *докори сумління* дух потворять” (В.Стус); пор. також: “І снага моя – це поверженого снага. І життя мос *гризотами совісті* пошматоване” (І.Драч).

Значення відсутності *совісті*, *сумління* у розумінні втрати гідності, а через це й прояву негідної поведінки передається заперечними словами *не мати*, *нема* (*немає*), *втратити*, *відсутній* і под., вислови типу *нема совісті*, *ні стида ні совісті* (*ні сумління*) і под. фразеологізувалися (фразеологічний синонім *нема Бога в серці*); пор.: “– Ех, хлопці, хлопці, *нема у вас совісті* ні на макове зерно, – докірливо похитав головою” (М.Стельмах) [див.: ФСУМ, 2, 1999: 545].

Словесного вираження набувають судження, що характеризують боротьбу із совістю; поняття “совість” у відповідних текстах набуває ознак живої істоти, котра “відстоює” етичні норми, прагне перешкодити відхиленню від моральної дії тощо. За внутрішньою формою зворотів *людина* і *совість* за таких умов виступають як антагоністи; пор. вислови на кшталт *іти проти власної совісті*, *діяти проти власної совісті*, *чинити проти власної совісті*, *нехтувати власною совістю* і под.

Значення відсутності *совісті/сумління* за своєю семантичною структурою наближується до слова-поняття *сором*, передовсім у його значенні ‘почуття моральної відповідальності за свою поведінку, вчинки і т. ін.’ [СУМ, 9, 1977: 464]; втрата гідності, *совісті*, що супроводжується моральними переживаннями, наближує сучасне тлумачення слова *сором* до біблійного розуміння; але якщо *совість* – етична норма,



високий принцип, то *сором (стид)* – наслідок порушення принципів совісті, результат дій, що зумовлені *нечистою совістю*. Порівняйте: “Із шалом жорстоким мене спостигнуло, Вічний *сором* саме отут мені передбачено” (І.Драч); також пор.: *не мати совісті – не мати сорому, втратити совість – втратити сором* і под. [див.: Арутюнова 2000].

Разом з тим поняття відсутності *совісті* і *сором* у багатьох семантичних інтерпретаціях розходяться; пор. у прислів’ї “У кого *совісті* нема – нема й *сорому*”, де *сором* усвідомлюється як наслідок поганої, ганебної поведінки; стійкі звороти з компонентом *сором* здебільшого несумісні з поняттям *нечиста совість*; пор. *без сорому, згоряти від сорому, не знати, де дівати очі від сорому, сором заливає, сорому наїстися* і под.; водночас вислів *ні стида ні сорому* накладається на зворот *ні стида ні совісті* як його варіант; пор.: “ – І *стида* вам немає, і *сорому!* – батькувала вона, розмахуючи прутом” (Г.Тютюнник). У стійкому звороті *нема ні сорому, ні честі, ні сумління* концептуальні поняття зближуються між собою, посилюючи загальне значення ‘ганебна поведінка’; в той же час кожне з них вносить додаткову семантику (*сором* – наслідку поведінки, *честь* – втрати гідності, *сумління* – втрати моральних засад і под.). Додаткове значення нагнітання почуття провини, властиве концепту *сором*, не полишає місця семним ознакам поняття *нечиста совість*, в якому сильніше відчутна конотація ‘незадоволення собою, страждання через свою ганебну поведінку’. Значення слова *сором*, у свою чергу, наближається до значення слова *ганьба* як наслідку негативної дії, в тому числі пов’язаної з переживаннями через *нечисту совість*.

Наближуються одне до одного в значеннях і слововживанні означення *безсовісний* і *безсоромний* (зазвичай про людину, що поступається мораллю); можна відзначити



вищий рівень засудження і розмовності у визначенні *безсоромний*, однак їхня взаємозалежність, паралельне уживання засвідчують широкі можливості синонімічності; паралельно вживаються *безсовісність/безсоромність*, *безсовісно/безсоромно* і под. Наприклад: “Великий святий Боже! Ти чуєш цих людців? Врази ж їх негайно громом за їхній *безсовісний* наклеп на мене!” (О.Довженко); “Хай *безсоромні* очі їсть Тих, що живуть без сліз і честі, Хто скинув і любов і злість, Бо не під силу було нести” (Є.Маланюк). До пари *безсовісний/безсоромний* близьке означення *безстидний*, в якому, однак, сильніше виражений осуд, неприйняття чиєїсь ганебної поведінки: “... Ти купалася по в’язи У пустих слівцях *безстидних* В очах Бога, кари гідних” (Й.Годунько); пор. при зближенні синонімічних значень: “Чарівні були обличчя, Тільки трошки *безсоромні*, Розмальовані безстидно, Всі кричали мов скажені” (Леся Українка).

У слові *безсовісний* співвіднесеність із *совістю* як вираженням високих моральних чеснот частково втрачається; актуалізуються значення, зумовлені чиеюсь нечесною, ганебною поведінкою безвідносно до принципу “жити за законами совісті”; це скоріше посилення на негарні дії в побуті, у взаєминах із близькими людьми, ніж орієнтація на етичну домінанту.

Як багатшарова семантично ускладнена категорія, насичена різнобічними смислами, асоціативними та оцінними конотаціями, *совість*, на відміну від більшості інших концептуальних понять, частково збігається, перетинається зі смислами низки концептів, об’єднаних моральною віссю. Спільний семантичний компонент виявляється в зіставленні смислової структури совісті і таких понять, як *честь*, *гідність*, *правда*, *істина*, *справедливість*, *порядність*, *щирість*, *шляхетність*; водночас кожна з цих категорій виок-



ремлюється щодо *совісті* своїми онтологічними, лінгвокультурологічним параметрами. З деякими застереженнями можна стверджувати, що концепт *совість* тією чи тією мірою є узагальненням, центром концептуального поля, бо з онтологічної точки зору є осереддям морального кодексу, прийнятих у суспільстві моральних норм, пор. зведення цих позначень в одному контексті: “Л і н д а. У вас немає ні честі, ні совісті. Г р і з л і. Честі немає. А совість... Оміс, ви навіть не уявляєте, як багато важить це маленьке слово!” (О.Левада).

Водночас антонімічні смисли, зумовлені сполученнями *нечиста совість, неспокійна совість, нещире сумління*, в свою чергу, одержують спільні семантичні компоненти зі словами *безчестя, неправда, кривда, безсоромність, нещирість* і под.; пор. зближення смислів в умовах контекстуального зігкнення: “ – У цих людей ні сорому, ні совісті, ні душі, десь, немає!” (Марко Вовчок).

Ідея змови з *совістю*, угоди з самим дияволом заради задоволення власних амбіцій, прагнення слави й багатства, відтворена в творчості Шекспіра, Гете, О.Бальзака, О.Уайльда, за народними повір'ями – в повістях М.Гоголя, знайшли своє вираження в творах українського красного письменства. Герой роману Панаса Мирного та І.Білика “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Чіпка, ховаючись за словами про правду та волю, виправдовує моральне падіння, злодійство, ото ж і охрестили його селяни Люцифером: “ – Чому ж нам не можна?.. Гидко тільки... Злодюга, скажуть... Господи! Де ж тая правда?”

Реалізація ідеї втілення *совісті* через *серце*, закладене у біблійних текстах, здійснюється шляхом включення слова *серце* в метафоризовані висловлювання; слово набуває за таких умов ознак символічності. Водночас виникнення семи ‘совісний’ у слові *серце* виявляється в обмежених





контекстах, ступінь прозорості такого значення не завжди високий; більше того, можливі сполучення слів *серце* і *совість*, *сумління* (*сумління серця*). Наприклад, фразеологізм *поклавши руку на серце* передає значення ‘щиро, відверто’, отож діє “по совісті”, у сполученнях *серце заговорило*, *серце прокинулося* на значення ‘хтось позбавився байдужості до інших’ накладається конотація ‘починати діяти по совісті’; з *чистим серцем*, *зі щирим серцем*, *від щирого серця*, *брати до серця* зберігає компонент ‘згідно з покликом совісті’ і под. Наближені в багатьох контекстах до висловів *муки совісті*, *докори сумління* стійкі звороти *муки серця*, *докори серця*; пор.: “Не тільки нагороди за все я не жду, а ледве-ледве від власного картання захищаюсь і ледве стримую *докори* свого *серця*” (Леся Українка).

Зрештою, мова надає чимало можливостей вираження почуття совісливості, засудження аморальної поведінки з етичних міркувань поза зверненням до номінацій *совість/сумління* і однокоренових з ними слів. Скажімо, вже в Біблії є чимало нарікань “грішників” на свою неправильну поведінку й покаянь як вияву совісті, своєї моральної відповідальності; пор.: “І бентежилося Давидове серце, як перелічив він народ. І сказав Давид до Господа: “Я дуже згрішив, що зробив це! А тепер, Господи, відсунь же провину Свого раба, бо я дуже немудро вчинив” [див.: Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 814].

Описове вираження дії *по совісті* або *не по совісті* відбито в художніх текстах; наприклад: “Судіть мене, судді мої, *Без милості фальшивої*” (І.Франко). “Приховане”, не назване вираження поведінки *по совісті* або *не по совісті* знаходить реалізацію у вигляді спокути, каяття, зокрема, й за церковним каноном; пор.: “До Тебе я в своїй скорботі прибігаю І сльози *каяття* приношу я Тобі” (Н.Лівицька-



Холодна); “Під епітрахіллою зараз *кається* в своїх гріхах старий Щербина” (М.Стельмах); “В простоті серця він хотів примирити з Небом усіх непримирених поставити усі стани на *сповідь* без покривал” (Є.Сверстюк); “...дай мені новими стражданнями *спокутувати* видимі і невидимі гріхи мої” (Є.Сверстюк).

Отож, поняття *совість/сумління* підіймається на рівень понять *мораль, моральний закон*. Ю.С.Степанов помітив “взаємне обмеження” в розмовах про моральні принципи в сучасному суспільстві [Степанов 2004: 772]; заклики *діяти по совісті* далеко не завжди впливають на наратованого, більшого результату можна досягти, залучаючи переконливу аргументацію.

За приклад втрати поняттями *совість, мораль* прямої виховної дії може слугувати сучасне сприймання висловів “розум, честь і совість нашої епохи”, “моральний кодекс” і под. Водночас залишається актуальним формування моралі, життя *по совісті* в демократичному суспільстві; пор.:

Зійди, замешкай в *совісті* людини,  
Вселися в серце кожної істоти:  
Хай прийде царство мужности й чесноти –  
Вселенна радість доброї новини.

(В.Янів)

Блажен той муж, воістину блажен,  
Котрий не був ні блазнем, ні вужем...

Котрий вовік ні в празники, ні в будні  
Не піде на збіговиська облудні...

І не схибнеться на дорогу зради,  
І у лукавих не спита поради.



І не змінє *совість* на харчі –  
Душа його у Бога на плечі.

(Л.Костенко)

Українські письменники впродовж століть шукали й знаходили переконливі слова, що прищеплювали моральні чесноти, принципи життя за законами совісті. Дискурсні умови слововживання слів-понять *совість* та інших, що входять до концептуального поля, визначеного категорією “мораль”, репрезентують широкий вибір можливих трансформацій смислів, конотативних відгалужень, мовностилістичних засобів.



## КОНЦЕПТ МУДРІСТЬ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

Категорія мудрості в її філософсько-теоретичному осмисленні визначається як “досвідченість, що характеризується етичною духовністю, причетністю до вищих життєвих цінностей” [Філософський енциклопедичний словник 2002: 401]; однак таке розуміння далеко не вичерпує того смислу, що його репрезентує реальне мовлення в різних контекстуальних умовах, з урахуванням національно орієнтованого тлумачення слів *мудрий*, *мудрість* та похідних від них, інших компонентів парадигматичних рядів тощо. Вже в поглядах представників філософської антропології виокремлений аспект, що пов’язує “мудрість” зі способом життя, етнологічною картиною світу, особливостями мислетворчої діяльності, отож передбачає проєкцію концентру на світорозуміння.

За словником, *мудрість* ‘1. властивість і якість за значенням *мудрий* (отож наділений, обдарований великим розумом; який має значний життєвий досвід і под.); 2. глибоке знання, розуміння, узагальнення чогось; досвід; 3. щонебудь складне, трудне’ [СУМ, 4, 1973: 819], отож це позитивне поняття, в основі тлумачення якого лежать семи ‘розум’, ‘досвід’. У характеристиці слів *мудроці*, *мудрація*, *мудрування* відмічена їхня семантична близькість до слова *мудрість*. Проте діапазон смислових конотацій у ряду *мудрість* – *мудрація* – *мудроці* – *мудрування* виходить далеко за межі лише стилістичних обмежень, причому основні корективи не обминають і лексему *мудрість*. За контекстами уже *мудроці* мають конотації зниженості, іронічності, це й не мудрість як така, а її подібність, криве дзеркало: “О *мудроці* поганські!” (Леся Українка); *мудрація* передає іронічне сприймання мудроців, отож теж не справжню муд-



рість: “А ми втнемо рукавця і нові, Хіба мудрація велика!” (Л.Глібов); *мудрування* здебільшого позначає хитрування, зайві розмірковування: “– Коли позичите – віддамо без хитрощів. Ми люди прості, без *мудрувань* живемо” (М.Стельмах). У той же час і сама *мудрість* у своїх багатосмислових виявах нерідко характеризується як зовнішня ученість, що не є дійсною мудрістю, а лише її імітацією, хитрощами, які ховаються під одежею мудрості; мудрість, котра відірвалась від реальності, знаходить досить точні позначення в мовному матеріалі: *зарозумілість*, *хитромудрість*, *хитромудрощі*; пор.: “Із приводу незрозумілих істин – Гіпертрофована твоя *зарозумілість* Дивацівом пахне...” (І.Драч); “Артист, який являтиме людству незначну дідову персону, повинен, проте, мати ряд особистих гідностей, без яких ніякі мистецькі *хитромудрощі* не допоможуть йому зберегти усмішку після смерті” (О.Довженко) [див.: СУМ, 11, 1980: 66].

Можливе нюансування значення слова *мудрість* пов’язане в першу чергу зі зрушеннями в його функціонуванні; зокрема, в народному світовідчутті *мудрий*, *мудрувати*, а відтак і *мудрість* – поняття неоднозначні; *бути мудрим* не завжди добре, *мудрість* – не обов’язково якість зі знаком “плюс”. Цеється не стільки про заперечення мудрості як протипаги глупоти, скільки про знижене сприймання цієї риси навіть у її сув’язі з такими категоріями, як *розум*, *досвід*, *духовність*, *порядність* і подібні властивості. З іншого боку, поняття *мудрість* може розширювати свій смисловий потенціал, “втягувати” в своє мікрополе інші позитиви (*мудрість* – *доброта* – *людяність* і под.); пор.: “Скільки *мудрості* в поглядах на життя, скільки *людяності*, *доброти* в серці!” (О.Гончар); “Усе життя я доростати буду до *мудрості* твоєї й *доброти*, До висоти твого важкого труду” (Д.Павличко). Отож мудрість може слугувати добру, а може підтримувати пусте, недобре; пор.: “Добро хай осяює *мудрість* чола” (І.Драч).



За своєю сутністю мудрість спрямована на пошук істини, а відтак і правди, добра, краси, свободи як категорій, що відбивають глибинний смисл людського буття, людського духу. За Біблією, істина зазвичай сприймалася як Боже слово [Словник біблійного богослов'я 1992, 1996: 446]; у філософії – як адекватне відображення суб'єктивної реальності в свідомості людини через визначення відносної відповідності пізнавального образу [Філософський енциклопедичний словник 2002: 252]. Н.Д.Арутюнова пов'язує істинність з етичним аспектом [Арутюнова 1989: 572-576 і далі]; головне в істині – правда: “Істина набула моральний ореол й стала правдою” [Арутюнова 1999: с. 639]. Але *правда* – категорія не універсальна, а зумовлена, зрештою, етнічною самосвідомістю. Отож шлях до правди, віри відбивається у національному світовідчутті, а звідси й *мудрість* має конкретизувати свої цілі й ідеали; як писала Леся Українка, “вірю я в правду свого ідеалу”.

Однак прагнення дійти істини, правди як виявів *мудрості* поєднуються з пріоритетом “жити в істині”. Гасла на кшталт “Правда переможе”, “Правда вище за все” й под. ще не є свідченням усвідомленої *мудрості*, оскільки не є системою суджень, теоретичного й емпіричного обґрунтування. Є.Маланюк, наприклад, вибудовує систему міркувань у таких образах: камінь – символ мудрості – носій правди: “Поглянь на камінь: він мовчить Мовчанням *мудрості* і віри... Минає все. Лиш він, як *правда* Найбезумовніша...”; пор.:

Висока думка в'юнितись не вміє.  
Впиралась чолом у погашені гасла,  
крізь товщу стелі росла в надію  
і, як свіча, без повітря гасла.  
Боліла *правдою*.

(Л.Костенко)



Мотиви пошуку правди, ідеалу в роздумах про життя, його принади й болі з орієнтацією на українську дійсність властиві поетам різного часу й художнього спрямування:

Мов свобідний орел, моя думка в просторах шугала.  
 І я, спраглий, схилявся і пив із криниці *життя*.  
 Ні, не марно я жив, – я борюся, шукав *ідеала*,  
 Мов свобідний орел, моя думка в просторах шугала –  
 В тих просторах *життя!*

(М.Вороний)

Мудрість може бути сильною й безсилою, здатною перемагати і здатною зазнавати поразки. За одними міркуваннями, в ім'я *мудрості*, правди, любові можна йти на загибель; вищі людські цінності, включаючи *мудрість*, вимагають самопожертви. У поезії під промовистою назвою “З камери смертників”, відкидаючи ідею майбутнього страшного суду як відплати, І.Багрянний пише: “І вже не вірячи у Божий страшний суд, За *мудрість* і любов, за скривджених і вбогих Ми підем на Голгофу – ти і я...” За іншим баченням, лише сила, а не мудрість здатна забезпечити перемогу, відтак *мудрість* вторинна, не придатна для боротьби. Є.Маланюк, наприклад, пише про *безсилу мудрість* Візантії перед *мідним гулом незламних легіонів*, проводячи паралель між минулими часами переваги сили і сучасністю, в якій *мудрість* знеславлена, знищена, знівечена.

Поруч із “книгою мудреців” – Біблією – джерелом мудрості для освіченого людства упродовж віків була східна філософія Індії, Китаю, арабського світу. Відгуки східної мудрості знаходять реалізацію в українській перекладній літературі, головне – в самих уявленнях про мудреців зі Сходу, книжників, “талмудистів”, письменників далекого мину-



лого. Л.Костенко пов'язує, наприклад, *мудрість* мудрих із Тагором, із давніми символами мудрості – совою, мовчазним каменем:

Ліси та гори  
мудрі як Тагори  
Ще кажуть *мудрі* камінь і сова  
Де чудодійний корінь мандрагори  
щоб переклав ту *мудрість* на слова?

*Мудреці* з сивими бородами, мудрі гноми й інші казкові герої – носії *премудрості*, поряд із біблійними книжниками та пророками, згадуються у творах українських авторів не лише як відгомін минулого, а й як асоціативно сприйняті постаті сучасного їм життя; пор. іронічні рядки Є.Плужника: “Хіба що діти буди, ми живем В країні добрих фей і *мудрих гномів*, А літ дійшовши, знавши смак у борні, Йдемо за фактами й календарем”; пор. також посилення на *мудрість* старих князів, володарів, що утверджували славу свого народу: “Нехай змурують чорний хмарочос там, де стоїш ти [Софія Київська], біла й золотава, о ліліє струнка в намисті з рос, яку плекала *мудрість* Ярослава!” (Ю.Клен).

Зрештою, *мудрість* може абстрагуватися від своїх проявів у просторі й часі, ставати чимось надлюдським, архетипом, ледве не абсолютom. Її антитеза – глупота, дурість теж як одна з визначальних вісей людського існування; пор. у контексті “Молитви сліз Григорія Варсави Сковороди” І.Драча: “І *дурність* твого привіту Над усю *мудрість* світу”.

*Мудрість* як усвідомлення примарності людського життя викликає сумнів і щодо самого прагнення до досягнення людської мудрості. В осмисленні мудрості як властивості, що не дає переваги мудрому перед немудрим, а навпаки, лише робить існування мудрого безперспективним, бо





він пізнав скороминучість життя, марність багатства та привілеїв, джерельною базою нерідко є та ж Біблія, зокрема “Еклезіаст”. Його переспіви в українській поезії просякнуті песимістичними настроями, в центрі яких – нехтування мудрістю як чимось непотрібним, ледве не шкідливим.

Так, Д. Загул в інвективах на тему “Еклезіаста” настійно наголошує на марності мудрості перед відчуттям людської ницості: “Та горе в тім мені, що часто до правди я зітхав, До всіх багатств, до всього щастя ще й *мудрості* шукав”. Така мудрість, хоч і веде до правди, але не є порятунком: “Кривого вилічить не зможеш зусиллями ума І *мудрістю* не приворожиш, чого ніде нема”. Збільшення мудрості лише посилює горе: “А скільки смутку і страждання в *премудрості* землі! І хто помножує пізнання – побільшує й жалі”. Ідеї марності мудрості, знання, слави розвиваються, посилюються: “А серце *мудрості* хотіло, хотіло все пізнати”; “Що варт те золото в коморі і *мудроці* мої, Як разом з дурнями, о горе! – згнию і я в землі!”; “І тої *мудрості* учитись? – щоб з дурнями вмирать?”; “Хоч *мудрість* – сонцем нам сіяє, а дуροці, мов тьма, А все ж однаково вмирає і виїмку нема”.

Трактування мудрості з позицій агностицизму як явища трансцендентного, поняття-ноумена, а відтак і як прояву антиномічного нерідко перетинається з народними уявленнями щодо мудрості й мудрих як чогось чужого, суперечливого, протилежного здоровому глузду. Оцінювання *мудрості* в народній свідомості не дорівнює визначенню чиєїсь освіченості; більше того, побутує думка, що людина може бути мудрою, не будучи освіченою. В той же час саме визнання семантичних відношень між *мудрістю* й *освіченістю* засвідчує: на глибинному рівні мудрість усвідомлюється як похідна не лише природних здібностей, життєвого досвіду, а й ученості. Той, хто багато знає, і є мудрецем; за-



лого. Л.Костенко пов'язує, наприклад, *мудрість* мудрих із Тагором, із давніми символами мудрості – совою, мовчазним каменем:

Ліси та гори  
мудрі як Тагори  
Ще кажуть *мудрі* камінь і сова  
Де чудодійний корінь мандрагори  
щоб перекавав ту *мудрість* на слова?

*Мудреці* з сивими бородами, мудрі гноми й інші казкові герої – носії *премудрості*, поряд із біблійними книжниками та пророками, згадуються у творах українських авторів не лише як відгомін минулого, а й як асоціативно сприйнятій постаті сучасного їм життя; пор. іронічні рядки Є.Плужника: “Хіба що діти бувши, ми живем В країні добрих фей і *мудрих гномів*, А літ дійшовши, знавши смак у борні, Йдемо за фактами й календарем”; пор. також посилення на *мудрість* старих князів, володарів, що утверджували славу свого народу: “Нехай змурують чорний хмарочос там, де стоїш ти [Софія Київська], біла й золотава, о ліліє струнка в намисті з рос, яку плекала *мудрість* Ярослава!” (Ю.Клен).

Зрештою, *мудрість* може абстрагуватися від своїх проявів у просторі й часі, ставати чимось надлюдським, архетипом, ледве не абсолютном. Її антитеза – глупота, дурість теж як одна з визначальних вісей людського існування; пор. у контексті “Молитви сліз Григорія Варсави Сковороди” І.Драча: “І *дурність* твого привіту Над усю *мудрість* світу”.

*Мудрість* як усвідомлення примарності людського життя викликає сумнів і щодо самого прагнення до досягнення людської мудрості. В осмисленні мудрості як властивості, що не дає переваги мудрому перед немудрим, а навпаки, лише робить існування мудрого безперспективним, бо



він пізнав скороминучість життя, марність багатства та привілеїв, джерельною базою нерідко є та ж Біблія, зокрема “Еклезіаст”. Його переспіви в українській поезії просякнуті песимістичними настроями, в центрі яких – нехтування мудрістю як чимось непотрібним, ледве не шкідливим.

Так, Д.Загул в інвективах на тему “Еклезіаста” настійно наголошує на марності мудрості перед відчуттям людської нищості: “Та горе в тім мені, що часто до правди я зітхав, До всіх багатств, до всього щастя ще й *мудрості* шукав”. Така мудрість, хоч і веде до правди, але не є порятунком: “Кривого вилічить не зможеш зусиллями ума І *мудрістю* не приворожиш, чого ніде нема”. Збільшення мудрості лише посилює горе: “А скільки смутку і страждання в *премудрості* землі! І хто помножує пізнання – побільшує й жалі”. Ідеї марності мудрості, знання, слави розвиваються, посилюються: “А серце *мудрості* хотіло, хотіло все пізнати”; “Що варт те золото в коморі і *мудроці* мої, Як разом з дурнями, о горе! – згнию і я в землі!”; “І тої *мудрості* учитись? – щоб з дурнями вмирать?”; “Хоч *мудрість* – сонцем нам сіяє, а дуроці, мов тьма, А все ж однаково вмирає і виїмку нема”.

Трактування мудрості з позицій агностицизму як явища трансцендентного, поняття-ноумена, а відтак і як прояву антиномічного нерідко перетинається з народними уявленнями щодо мудрості й мудрих як чогось чужого, суперечливого, протилежного здоровому глузду. Оцінювання *мудрості* в народній свідомості не дорівнює визначенню чиеїсь освіченості; більше того, побутує думка, що людина може бути мудрою, не будучи освіченою. В той же час саме визнання семантичних відношень між *мудрістю* й *освіченістю* засвідчує: на глибинному рівні мудрість усвідомлюється як похідна не лише природних здібностей, життєвого досвіду, а й ученості. Той, хто багато знає, і є мудрецем; за-



лежність *премудрості* від книжкових знань виявляється в багатьох мовленнєвих ситуаціях: “Він завжди мав таку якусь внутрішню пошану до книжок і до тих, хто вміє ті книжки читати. Йому це здавалось верхом людської *премудрості*” (Г.Хоткевич). Якщо зважувати на прояви скепсису щодо *премудрості* як чогось важкого для сприймання й розуміння, то й у його основі зазвичай лежить ідея складності, незрозумілості саме книжкового знання: “І так мені хочеться бути разом з Вами... Побачити, як Ви... обходитеся без усякої книжкової *премудрості*” (М.Коцюбинський) [див.: СУМ, 7, 1976: 537]. Щоправда, та ж таки *премудрість*, попри те, що звичайно зумовлюється знаннями в тій чи тій галузі, може сприйматися з глузуванням, передовсім з огляду на те, що мовець сприймає набуті в такий спосіб навички насправді не як складні, а лише як зовні значущі, хитромудрі.

Численні визначення *мудрості* здебільшого посилюють значення її високої міри, позитивної оцінності (*велика, висока, вічна, глибока, невичерпна, сива, чудова, яскрава* тощо), інші – применшують її значущість, підкреслюють її ницість, убозтво, часом заперечують її, нерідко перетворюючи в протилежність – глупоту (*безплідна, безсила, фальшива* тощо); пор.: “*Вічна мудрість* простої людини В паляниці звичайній живе” (В.Симоненко); “Вже день кладе на *мудрість сиву* Гарячий промінь розсвітань” (А.Малишко) та “Там битви і молитви трудну путь Проходили не в лагоді Еллади, Не під *безсилу мудрість* Візантії” (С.Маланюк). Часом означення передає значення утаємниченості, неприступності, незбагненності *мудрості*: “Колись Семенові ці прості істини були незбагненою *мудрістю*” (Л.Смілянський) [див.: СЕУМ 1998: 212].

Виникає градаційна подільність, різнорівневість *мудрості* – від вищої до нижчої, до того ж із проміжними, пере-



хідними етапами вияву. Скажімо, М.Попович, віддаючи належне філософічності поезії П.Тичини, вважає, що це були “спроби знайти якусь вищу мудрість і, по суті, капітуляція перед мудрістю природи та історії як природного процесу” [Попович 1998: 702]. Отож є мудрість, яка відступає перед силою справжньої, “природної” мудрості.

Водночас мудрість може ставати стрижневим компонентом стійких сполучень на кшталт *народна мудрість*, *життєвська мудрість*, високий позитивний потенціал яких не підлягає сумніву, хоч і виявляє свої конотації: скажімо, *народна мудрість* означає ‘здобує народом розуміння сутності процесів і явищ’, *життєвська мудрість* – ‘досвідченість, здобута в різних життєвих ситуаціях’; пор.: “На цей раз Гайсин прокинувся від скрипучого голосу господині, яка вичитувала комусь за дверима правила *життєвської мудрості*” (П.Панч) (пор. *життєвське море* ‘життя з його гурботами, неспокоєм і т. ін.’ [ФСУМ, 1, 1999: 506].

Ідея носія високої мислі, мудрості втілюється в образах мудреців, мудрих, мудраків, що їх виокремлено серед звичайних людей ще в текстах Святого Письма й наділено властивостями, не приступними іншим. Вони вищі від натовпу, від людей *премудрих*. З позицій *мудреця*, *пророка* Т.Шевченко в “Псалмах Давидових” засуджує лукавих, нерозумних, тих, хто зрадив ідеалам, живе неправдою; *мудрість і правда, слава* поєднуються в одному концептуальному смислі: “Умудрітеся, *немудрі*: Хто світ оглядає, Той і серце власне знає, *І розум лукавий*”; “Покинув нас на сміх людям, В наругу сусідам, Покинув нас, яко в притчу *Нерозумним* людям”.

Проти *мудрості книжників*, за Біблією, повстали пророки: “Торе тим, хто у своїх очах *мудрі* та перед собою *розумні*” (“Ісає”); мудрості, відірваній від життя, від слова Бо-



жого, протистоїть мудрість Соломона, що ґрунтується на моральності, гуманізації. Вчення мудреців і пророків за релігійними канонами не є одним і тим самим, але вони можуть співпадати в роздумах про існування людини, про її майбутнє [див.: Словник біблійного богослов'я 1992, 1996: 448].

Оцінка, що її дає пророкам класична українська література, зазвичай побудована на антитезі: мудрі пророки прагнуть допомогти людям, але люди платять їм невдячністю, знущаються з них, переслідують, побивають камінням тощо; причому йдеться не лише про те, що “немає пророка в своїй вітчизні”, а й про саме несприйняття чужої мудрості, провідницького слова. Під *пророком* у більшості текстів на цю тему розуміється поет, носій високої думки, гострого слова, яке сприймається з презирством, як непотрібне, зайве і под. Шевченків пророк прийшов “свою любов благовістити, святую правду возвістити”, але *лукаві* “омерзились” і побили його каменем. “Навіщо сі тихі уста розв’язав І речі надав їм пророчі?” – запитує Леся Українка, адже “в них в’ялі серця”; одна втіха, що загримить слава “до зірок”, “з їх народу пророк”.

Постає проблема реалізації високих дум, тієї мудрості, що їх несе людям *пророк*, “*апостол правди і науки*” (Т.Шевченко). В “Одержимій” Лесі Українки носієм високої мудрості, втіленої в думках, у ідеях спасіння людства, є *Месія*:

Над ним, – мені здається, я те бачу, –  
нависли *думи* хмарою важкою,  
от-от з них стрілить ясна блискавиця  
і цілий світ осяє. Ох, коли ж,  
коли вона розіб’є темну хмару?..  
Годівлю дав юрбі, тілам і душам,  
всім дав спокій, а сам у сій пустелі  
пасе *думок* отари незчисленні.  
Нема їм впину, а йому спочину...



З іншого боку, в українській поезії владно звучать сподівання на прихід пророка, месії, мудрість якого виведе народ зі тьми:

Там скрізь уже: сонце – співають: *Месія!* –  
Тумани, долини, болотяна путь...  
Воздвигне Вкраїна свого *Мойсея*, –  
не може ж так быть!

(П.Тичина)

Різде зниження оцінювання, одночасне зі змінами смислових конотацій та стилістичної забарвленості, характеризує прикметникові форми *замудрий*, *хитромудрий* (пор. похідні *замудрити*, *хитромудрість*). Префікс *за-* додає прикметнику негачії, оскільки позначає того, хто видає себе за мудрого, але насправді не є ним; в очах інших *замудрий* скоріше хитрий, аніж мудрий, той, хто мудрує, вигадує щось, пристосовується до чогось або когось. Слово *замудрий* має нашарування іронічності, розмовності, поширене здебільшого в західноукраїнському регіоні з помітним впливом польського слововживання; пор.: “Коли Косован не дасть їй спкою, доведеться йому трохи нагадать ті часи, коли Лук’янові хлопці отаких *замудрих* дрючками навчали” (І.Муратов. “Буковинська повість”); пор., однак: “Козак сказав: – *Замудрувались* ви. Тут треба тільки серця й голови” (Л.Костенко), де сфальшоване мудрування протистоїть душевності, розмірковуваності.

В означенні *хитромудрий* ще сильніше знижене оцінювання, основне смислове навантаження одержус перша частина слова – *хитрий*, той, хто намагається одурити інших, друга частина – *мудрий* – засвідчує, що така людина ще й намагається прикрити свої хитрощі якимись розмірку-



ваннями, але його зарозумілість викрито; пор.: “Бо серце твердить в сивизні турбот Свою затяту думу про народ. Її не зломить *хитромудрий* тест” (І.Драч).

В опозиційні відношення нерідко вступають і часом паралельні вживання дієслів *мудріти* й *мудрувати*; якщо перше з них зазвичай означає ‘ставати мудрим’, то друге - не лише ‘розмірковувати, роздумувати’, а й ‘хитрувати’, ‘удаватися в непотрібні міркування’; *мудрувати* здебільшого оцінюється як дія людини, яка хоче домогтися чогось нечесним шляхом, обманюючи інших. Додаткове семантичне нюансування привносить позначення *перемудрити*, тобто діяти так, що мудрість обертається в хитрування, яке стає зрозумілим іншим і викликає не захоплення чисюсь мудрістю, а зневагу; оцінка негативна: “Крутив, поки й сам закрутився, *мудрив*, поки *перемудрив!*” (Панас Мирний).

*Мудрість* включена в систему різного роду опозицій, протиставлень, відтак і антиномій, що ґрунтуються на неоднозначності, мінливості, сказати б, “різновекторності” самого поняття в його оцінюванні з позицій народу, соціально відмінних верств, окремих осіб, причому протичленами можуть бути не лише інші поняття, а й значення самого слова *мудрість*. Відтак порушується звична антиномічність, притаманна “народній” мудрості на кшталт: “Повзає по світу страшна *дурість*, але ж ходить і *мудрість*” (М.Стельмах); *Мудрого* шукай, *дурного* обходь (прислів’я) [див.: САУМ 2001: 171].

У християнському богослов’ї розрізнення мудрості Божої і мудрості людської пояснюється її різною природою; засудження облудної мудрості як “земної, тваринної, диявольської” є утвердженням “правдивої” мудрості. Водночас релігійні догмати наголошують на практичній меті мудрості, яка причетна до роздумів про сутність світу, принципи





моралі й поруч з якою є важливим складовим елементом культури [Словник біблійного богослов'я 1992, 1996: 446]. За таким підходом є мудрість і “мудрість” як антиномії, внутрішньо суперечливі категорії, пов'язані з пошуками правди, віри, спасіння, зрештою, самого добра.

Більше того. *Мудрість (премудрість)* може здобувати ознаки своєї протилежності – не мудрості, глупоти, над нею можуть знущатися *немудрі*, отож межа між *мудрим* і *немудрим* стає відносною, тоді важко визначити, де мудрість, а де її антипод; пор.: “Дізнаються небожата, Чия на вас шкура, Та й засудять, і *премудрих Немудрі* осудять!” (Т.Шевченко).

Слово-поняття *мудрість* може розходитись у своїх антиномічних значеннях на ґрунті протиставлення “свій” – “чужий”, за визначенням Ю.С.Степанова, “одного з головних концептів будь-якого колективного, масового, народного, національного світовідчуття” [Степанов 2004: 126].

Звернімося до прикладу. У Шевченкових словах “Якби ви вчилися так, як треба, То й *мудрість* би була своя” визначено два типи мудрості: *своя*, рідна, національно означена, й *чужа*, запозичена; щодо тих, до кого звертається поет, то їхня мудрість, як це не парадоксально, саме чужа, не своя, бо не хотіли вчитися своєї мудрості. Продовження ідеї “своя” – “чужа” *мудрість* реалізується в Шевченкових інвективах щодо *мудрого* чужинця: “І на Січі *мудрий німець* Картопельку садить, А ви її купуєте, Їсте на здоров'я Та славите Запорожжя”, де *мудрий* вжито з іронією, з конотаціями ‘хитрий’, ‘хитромудрий’. Отож “чужа” *мудрість* не є мудрістю в позитиві, а лише хитрістю, пристосуванством, ошуканням, а тому опановувати таку мудрість-хитрість не личить.

З іншого боку, у народній свідомості *мудрець*, *мудрий* нерідко оцінюється якщо не негативно, то принаймні з іро-



нією, в яку вкладено такі значення, як ‘насправді не такий розумний, як себе видає’, ‘розумний лише на словах’, ‘освіту має, але розуму небагато’, ‘хитрує, бо намагається щось одержати’ та под. Для позначення носія *мудрості*, що не є справжнім *мудрецем*, вживаються слова зниженого уживання – *мудрагель*, *мудрак*, *мудрагелик*, *мудрик*, *мудрівник*, *мудрій* [ЕСУМ, 3: 529]; здебільшого це не стільки іронічне позначення мудреця, скільки вираження зневаги до його ученості (значення ‘занадто мудрий’, ‘хитрун’, ‘мудрий, але для себе’, ‘обмежений у своїх розумових здібностях’; оцінка нерідко негативна); пор.: “А ви його не прикривайте. Теж знайшли *мудрагеля!*” (А.Крижанівський); “Мене він не хотів мати радним через те, що я – *мудрагель*. Побоюється, що забагато знаю за його вчинки” (Лесь Мартович).

Відповідаючи на запитання: “Де пророк?”, В.Кордун зобразив його в образі мовчазного *Проповідника*; його мудрість захована в слові, яке не знаходить відгуку в натовпі; розвивається ідея протиставлення пророка, мудреця й людей, котрі не хочуть чути його пророцтва: “Вже скільки віків мовчить *Проповідник*, чи вже він сказав при зібранні народу про довічну марноту, про безнадію?.. навіщо ж він завдавав собі клопоту шукати слова найвлучніші і трудити язик перед натовпом, навіщо списав ці слова у книгу?”

*Мудрість* – властивість, притаманна людині – мудрецю, мудрому, “книжнику”, однак прагматика мовлення пов’язує мудрі дії із широким колом носіїв – тих, хто діє зважено, розсудливо, хто прагне порозуміння і под., незалежно від ступеня його “премудрості”. Якщо ідеалом мудреця у вищому розумінні цього слова був Соломон, то в очах пересічних людей мудрецем може бути звичайна людина в її буденних справах, у щоденній поведінці; пор.: “Та ти вже у нас відома книжниця. *Мудра* та *премудра!*..” (М.Кропивницький).



Провідна ідея багатьох творів українських поетів – визнання мудрості свого народу, зазвичай без пояснень, у чому саме виявляється ця його властивість, часом із закликами виявити мудрість у тих чи тих обставинах; мають місце й протиставлення мудрого й немудрого в народі, визнання його руху до мудрості і под. Народну мудрість можна вбачати в діях народу в складних історичних обставинах, здатність народжувати й вирощувати мудреців тощо: “Народ – це сонцем випнуте чоло *Мислителя*, яке і смерть не скосить” (І. Драч). Для Є.Маланюка поняття *мудрість*, *мудрий* і *глупота*, *дурний* зіткнені в антиномії, що впливає з його розуміння рідного народу: з одного боку, поет висловлює віру в його життєдайні сили: “Ти не загинеш, мій народе, Пісняр, *мудрець* і гречкосій”; з другого боку, проклинає “хохлацькі охи і *глупоти*”.

В метафоризованому вираженні *мудрість* може приписуватися силам природи, землі, народу; нею можуть умовно володіти істоти, неживі предмети, абстрактні поняття; пор.: *мудрість природи*, *мудрість землі*; *мудре слово*; (пор.: “Мені, було, аж серце мліло, ... як хотілось, Щоб хто-небудь мені сказав *Хоч слово мудре*” (Т.Шевченко) (пор. *золоте слово* Святослава зі “Слова о полку Ігоревім”); *мудрим* може бути і *мовчання*, за яким стоїть досвід, знання, життєві випробування: “Ні, на уста усмішкою гіркою *Ляга мовчання мудрого* печать... Дар нелегкий ваш, досвіде й спокою, Дар розуміти, знати і мовчати!” (Є.Плужник)); *мудрою* (або *немудрою*) може бути справа, поведінка, є *мудре* й *немудре* життя. М.Зеров, наприклад, писав про “*мудрий корабель*, стовесельний Арго”; Є.Маланюк – про життя, яке “стає *мудріше* й *гірше*”; мудрість може пов’язуватися з думками, почуттями, емоціями; пор. у поетичному тексті: “І в цифри ловим струм натхнення, дивну чудність найменших



справ вдягаєм в правди стислі й вперті, хоч непомильна лиш одна *екстази мудрість*” (Б.-І.Антонич). М.Орест шукає *скарби премудрості* “із добре знаними елементами християнського релігійного ритуалу” [Качуровський 2002: 526] серед берез, що оселилися в темній хащі; спирається відтак на персоніфіковані образи:

Немов служителі добра і віри  
Тут оселились, занедбавши світ,  
І для скарбів *премудрості* і миру  
Знайшли у хащі неприступний скит.

Поняття *храм мудрості* пов’язується з іменем Творця: “І не дійти ніколи до порога Твого *храму мудрості* стрункого” (О.Тарнавський).

*Мудрий* мав би позначати високий ступінь розумності й із цих позицій не підлягати порівнянню з іншим *мудрим*; проте матеріал засвідчує можливість визначення мудрих як таких, що виявляють цю властивість далеко не однаковою мірою. Вже наявність *мудрості* й *премудрості*, *мудрого* й *премудрого* засвідчує додаткові конотації у других слів із *пре-* конотацій поглибленої, переважно книжкової розумності, ще й поглибленого втілення цієї якості. Зрештою, не порушують норм слововживання форми *мудріший*, *наймудріший*, допустиме й *мудріший серед наймудріших*, хоч відносний характер таких означень очевидний: “Далі в крузі збитий напис, і вже ніхто з *нащадків наймудріших* царського ймення прочитати не може” (Леся Українка); “А знаєш, що полум’яна настурція *Мудріша* і дивніша дивних книг” (І.Драч). Опосередковано, через контекстне використання цих форм висвітлюється ідея неоднозначності самого поняття *мудрість*, можливість її різнооцінної кваліфікації.



У цьому ж аспекті мають розглядатися позначення мудрого у формах, де сама словотвірна структура свідчить про невисокий, а часом низький рівень виявлення мудрості, підміну нею хитрощів, пристосуванства, інших негативних рис (пор.: *мудруватий, мудрований, мудренький* і под.): “То Шпак *мудруватий* хотів мене звести...” (Л.Глібов); означення *мудрований* може переймати значення ‘дуже розумний’, ‘добре обміркований’: “Свободи предтеча – розхристана втеча з *мудрованих* дум у мандруючий дим” (Л.Косгенко). В народному слововживанні епітет *мудрий* може пов’язуватися також зі значенням ‘добре змайстрований, вдало зроблений’, вочевидь, за асоціацією: адже якщо падчимось помудрувати, то й вийде добра річ; пор.: “– Ходімо, Прокопе Ригоровичу, до мене. Пазька наварила *мудрого* борщу” (Г.Квітка-Основ’яненко).

У коло мовних реалізацій концептуального смислу *мудрості* входять образні засоби, символічні фігури, дескрипції, зумовлені, зрештою, потребою передати багатозначне, розмаїте поняття, що не вкладається в одне або кілька визначень. Здавна, ще з часів зародження християнського вчення, втіленням мудрості було Святе Письмо, відтак і книжки загалом як носії Слова, вищого розуму. Трансформуючись у різного роду й змістового наповнення записану думку, книжка залишалась джерелом знань, отожд і мудрості. Порівняйте, наприклад, апофеоз книжці, виголошений Л.Глібовим: “Бачить – не бачить, Чути – не чує, Мовчки говорить, Дуже *мудрує*... Хто ж ти така в світі щаслива, *Мудра*, правдива і жартівлива?.. Річ коротенька – *Книжка* та й годі”; “Вчіться, діти: *мудра книжка* Скаже вам чогось багато З того, що колись другими і посіяно й пожато...” (Я.Щоголів); “Шукаємо у *книгах мудреця*... дороги, що провадить до Творця” (О.Тарнавський) і под. Водночас книги



ще не є джерелом усіх знань, усієї мудрості, бо людина живе ледве не в пітьмі, не осягнувши справжньої істини: “Закрийте *розумну книгу* – Для неї нема ще дня. Несе наші дні, мов кригу, Усе навмання, навмання” (Л.Полтава).

Уособленням мудрості, розуму, досвідченості може слугувати *голова*, звичайно, така, яка засвідчує високі розумові здібності: “Як *голова* сивіє, то чоловік *мудріє*” (прислів’я). Однак не менш поширені вислови зі словом *голова* на позначення дурного, нерозумного (пор. *безголовий*): *голова як макітра*, *голова як качан* говорять про позбавленого розуму дійсно або в уявленні мовця; пор. іронічне: “*Розумна голова*, Не гріх і розуму позичить...” (Л.Глібов). Водночас уживається вислів *макітра розуму* на позначення розумної людини (розумної голови): “Давайте поради! В вас же *розуму добра макітра*” (І.Нечуй-Левицький).

Разом з тим *книжкова мудрість* часто відриває людину від реального життя, перешкоджає сприйняттю в усіх його проявах і суперечностей, отож є наслідок несправжньої, вигаданої, недоречної мудрості на тлі людських поневірянь, нещастя і под.: “І обличчя моє бліде Не одягне ніколи усмішки, Що бувала колись у людей Над сторінками *мудрої книжки*. Ах, ця *мудрість*! Десяток слів. Ну навіщо поеми й промови?” (Є.Плужник). *Книжка* як символ може поєднувати значення ‘мудрість’ з іншим концептуальним смислом – непоборності людської думки, розуму, знання; у поезії часів війни “Біля університету” М.Бажан різко засуджує тих, хто нищить книги – носіїв високої мислі: “І *книги*, як птиці, на мокрій панелі Розпачливо б’ють обгорілим крилом”; падають долу з постаментів “поети й мислителі високочолі, сторожа дбайливо бережених *книг*”.

*Мудрість* виявляє себе в поведінці людини, в її словах, думках, розміркуваннях; *дума*, на відміну від близької за



значенням *думки*, зазвичай є виявом мудрості, а не розміркування, це продукт мислення; для Шевченка, зокрема, *дума* – результат тривалого мисленого процесу, філософське узагальнення, відтак і свідчення мудрості. Порівняйте, наприклад, його звертання до думи – своєї й не своєї, але близької йому за своєю глибиною, зваженістю, отож і мудрістю. Такі *думи* з'являються після довгих роздумів і не полишають поета, стаючи втіленням його світобачення: “*Думи мої, думи мої, Лихо мені з вами! Нащо стали на папері Сумними рядами?*”; *думи* реалізовані в словах, записані не як узяті з книжок мудрість, а народжені людським лихом, тими стражданнями, що їх осмислював поет. Високі *думи* не повинні зберігатись в серці, їх потрібно нести людям, що чекають мудре слово, бо ці *думи* мають народити дії:

І де ж твої *думи*, рожеві квіти,  
 Доглядані, смілі, викохані діти,  
 Кому ти їх, друже, кому передав?  
 Чи, може, навіки в серці поховав?  
 О, не ховай, брате! розсип їх, розкидай!  
 Зійдуть, і ростимуть, і у люди вийдуть!  
 (“Сон”)

Порівняйте: “Він [Яків] чув, що казав йому Борох, і на сонну *думку* навернулося щось давно забуте” (Панас Мирний); “Тим часом сподом, потай од *холодної думки*, ворушилась *тепла, маленька і добра* (М.Коцюбинський) [див.: СЕУМ 1998: 119-120].

Якщо мудрості додає не лише книжка, наука, освіта, *думка*, то постає питання, де шукати мудрості людської, буденної, що вирізняє мудру людину серед інших? За народними уявленнями, *мудрість* може бути вродженою, переданою від батьків, але основний шлях, яким має пройти



людина, щоб стати мудрою в житейському розумінні, – це досвід, здобутий у спілкуванні з іншими людьми, це випробування, через які проходить людина. Прикметно в цьому плані бачення джерела мудрості, розуму в досвіді людини, здобутої під час покарання: “ – Ти змудра мені відповідаєш, бо ти був у криміналі, та там тебе розуму навчили” (В. Стефанік).

“Мерехтіння смислів”, притаманне концептуальним поняттям у їхніх мовних реалізаціях [див.: Кононенко 2004: 6-7], відтворене в категоріях *мудрості*, *мудрого* внаслідок різних підходів до цієї людської властивості у філософії, релігії, народному світорозумінні. Неоднозначність оцінювання, численні асоціативні паралелі, що супроводжують *мудрість*, засвідчують її суперечливий антропологічний характер; постає питання, якою мірою можна розглядати *мудрість* із теоретико-метафізичних, трансцендентних позицій. Її розуміння тягнеться корінням у побут, “життя людей”, отож і відбиває етнічно орієнтовані погляди широкого загалу.





## **КОНЦЕПТ ЖАЛІСТЬ / ЖАЛОЦІ В ЕТНОЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ**

Євангельська заповідь “любити ближнього свого, як самого себе” посідає центральне місце в системі моральних християнських цінностей і визначає ставлення до таких чеснот, як милосердя, співчуття, жалість, прощення, добродійність, великодушність, вірність, милість, благість, що підводяться під спільну дефініцію “добро” на противагу “злу” [див.: Жданова, Ревзина 1991: 56-61]. Як писав Гегель, “істинна сутність любові полягає в тому, щоб відмовитися від свідомості самого себе, забути себе в іншому я і, однак, у цьому ж зникненні й забутті вперше знайти себе й заволодіти самим собою” [Гегель 1940: 107]. В екзистенційних теоріях (М.Бубеля, Г.Марселя та ін.) любов до іншої людини сприймається як вияв “спонтанного прориву зі світу “воно” у світ “ти”, від безособового “мати” до особистісного “бути” [Аверинцев 1999: 120], отож як шлях подолання людського відторгнення, замикання в своєму я, а відтак як служіння іншим.

Милосердя з позицій “вселенської любові”, за церковними канонами, є узагальненим принципом, згідно з яким жаль, співчуття “до бідних і убогих, нужденних і покинутих” підпорядковані заповіді любові [Словник біблійного богослов'я 1992, 1996: 417-418], але в сутності своїй складають із ним неподільну цілісність, що зрештою й виявляється в понятті “любов”. Разом з тим ставлення в суспільній свідомості до жалості, жалоців, жалю не є однаковим, однозначним.

Теоретичні розміркування на кшталт “не жаліти потрібно людину, а поважати”, хоч і суперечать ідеалам братньої любові, всепрощення й милосердя, але зазвичай



сприймаються у суспільстві як незаперечні. Численні інвективи щодо жалості як негативного почуття (як вияву зверхності, зневаги до інших; як засобу самовизначення; як противаги свободи волі, особистісної недоторканості; як реалізації ідеї гноблення, з одного боку, й ненависті, з другого; як слабкості, що призводить до ущемлення власних потреб і заважає жити у злагоді зі своїм внутрішнім я; як відтворення певної ієрархії ціннісних характеристик, поділу на тих, хто жаліє, і тих, кого жаліють; як перешкоди соціальній програмі, яку мають виконувати суспільні інституції і под.) відомі з філософської, психологічної, культурологічної, художньої літератури різних часів і в своїй сукупності складають досить суперечливий континуум концепцій, думок, поглядів, переконань.

В основі концептів жалості, співчуття, співпереживання, за свідченням К.Г.Юнга, лежить “колективне несвідоме”, архетипи, що беруть участь у поведінці наділених рефлексами тварин, первісної людини [Юнг 1991 б: 86-87], але численні трансформації, переосмислення, переорієнтації, що відбувалися в смислових коливаннях цього концепту, призвели до накопичення в його значеннях різнобічних оцінок, що нерідко суперечать одна одній. Скажімо, вислів “подай голодному не рибину, а вудку, щоб він зміг цю рибину впіймати”, є скоріше парадоксом, аніж морально зваженим принципом, адже далеко не завжди (принаймні дуже рідко) він дієвий щодо тих, хто з огляду на ті чи ті причини не може скористатись такою допомогою, кому потрібне співчуття не стільки матеріально виражене, скільки в слові, в доброму ставленні, в підтримці в нещасті і под.

В людині як особистості живе, має жити усвідомлення своєї відповідальності за долю інших, почуття самовіддачі, що виявляється в сумлінні, співпричетності, етичній солі-



дарності з іншими, що, як на перший погляд, обмежує свободу самореалізації, а за умов добровільності прийняття цих постулатів є благом [Філософський енциклопедичний словник 2002: 615]. Адже сумління “діє як здатність інтуїтивно віднаходити смисли конкретних ситуацій і зіставляти їх між собою та з відповідними цінностями” [Нестеренко 1995: 224]. З цих позицій ставлення Т.Шевченка, зокрема, до скривдженої дівчини, підданої громадському осуду (“Катерина”), оцінюється як моральна підтримка людської гідності загалом, вияв неприхованої жалості на протигагу безжальності, що не лише не принижує особистість ображеного, а навпаки, піднімає його в очах суспільства як таку, що має право на свободу власного вибору.

Суперечливим за асоціативно-оцінними параметрами є концепт *жалість*, у тлумаченні якого сплелися такі неоднорядні характеристики, як *милосердя, любов до ближнього, жертва, співчуття, співпереживання, сумління, жаль, жертва; черствість, безсердечність, безжалісність, жорстокість* і под. Український художній дискурс, орієнтований на етнічний простір, національні традиції, співвідносить вияв жалощів передусім зі співчуттям, милосердям, іншими чеснотами, відмежовує жалість природну, духовно збагачену, шляхетно виражену від жалості як вияву психологічної слабкості щодо того, хто її потребує, від жалості принизливої, відтак і шкідливої. Виникає потреба обґрунтування сердечного ставлення до справжнього страждання, а це, в свою чергу, вимагає аргументації вчинків учасників ситуації жаління.

Як зазначено в “Євангелії від св. Івана”, Ісус, побачивши плачі близьких Лазарю людей, “в душі розжалобився та й зворушився”, “розжалобився знову”, отож саме співчуття подвигало його на допомогу нещасному (у похідному



найменуванні *лазарет* сема 'жалість' пов'язана з його призначенням 'жаліти, лікуючи'; в той же час поняття *лазар* 'жебрак', стійкий вислів *співати лазаря* 'скаржитися, прикидатися ображеним' здобувають негативну оцінку).

За тлумачним словником, *жалість* як 'співчутливе ставлення до чужого горя, переживання' [СУМ, 2, 1971: 504] наближається за значенням до слів *жаль*, *жалоці*, *жаління*, *жалкування*, хоч кожне із них має додаткові семантичні конотації. Так, основне значення лексеми *жаль* 'важкий настрій, що викликається якоюсь невдачею, горем і т. ін.' [СУМ, 2, 1971: 507], у цьому тлумаченні слово входить у семантичний ряд *сум*, *печаль*, *скорбота*, *туга*, *смуток*, *журба*, *жура*, *сльота* і под. [Кононенко 2004: 144-145]; інші значення слова *жаль* ('співчутливе ставлення до чийого-небудь горя, переживання'; 'незадоволення з приводу чого-небудь, скарги, нарікання' [СУМ, 2, 1971: 507]) не виключають архісеми 'співчуття', а об'єднуються з нею, поточнюються на ґрунті загального смислу 'вияв сумних почуттів, переживань'.

Лексема *жалоці* має за перше значення 'пригнічений настрій, що викликається бідою, нещастям, невдачею і т. ін.'; у цьому вживанні слово зближається зі словами *туга*, *скорбота*, *жалібність*; отож *жалоці* містять виразну конотацію болю. Інші значення лексеми *жалоці* поєднують його зі словами *жалість*, *жаль* як виразниками співчуття; значення незадоволення собою виявляється рідко [СУМ, 2, 1971: 506], тобто, передаючи значення 'жалість', *жалоці* сполучають його з конотаціями болю, скорботи з приводу того, кого жаліють: "Головним почуттям моїм до нього були *жалоці*" (Леся Українка).

У номінації *жаління* залишається відчутним її віддієслівне значення процесу, дії, протягнутої в часі й ще не за-



кінченої (від дієслова *жаліти*); на дієслівній основі розвинулось значення 'висловлювати жалість щодо самого себе' (від дієслова *жалітися*). Якщо, скажімо, читаємо у Г.Квітки-Основ'яненка: "Не дуже й докучав жалінням Горпині, а тільки було все Ївзі розказує, що він страждає", виникають питання швидше морально-етичного, ніж власне інформативного змісту: Чому він страждає?; Чи має право на жалість?; Яка мета його посилянь на своє страждання?; Чому він шукає співчуття в однієї жінки й не шукає в іншій? Поєднання набору значень навколо концептуального поняття 'жалість, співчуття' дає змогу окреслити їхню спільну семантичну організацію. І дійсно, якщо жаліти кого-небудь, щиро співчувати кому-небудь, то це означає, що хтось співпереживає, переймається чиймись болями, а це сумно, тяжко; якщо почав жаліти когось, виявив милосердя, то, попри почуття виконаного обов'язку, задоволення своєю поведінкою, здебільшого залишається смуток від людських страждань, несправедливості тощо.

Дієслова *жаліти, жалувати, жалітися, жалуватися, жалкувати*, порівняно до девербативних субстантивів, не вимагаючи поширення, передають архісему 'співчувати', 'уболівати', підтримувану можливостями вираження суб'єктно-об'єктних відношень (хто жаліє, жалкує за ким, за чим, жаліється кому, чому, жаліється на кого, чого, жалує кого, що). Додаткові конотації за умов такого слововживання численні, але зосереджені навколо дієвої реалізації почуття жалю щодо кого-небудь або чого-небудь. Головне: чи це справжнє страждання, яке вимагає жалості, чи воно не варте уваги інших людей?; Чи дійсно хоче герой, щоб його пожаліли? тощо.

Важлива за таких умов позиція тих, хто має виявити почуття жалості: "Усі, хто знав її, жалкували молоду, тиху



молодицю й її дочку малу” (Марко Вовчок); окремого розгляду потребує кваліфікація почуття жалощів щодо самого себе, яке звичайно має на меті викликати подібне ставлення до себе в інших: типу “Нікому мене пожаліти”; “Ніхто не хоче мене жалувати” і под.

Опосередкований – через внутрішню форму – зв’язок ряду *жаль, жалість, жаліти* і под. зі словами *жалувати, жалуватися, жалування* (від *жалувати*) виявляє себе на семантичному рівні: в їх основі лежать поняття ‘прихильність до кого-небудь’, ‘співчуття’, ‘уболівання за ким-небудь’; в окремих контекстах *жаліти* та *жалувати* позначають одну й ту саму дію: “Він розуміє, що ті люди не знають, що говорять, і *жалував* їх” (І.Франко). Дієслово *жалувати*, подібно до *жаліти*, може входити в однотипний стійкий зворот *жалувати на себе*, тобто ‘бути незадоволеним самим собою’ (а відтак ‘виявляти жалість до самого себе’): “Ви немов *жалуєте* на себе, що витримали там, де другий луснув би” (Леся Українка), у цьому значенні *жалувати* зближується з утворенням *жалуватися*, яке зазвичай вимагає поширення *на кого-, що-небудь*: “Він *жалувався* на біль у боці, в грудях, кашляв і сох” (І.Франко) (у дієслова *жалуватися* значення ‘скаржитися на кого-небудь’ поєднується зі значенням ‘жаліти самого себе’; пор.: “Я не *жалуюсь* на тебе, доле”. – І.Франко).

Спеціальним показником прагнення викликати жалощі до самого себе є дія *розжалобити* (*розжалоблювати*); пор.: “– Кого це так *розжалоблює* мій пустослов? – посмутила тітка Христина” (М.Стельмах), де позначається і той, хто потенційно міг би пожаліти. Подібна дія могла б принижувати людину, яка намагається викликати жаль до себе, але в різних життєвих ситуаціях розжалоблювання може бути виправданим.



*Розжалобитися* (*розжалоблюватися*) означає 'перейнятися жалощами до кого-небудь'; 'розчулитися'; вживання слова передбачає суб'єкт дії, але далеко не завжди супроводжується вказівкою, щодо кого це почуття виявилось; частіше йдеться про ситуацію, яка когось зворушила, ледве не довела до сліз і под.: "Був сильно зворушений. Докія, побачивши се, сама *розжалобилася*" (О.Кобилянська). Значення *розжалобитися* 'жаліти когонебудь' із паралельним називанням особи, на яку переходить дія, виявляється рідко: "Дід так *розжалобився* над собою й над Захаром, що трохи не заплакав" (Г.Григоренко) [СУМ, 8, 1977: 676-677].

Стан розжалоблювання може не супроводжуватися поясненнями, з приводу якої події чи щодо яких людей він виник; це загальний настрій, почуття *жалоби*, *жалю*, але чи є об'єкт, на який має перейти цей стан, чи, скоріше, людина жаліє самого себе, контекст не завжди "підказує": "*Розжалобилася* душа У смутках непомірних, Що збулась радості життя, І що опущена, сама Йде по полях безмірних" (Б. Лепкий) (йдеться, вочевидь, про почуття жалю, смутку, що охопило душу).

Предикати *жаль* (*жалко*, *шкода*) позначають жалість, незадоволення, образу; смуток, журбу [СУМ, 2, 1971: 507], наближуючись за основною семою до значення субстантива *жаль*. *Комусь жаль когось* видається, як на перший погляд, конгруентним висловленню *хтось жаліє когось*, але повної відповідності між ними немає: у першому з них суб'єкт пасивний, а предикат передає стан, а не дію; у другому висловленні суб'єкт – активний діяч, дія теж активна, спрямована безпосередньо на об'єкт: "Ох, *жаль* мені човна, ох, *жаль* мені серця!" (Є.Гребінка); "Тобі *жаль* сонця, цвіту, дня літнього!" (І.Франко).



У предикаті *жаль* помітний “відгомін” значення ‘сум’, може бути визначено, хто жаліє й кого (що) жаліє: “*Жаль* їй квітів, що зв’ялила, *Жаль* землі, що в смутку ние...” (Б.Лепкий) (як видно з контексту, почуття жалю, співчуття поєднуються зі смутком, значення предикатів зливаються в один неподільний смисл).

Навіть за умов, коли *жаль* набуває виразного значення ‘сум, скорбота’, в ньому залишається конотація жаліти когонебудь, сумувати за ким-, чим-небудь: “Тут (пишуть сусіди) стара твоя мати З *жалою* і розпуки вмирає; Приїдь – буде пізно... Що в тебе чувати? Спішися, бо, може, хто знає...” (П.Карманський) (мати сумує, чекаючи на сина, турбуючись про нього, а відтак і жаліючи його, бо знає, що він у небезпеці).

При предикаті *жаль* може розвинутиись узагальнено-особове значення співчутливого ставлення до когось, хто причетний до ситуації: “*Жаль, жаль* Енея-неборака, Коли його на міль, як рака, Зевес допустить посадить” (І.Котляревський).

Дискурсні умови зближують вживання слова *жаль* у значеннях ‘сум’ і ‘співчуття’ як таких, що за своєю семантичною сутністю не є остаточно відділеними одне від одного; поєднання цих значень надає тексту додаткової поетичності, нашарування легкого смутку; зазвичай одна з конотацій стає провідною, інша – допоміжною, але внутрішньо присутньою (частіше “перемагає” значення ‘сум’): “Зацвітає дике жито На краю землі. Де три ночі в бубни бито, Збираю *жалі*” (А.Малишко).

На ґрунті дієслівних форм і їх похідних розвинулись прикметниково-прислівникові утворення *жалісливий (-о)*, *жалісливий (-о)*, *жальний (-о)*; в цих утвореннях переважає значення ‘сповнений суму’, хоч не втрачається і конотація





співчутливого ставлення до когось, передовсім до самого себе: “А панотець тим часом нарікав жалісним голосом, що його так нога болить” (Лесь Мартович).

Зі словами *жалість*, *жаль*, *жалощі*, *жаління*, *жалкування* за загальним смислом зближується слово-поняття *жалоба* ‘скорбота, туга за ким-небудь, частіше померлим’; можливе вживання назви безвідносно до того, на кого поширюється туга; *жалоба* тоді – це вираз внутрішнього стану, що вступає у відношення конгруенції зі словами *сум*, *туга* і под.: “Ми не понизим чол у ганьбах і *жалобі*” (П.Карманський) (значення *жалоба* перетинається з дією *жалітися*). У широкому дискурсі *жалібний*, *жалібно* частково втрачає значення ‘скорбота’, набуваючи конотації ‘такий (так), який (наче) викликає жаль до себе’; така *жалоба* пов’язана зі співчуттям: “Чом же ти так безупинно Б’єшся й *жалібно* квилиш?” (Б.Лепкий).

На цій же основі (від *жалоба*, *жалібний*) виникли субстантиви на позначення суб’єкта (*жалібник*, *жалібниця*, в тому числі й стійке сполучення *сестра-жалібниця* ‘та, що надає медичну допомогу’, тобто та, що жаліє, вболіває за кимось): “*Сестри-жалібниці* – дружини робітників. Одна з них пише листи біля ліжка пораненого” (О.Довженко).

Загальнословникові тлумачення, однак, далеко не повною мірою передають додаткові семантичні й стилістичні конотації, варіанти слововживання, асоціативно-оцінні нашарування, отож не сповна відповідають завершеному комплексу концептуальних уявлень, що зумовлюють загальний смисл концепту. Для визначення його смислової структури першорядного значення набуває з’ясування низки таких питань: хто виявляє почуття жалості?; кого або що жаліють?; як саме жаліють?; чому жаліють?; чи є мета цього жаління?; яких чекати наслідків від цієї дії?; як



її оцінити?; які обставини супроводжували акт жаління?; які ознаки цього процесу?; в яких образах-символах знаходить втілення ідея жаління? і под.

Почуття жалощів властиві людині як архетипні, споконвічні, але функції жалібника можуть виявляти й інші істоти й неістоти за умов їхньої персоніфікації, скажімо, звірі, рослини та под. (у казках, приказках і прислів'ях, піснях і т. ін.); жалісне почуття можуть викликати люди та звірі, а також оповіді про них, пісні, голоси тощо, але жаль виявляє за таких обставин та ж таки людина: “Така жалісна [пісня], аж плакати хочеться” (І.Франко).

Суб'єкт жаління здебільшого характеризується позитивно, адже він має співчуття, приязнь до інших; якщо розглядати милосердя, жаль щодо інших як міру загальнолюдських чеснот, то це людина високої моралі, носій ідеї всепрощення й под. Якщо така особистість неодноразово підтверджує свою схильність до милосердя й жалощів, позитивна оцінка відчутно зростає: “Перепелиха була вже стара людина, добра, жалісна” (Панас Мирний) (жаліти інших – постійна риса, ознака чутливої людини).

З іншого боку, чимало висловлювань має на меті засудити тих, хто не жаліє інших, позбавлений доброзичливості, є безсердечний, жорстокий; типовим виразником цього значення є стійкий зворот *батька рідного не пожаліє* (*не жаліє, не жалує*): “Д р у г и й д і д и ч. Які тепер настали діти — горе! і батька рідного не жалують!” (Леся Українка). Як іронічно-насмішкуваті сприймаються тексти, в яких уживання слів *жалість, жаліти* змінює знак оцінки “плюс” на “мінус” (хтось не виявляє в своїх діях почуття жалості, хоч і декларує його); пор.: “Мачуха так чужих дітей жаліє, як зимою сонце гріє” (прислів'я), отож не жаліє; ще більш різка оцінка міститься в прислів'ях: *Жалів яструб курку* —



доки всю обскуб, тобто не лише не пожалів, а й замордував, щоб з'їсти; *Пожалів* вовк кобилу – залишив хвіст та гриву (не лише не пожалів, а й з'їв).

Відмова від жалю щодо кого-небудь може бути пов'язана з відстороненням того, хто міг виявити співчуття; нерідко передається почуття шкоди, що жалібник з тих чи тих причин відсутній; наприклад: “– Сиротою zostався б, – от і горе. Нікому тебе ні *пожалити*, ні сорочки чистої дати” (Панас Мирний) (йдеться не про абстрактних жалібників, а про жінку, котра могла б бути не стільки жалібницею, скільки подругою, близькою людиною).

Об'єктом жаління можуть бути істоти й неістоти, неживі предмети, явища; якщо йдеться про людей, то вони повинні мати якості, що роблять їх вартими жаління. Це передовсім убогі, бідні, нужденні, нещасні, ображені, пригночені, хворі, непривабливі й под.; діти й старі люди, отож ті, хто підпадає під визначення ‘чимось ущемлені’. Але жалити можна й тих, хто за зовнішніми ознаками начебто й не потребує співчуття, скажімо, людей заможних, добре облаштованих, але таких, у яких є “щось”, що викликає жалість, наприклад, їхня бездуховність, убозтво й под. Жаліють близьких і рідних, але це почуття поціновується вище, якщо поширюється на людей сторонніх, незнайомих, випадково зустрінutih тощо; жалити можна й увесь “рід людський”, що несе тягар “первородного прокляття”; отож в об'єкт жаління потрапляють усі ті, хто підпадає під визначення ‘заслуговує на співчуття, жаління’, попри те, якими позитивними чи негативними прикметами характеризуються; якщо ці ознаки відсутні – не виникає потреби у співчутті.

Жалість до інших можна пояснювати різними причинами; вочевидь, в основі її лежить архетипне начало, екзистенційне почуття, яке й вирізняє людину серед інших істот.



Коли жаліють чимось ображених, пояснити зумовленість подібних почуттів неважко. Але предметом жаління можуть бути й інші об'єкти, і тоді детермінованість цієї дії стає менш прозорою, зумовлює каузативні відношення, потребу якщо не прямих, то принаймні внутрішніх, прихованих пояснень. Порівняйте каузативну визначеність: “Жалко їй [матері] було своєї дитини, знівеченої, страшної, а все ж своєї, все ж дитини...” (Панас Мирний); невизначену, але з контексту зрозумілу глибинну детермінованість: “Їй чогось зразу жалко стало на людей, на свою родину...” (М.Коцюбинський).

Щодо тих, кого жаліють, диференційна ознака може бути розмитою, умотивованою скоріше на підсвідомому рівні, аніж осмисленою. Вочевидь, принцип “свій” – “чужий” [Степанов 2004: 126-128] діє за таких умов лише вибірково; більше того, часом “чужому” співчують більше, аніж “своєму”, котрого добре знають, а відтак і не дуже ймуть йому віру.

Свідоме відмовлення людини від жалощів щодо інших, викликане обставинами соціального чи особистісного життя, по-перше, не виправдовує таку людину, а лише пояснює мотиви її поведінки, по-друге, не означає, що вона не знає жалості загалом; ідеться скоріше про безжалне ставлення до одних і жалісливе, принаймні співчутливе ставлення до інших; пор.: “Шахай клянеться собі, обходячи церкву, зупиняючись перед святим козацтвом на стінах, клянеться не допустити жалості до серця. Клянеться, що не віритиме нікому, хто лежатиме під його шаблею або сидітиме за його столом” (Ю.Яновський), де герой відкидає від себе почуття жалості до ворогів – усіх тих, хто “лежатиме під його шаблею”.

Жаліти можна й самого себе; це почуття властиве людині; жалощі щодо себе, своєї нещасної долі і под. створюють ситуацію, що передбачає свого роду “роздвоєння” особистості: я потребую жалості, жаліти маю теж я. Завдяки реф-



лекторній діяльності я начебто відсторонюється від самого себе, котрій якщо й не став “чужим”, то принаймні підлягає внутрішньо прихованому оцінюванню: заслуговує чи не заслуговує жалощів. отож наближується до “іншого”. За таких умов зазвичай визначається й жалібник: це може бути близька людина, будь-хто невідомий, сам ображений або й Всевишній: “*Пожалій мене, милий Боже, що я молоденька*” (С.Руданський); пожаліти себе, зрештою, можна, не просячи про це інших: “В Зінчиній душі нарастає біль і образа, *жалощі до самої себе*” (А.Шиян) (подібне почуття навряд чи заспокоює, але й воно має право на існування).

З іншого боку, частіше особа звертається до конкретного жалібника, котрого молить її пожаліти, поспівчувати у тому, що її тривожить: “*Пожалій мене, бо я збожеволюю скоро від дум*” (А.Шиян). Зрештою, мовець може бідкатися з приводу того, що немає кому його пожаліти: “Немає кому мене, бідну, *пожаліти, приголубити*” (в подібних ремствуваннях відчутне прагнення знайти людину, чоловіка чи жінку, котра буде не лише жаліти, а й зможе стати близькою). У численних дискурсах, що відтворюють картини жаління самого себе, присутній елемент суму, тривоги, відчаю тощо; навіть іронічний тон за таких обставин в підмурку буде мати далеко не веселощі.

Отож у багатьох ситуаціях той, хто воліє жалощів до себе, виявляє не слабкість, а природні людські почуття: прагнення любові, співчуття, милосердя тощо. Прикметна, скажімо, спроба в поетичних символах В.Пачовського реалізувати ідею жаління як всесвітній потяг, щось прекрасне, але невловиме, перемінне, хитке; зміна образів підтверджує бачення жалів як явища багатогранного, притаманного людині як живій істоті (невипадково *жалість* набуває ознак персоніфікованих істот):



Жалість

На море сідає  
Імла опалева,  
Над плесом літає  
І жалко клекоче  
Тужливая *мева*,  
І крильми тріпоче  
І б'ється до скель.

Над море зелене  
Моління несеться:  
Припала до мене  
*Лебідка, голубка*.  
Березкою в'ється,  
До ніг моя любка  
Припала, до ніг!..

Почуття жалощів може супроводжуватися численними емоційними діями, знаходити реалізацію в рецепціях на теми музики, мистецтва, естетичного в житті, а в мовному вираженні – в системі “мовно-естетичних знаків” [Єрмоленко 2007: 3]: “І знову звуки тихше, тихше... Їх менше, менше... Один всього... Він *жаліється* на щось комусь. Кому? Життю? На що? На те, що йому, Василеві, так тяжко, так дуже тяжко жити?.. згук плаче, а сльози його, тягучі, гарячі, падають Василеві у серце, і швидко їх там буде стільки, що вони заповнять всі груди” (В.Винниченко. “Раб краси”).

Особистість, що відчуває жалощі, може бути в розпачі, зазнавати життєві ускладнення, отож її бажання знайти підтримку виправдані, зумовлені обставинами й у своїй сутності викликають розуміння, підтримку. У жалощах за померлими, плачах з приводу своєї нещасливої долі виявились риси національного характеру – підвищена чутливість, схильність до жури, суму тощо:

Видно по дівчині –  
Ой віночка *жаліла*.  
Ой косу розчесала  
Й усі плечі встелила,

Вона своїй неньці  
Ой *жалю* наробила.  
Ой ти *жалю, жалю*,  
Ой великий печалю...

(Народна пісня)



У контекстах, де почуття жалю, жалощів має об'єктом неживі предмети й явища, йдеться про переживання людини – чи того, хто жаліє, чи того, кого уособлює об'єкт жаління: “– Не жаль мені хусточки, що я вишивала, А жаль мені Василечка, що я сподобала” (народна пісня).

Прикметно, однак, що у стійкому звороті *жаліти на себе* виникає додаткове значення ‘бути незадоволеним самим собою’, отож начебто мовець відмовляє собі у жалю; насправді ж, за психолінгвістичним виміром, він так само, як у вислові *жаліти самого себе*, жаліє себе, бо припустився помилки, не зумів подолати якісь перешкоди, не врахувавши тих чи тих обставин і под.: “– Я сама себе винувачу, сама на себе *жалію* і нічого не враю з собою!” (Панас Мирний).

Вияв жалощів до іншого зазвичай підвищує самоповагу, приносить почуття задоволення собою, своєю поведінкою; але жаліти кого-небудь нерідко означає й шкодити самому собі, тоді жалість – жертва, виправдана чи не виправдана, така, що може обернутися навіть неприємністю, бідною для жалібника; жалість може бути непотрібною й тому, кого жаліють. Створюються дискурсні ситуації, де постає питання: чи потрібно було виявляти співчуття, чи не краще було жалібникові зупинитись у його прагненні зробити комусь добре, та й чи це дійсно благо для іншого, чи не принесе воно тому, кого пожалієш, лише біль і гіркоту? Порівняйте у М.Стельмаха: “Так трапилось, що не з кохання, а з *жалості* одружився на молодій удовиці” (якщо одружився “не з кохання, а з жалості”, то навряд чи така “жертва” додасть щастя чоловікові та й молодій жінці).

Якщо, скажімо, читаємо: “Вештались голодні, напівроздягнені люди, навмисно виставляючи свою худизну, свої болячки, намагаючись *розжалобити* ситих” (Ю.Збанацький), то розуміємо, що навіть за умов “розжалування” го-



лодні навряд чи відчують своє приниження, скоріше навпаки: в душі вони ледве не з презирством, принаймні зі зверхністю поставляться до ситих, відчуваючи несправедливість соціальної нерівності.

З іншого боку, відмова в жалості, жалю щодо людини може бути викликана як позицією того, хто з тих чи тих причин не виявляє співчуття до іншого, так і поведінкою того, хто не заслуговує на жалість. Небажання пожаліти когось може лежати в сфері особистісних і соціальних відносин, виконання певних застережень щодо жаління як такого, неможливості або невмінні співчувати тощо; пор.:

– *Тобі Гната шкода?* – спитав я навіщось, певно, для того, щоб відразу виказати: Гнагові така куля належалася, так цілі Сестриничі вважають, а не тільки люди в підпіллі. Проте, я не встиг нічого додати, бо Миханько перебив:

– *Чого б то я мав за ним жалувати?* Як собі постелив – так і виспався. Так тато кажуть. А крім того, прийшла на нього черга.

– Як то? – не зрозумів я, оглушений його безбарвним голосом...

– А так, – Миханько цвиркнув слиною крізь зуби. – Ніби ти забув... я ж тобі розповідав про нашу маму, яка втопилася, бо до кожного з нашої родини приходиться черга Кара. Смерть... чи божевілля щоденне. Про це всі Іленичі не повинні забувати... (Р. Федорів).

Уривок містить виклад своєї рідної філософії безжальності, черствості, поєднаної з покірністю долі, почуттям приреченості, що не сумісне з жалощами, співчуттям, сумом за загиблою рідною людиною. У підтексті безжальність засуджується, але й водночас звучить гіркота, відчуття несправедливості, внутрішнього болю.

Визначення *безжальний*, *безжалісний* щодо людини зазвичай мають відразу оцінність: той, хто не знає жалості.





жально, не заслуговує на позитивне ставлення до себе; такі вияви бездушності, жорстокості, самозакоханості засуджуються: “Вдався Денис *безжалісним*, лінивим, грубим і злодійкуватим...” (Г. Тютюнник) (*безжалісний* як перший компонент у ряду негативних характеристик людини протистоїть позитивам: *жалісний, працьовитий, лагідний* і под.). Відсутність почуття жалю до інших може пояснюватися по-різному, зокрема, як вияв суворості, мужності, безкомпромісності: “Ми не понизим чол у ганьбах і жалобі” (П.Карманський).

Почуття жалощів, жалю може бути різної ваги й сили: нетривке, поверхове, прийшло випадково й зникло без суттєвих наслідків ні щодо себе, ні щодо іншого; мимохідь пожалів та й забув; в іншому разі воно надовго проймає душу й серце, заволодіває думками, дає свої плоди. Усталений зворот *жалість бере серце* засвідчує жаль як почуття сильне, бентежне. Таке співчуття нерідко супроводжується іншими емоційними проявами – тривкою турботою про когось, зародженням кохання, усвідомленням своєї вини тощо: “Подивлюсь бувало на неї [Стасю]..., а самого чомусь *жалість бере за серце*: тоненька, як тільки од вітру не зломиться” (І. Муратов). Жалість до іншого в чомусь возвеличує, а в чомусь і принижує жалісника, бо людина мимоволі піднімається над іншими, начебто зводить інших до людей “другого сорту”, попри те, що ці інші дійсно скривджені. Жалість нерідко принижує й того, до кого вона обернута, бо ставить його на нижчу сходинку суспільного життя, робить його нерівним жалісникові.

Вочевидь, і в милосерді загалом, і в жалінні щодо іншого має бути витримана та межа доброзичливості, благоді, яка не дасть змоги жалібникові стати вищим від іншого, а іншого не зробить приниженим. Більше того, ймовірні си-



туації, за яких нещасний та вбогий відчує себе вищим від жалібника: в ньому можуть бути потужніші внутрішні чесноти, інші якості, що дають можливість не відчувати свою пригнобленість.

У семантичному полі, об'єднаному поняттями 'виявляти жалість, співчуття, прихильність до когось-небудь, чогось-небудь', виявляє себе чимало додаткових конотацій системного рівня, емоційних і асоціативно-оцінних характеристик, що створюють у своїй сукупності загальне уявлення щодо відтворених у номінаціях різнобічних почуттів і переживань. Прагнення допомогти ближньому, вияви деякої сентиментальності, підвищеної чутливості, що характеризує українську ментальність, а зрештою й культуру співжиття, так чи так знаходить утілення в дискурсних умовах, де йдеться про жалощі, жаління, співчуття. Вочевидь, не випадково в межі цих значень органічно "вписуються" вираження суму, журби з приводу не лише чужого, а й власного бідкання, прагнення зменшити відчуженість; заявляє про своє існування *Я*-концепція, виокремлюється "колективне несвідоме", архетипне [Юнг 1991 б: 209].



## КОНЦЕПТ СТРАЖДАННЯ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

*Стражденність* життя осмислюється в категоріях буття як супровід особистості, обов'язковий атрибут самого існування людини. Видатні філософи, психологи, духовні провідці вбачали в стражданні земне й трагічне, природне й високе, вічне й божественне; страждання – смислотвірний стрижень, онтологічна засадничість, що спонукає, з одного боку, до терпіння й спокути, з другого, – до самовизначеності й “омолодження” самого факту страждання [див.: Філософський енциклопедичний словник 2002: 610].

Християнське вчення сприймає страждання Христа як спасіння, очищення від болю й нещастя, викликає співчуття до страждальних; попри часом відчутні мотиви страждання як блага, скажімо: “Тому любо мені перебувати в недугах, у прикростях, у бідах, у переслідуваннях”, християнство оцінює страждання як зло, яке не повинно існувати [Словник біблійного богослов'я 1992, 1996: 797].

Подібно до інших цінностей, страждання має здатність відриватися від процесу діяльності, ставати самодостатнім компонентом людських почуттів і прагнень; воно може підпорядковувати собі людину, а відтак і впливати на життєдіяльність. Людина опиняється в стані небезпеки й навряд чи може вповні виконувати свої зобов'язання перед сім'єю, колективом, суспільством; пор.: “...цінність виступає щодо людини як деякий конкретно не розгорнений мотив її діяльності, що визначає її цілі й загальний спосіб дії. Можна сказати, що це “мотив мотивів”. Звідси смислова послідовність дій і вчинків, що звільняє людину від необхідності щомиті чинити вибір, приймати рішення” [Нестеренко 1995: 221]. З цих позицій абсолютизація страждання згубна,



вона нерідко межує з втратою інших цінностей, таких, як *надія, віра, любов, свобода, справедливість* тощо.

В українських художніх текстах відтворена не лише картина людських страждань як споконвічного лиха, злої долі, а й як прагнення знайти відповіді на “вічні” питання: яким чином подолати біль, утвердити людяність і милосердя, які шляхи приведуть до зменшення сили страждань, утвердження щастя життя, звільнення від страху смерті та под.? Пройняте ідеями співчуття людському горю, красне письменство підтримувало страдників у їхньому двобої з відчаєм, хворобами, втратою близьких, соціальними негараздами, особистими невдачами. Йдеться не стільки про спроби втішити, заспокоїти, “заколисати”, стільки про намагання пояснити детермінованість, укоріненість стражденності, показати можливості людини в подоланні її руйнівних наслідків. Зображення людських нещасть у їхній трансцендентній сутності, з опертями на конкретику наративу відкриває можливості відбити онтологію людини у вирішенні одвічних проблем буття.

За словником, *страждання* – 1. ‘дія за знач. *страждати*’. 2. ‘Про вияв фізичного чи морального болю’ [СУМ, 9, 1977: 748]. Проте таке тлумачення не розкриває смислу поняття страждання, обмежує його розуміння самим фактом мучеництва без усвідомлення супровідних понять – причин і наслідків, розпуки, терпіння, спокути тощо. Внутрішня форма слова *страда* (етимологічно пов’язане з поняттями важкої праці, намаганням щось подолати [див.: ФЭСРЯ, 3, 1971: 770]) опосередковано позначає потребу досягти результату, подолати труднощі тощо.

Провідний мотив в осмисленні страждання як складової людського буття полягає у співчутті до страдників, тих, хто в біді, хто терпить муки; такі почуття переростають у



бажання розділити чуже горе, з тим, щоб бодай частково взяти його на себе. Якщо ж і йдеться про страждання народу, Батьківщини, то слід докласти усі зусилля, а потрібно, то й загинути, щоб позбавити людей страждань: “Мене ж болить її [Русі] *Відвічне страждання*” (І.Франко).

Ідея загибелі слідом за героями, аби повторити їхній страждальний подвиг, відтворюється в художніх текстах не як вияв жертвовності, а як усвідомлене право віддати життя заради щастя інших; пор.: “Коли загину, то не за нього [Прометей] – він не хоче жертви – але за те, за що і він *страждав*” (Леся Українка).

Від поклоніння Христу, що прийняв на себе страждання людей, до ушавлення тих, хто страждає в ім’я визволення інших, простежується динаміка, зумовлена сутністю людини-страдника, людини-борця: “І зітхнули хвилі весняним зітханням: “Честь борцям за діло! Слава їх *стражданням*...”” (К.Поліщук).

Сприйняття *страждання* як випробування, що його має відбути людина заради наступного полегшення, як спокуту за гріхи, супроводжується терпінням і покорюю. Намагання виправдати страждання як шлях до порятунку часом просякнуті мотивами самознищення, жалоби за страдниками, виправдання людської муки як неминучості, даної людям споконвічно:

Тепер я сам ходжу-блукаю,  
 Душевні муки розсіваю. –  
 Благословен еси, Господь!

(П.Тичина)

Страждання очишують душу, роблять людину мудрішою, світлішою; таке особистісне сприйняття страждання межує з примиренням, яке є водночас виправданням тих,



хто ці біди наслав на людину, особливо за умов усвідомлення їх суспільного походження; пор., скажімо, в поезії Є.Сверстюка: “Слава Тобі Господи за все що Ти послав мені в цім житті... за горе і послані мені *страждання* з якими приходили краплини мудрості”. Схиляння до покори перед лицем страждання, пошуки його завершеності не в перемозі, а у відході у вічність, що дарує жадане заспокоєння, менш поширені; це скоріше сумування за страченим людським життям, ніж полегшення від того, що людина відмучилась: “Пішов і спокійний, і тихий В країну єдиного Бога Без сліз і *страждання*, і лиха” (Діма).

Ідеї минулості поневірянь, сприйняття страждання як лиха, що його має замінити радість і щастя, кохання, ставить номінації стражденності в один ряд зі словами на позначення інших форм життєдіяльності. Страждання, що має тимчасову дію, втілене в формулі “все проходить”, пов’язане передовсім із виявами розпуки на ґрунті “побутових” негараздів – зради коханого чи коханої, сварок, побутових неприємностей тощо. Такі страждання можуть набувати великої сили, підпорядковувати собі волю людини, робити її справді нещасною, але за ними втрачається відчуття вселюдського болю, трансцендентного осмислення страдництва як такого, а тому “муки кохання” і подібні “минулості” сприймаються як недовговічні; пор.: “І молюся, щоб знов лиш жити, *Страждать*, радіти, знов лобити...” (О.Бабій).

Внутрішній спротив стражданню, переборення болю й горя загартовує людину, робить її сильнішою, витривалішою; особистість, що мужньо витримувала поневіряння, викликає повагу, виробляє імунітет щодо наступних можливих випробувань: “ – Сила може народжуватись, сину, і від *страждання*, – так сказала одного разу мати Порфірові, і це йому міцно запам’яталось” (О.Гончар). Образ Прометея-



страдальця, що не зрадив людей заради позбавлення ними мук, стає символом нескореності, непідвладності страждання: “Споконвіку Прометей Там орел карає... Розбиває, та не вип’є Живущої крові...” (Т.Шевченко).

Навчити мужності терпіти, виховати стійкість, що дає змогу подолати страждання як неминучість, принаймні не підкоритися йому, бо це загибель, утрата себе, – таку місію беруть на себе українські письменники. Загартування людини перед загрозою страждання стає лейтмотивом творчості Лесі Українки (“без надії таки сподіваюсь”); із риторичним закликом не зневіритись у собі і своєму визволенні від болю й страждань звертається до молоді У.Кравченко: “Чи ймете віру, що пропаде біль, *страждання* і кривда вся?..”

У мовних категоріях мотиви позбавлення людини від страждання реалізуються у формулах *життя без страждання, життя крізь страждання, життя без болю та сліз*; подібні ідеалістичні уявлення зазвичай сприймаються як декларація, але відмовити їм в ілюзорній вірі в порятунок було б несправедливо; це “подорож в край без кохання, захоплення, без *страждання* і болю, без розмов і мовчань, без гонитви, горіння...” (Б.Рубчак), отож фактично вмирання, перехід у вічність. Поряд звучать більш оптимістичні заклики:

Ідіть без оглядки! Ідіть до кінця!

*Крізь тюрми, страждання, злобу і прокляття.*

(З.Красівський)

Водночас постає тема міри страждання; вона зазвичай передається лексичними засобами, в її визначенні можуть брати участь дієслівні та прикметникові форми; пор., наприклад: “Не дурить женських сліз щоденна повнота, На померу ж душі *побільшує стражданье*” (П.Куліш). Набір



атрибутів до поняття *страждання* звичайно має підкреслити його силу, неблаганність, нестерпність мук, що їх терпить людина: *важкі, страшні, люті, небачені, неймовірні, нестерпні, незмірні, нелюдські, вселюдські* і под. додають значення найвищої міри страждання, суворості мук, “більші” вони чи “менші” такі означення зазвичай не передають.

З іншого боку, визначення страдництва може супроводжуватися вищим ступенем прикметників, що відтворюють значення такої міри мук, вище від яких не існує: *найважчі, найстрашніші, найбільчіші, найгірші*; проте відносність цих експресивів безумовна, вимір страждання відносний. Побудови типу “У цьому таборі його *страждання* стали *нестерпними*”; “*Найважчі страждання* чекали на нього в таборі смерті” і под. визначають високу міру, але зіставно-порівняльне значення виявляється лише як потенційне, приховане.

Інших конотацій набувають визначення, що обмежують міру страдництва, переводячи її, зокрема, в сферу духовного, морального, любовного і подібного переживання; таке страждання не менш пекуче, але його наслідки для людини зазвичай менш вразливі, мінучі: “Він усміхнувся, але усмішка не змила *духовного страждання* з його позеленілого обличчя” (Г.Тютюнник). Серед метафоризованих визначень страждання можливі антиномічно зіткнені епитети *молоді* та *старі*; пор.: “... і довго-довго слухали, як думу, як пісню про *страждання молоді*” (В.Барка) і “...щоб чули внуки крізь димучий вік *старі страждання* й душ предсмертний крик” (його ж).

Численні перифрази з включенням компонента *страждання* зазвичай посилюють жахи мучеництва, що супроводжують людину, визначають невідворотність мук і нещастя; створюються картини неминучої кари, здебільшого





без пояснень її витоків, без визначення шляхів виходу із по-невірянъ. Подолати страждання можна лише на ґрунті його осмислення, віри, того ж таки примирення з ним: "...болить у тьмі та струмі попідземних сліз, *страждань потоці!* І розради мисль – одна прагнущу душу втихомирює до дна..." (В.Барка); "Може, поки не пізно, повернути від цих самотніх воріт, від цього незагородженого *кляптика страждань* і надій?.." (М.Стельмах).

Разом з тим ідея міри страждання пов'язана з усвідомленням справедливості покарання через власну необачність, а то й злочинність, зраду і под.; відплата за гріхи відслідковується самим носієм страдницьких мук. Скажімо, неминучі страждання зрадника Сави Чалого стають лейтмотивом однойменної п'єси І.Карпенка-Карого; хоч протагоніст і твердить, що "кров'ю змив свою вину", тобто *страждав*, усвідомивши свою зраду, однак немає йому в очах колишніх побратимів прощення.

У визначенні носіїв страждання часом розрізняють слова *мученик* і його синонімів *страдник*, *страждальник*, *страждеалець* 'той, хто зазнає мук, випробувань' і *мученик* із синонімами *страдник*, *страждальник*, *страстотерпець* заст. 'канонізований церковний святий, який зазнав мук за віру' [ССУМ, 2001: 854]; проте в мовленнєвій практиці обидва ряди зміщуються, перетинаються, суміщуються. *Страждальники* за ідею рідко прирівнюються до *страждальників* за віру, така віра підтримує людину, що страждає в ім'я високої мети:

Пророків своїх, що терновий вінок  
Понесли за сльозу ту криваву,  
Порозшукує люд між німих могілок,  
І воздасть своїм страдникам славу...

(М.Старицький)



У стилістичному плані *страдник* – нейтральне, *страждальник*, *страждалець* набувають ознак високого звучання у метафоричному осмисленні; таких *страждальців* умовно називають *Христами* (з додаванням *український, юний, наш* і под.); такий образ трансформується “в постать людинолюбця і в символ національного терпіння, розп’яття і воскресіння” [Розумний 1988-1989: 497]; пор.: “І, може б, інше нам збулось, Коли б невинний Якийсь Івасик, наш *Христос*, Там не загинув” (В.Терен); як пише Л.Костенко, “*Ісус Христос* розп’ятий був не раз”. *Страждалець* Христос мучився за гріхи інших, відтак святі мученики і звичайні смертні стають в один нескінченний ряд *страдників*: “Чом же гріх нечестивців звалив Ти на плечі ще й забитих *страждальців*? Дрібної малечі?” (В.Базилевський).

Позначення стану людини, що зазнає мук фізичного чи морального страждання, вистроюються у синонімічний ряд *мучитися, страждати, мордуватися, конати, гинути, погибати; катуватися, каратися, гризтися, терзатися, з’їдатися* (діал.); *томитися, марудитися* (розм.); *маятися; терпіти, потерпати* (розм.), *гибіти* (діал.); *знемагати, знемагатися* (розм.); *пропадати* [ССУМ, 1, 2001: 855-856]. Компоненти ряду з неоднаковою повнотою передають ідею страждання; частина з них позначає наближення загибелі (*конати, гинути, погибати*), частина – внутрішній незадовільний стан, невдоволення (*томитися, марудитися, маятися*), частина – наслідки страждання (*каратися, гризтися, терзатися, з’їдатися, знемагати*) і под., однак ці дієслівні утворення в той чи інший спосіб пов’язані з муками, болем, життєвими негараздами.

Діапазон цих найменувань засвідчує можливість передати як самий стан страждання, так і супровідні йому стани. Винесення в заголовне слово *мучитися*, а не *страж-*



*дати* – скоріше умовність, аніж узагальнене визначення стану; *страждати* позначає почуття ширше й глибше, ніж *мучитися*, *страждання* не обов'язково пов'язане з муками (хоч частотність уживання слова *мучитися*, за нашими даними, ширша від частотності слова *страждати*, вочевидь, у силу стилістичної забарвленості церковнослов'янського за походженням останнього слова). Порівняйте при зближенні кількох синонімів: “Чому ж мені, малому, під кінець За дрібноту *каратись* і *страждати*?” (Б.Олександрів); “*Караюсь, мучаюся...*, але не каюсь!” (Т.Шевченко).

Прикметно, що частина дієслів цього ряду позначена зворотністю (*мучитися, мордуватися, катуватися, каратися, терзатися* та ін.), а частина – незворотністю дії (*страждати, конати, гинути, терпіти, знемагати* та ін.). Як перші, так і другі дієслова супроводжуються активно діючим суб'єктом зі значенням істоти, що зазнає мук і страждання: Я *мучаюсь*. – Я *страждаю*. Перші з них передають дію, що, з одного боку, зосереджена в самому суб'єкті, з другого, – зберігає конотацію власне зворотності: суб'єкт сам себе робить об'єктом мук, страждань і под.: *караю* сам себе, *терзаю* сам себе [Городенська 2000: 185]. Застаріла форма *страждатися* відтворює нашарування власної участі в страдництві; отож відповідає зображенню добровільно прийнятих на себе мук Ісуса Христа: “Де Син Божий *страждається* однині й довіку” [Сл. Грінченка, 4, 1909: 213].

Незворотні дієслова (*страждати* і под.) не передають значення “сам себе мучаю”, в них міститься додатковий ефект зовнішнього впливу на стан (хтось або щось викликав або викликало страждальний стан); джерело страждання може не називатися, людина може страждати, не знаючи, чому саме перебуває в такому стані, відтак виявляючи внутрішні ознаки зворотної дії. Порівняйте: “Тільки один



Чіпка не лягає: ходить, нудиться, карасться” (Панас Мирний); “– Не можна мені без тебе пробути... Усе тобі розкажу, як я *страждаю* без тебе” (Г.Квітка-Основ'яненко).

Дієслова ряду можуть втрачати значення зворотної дії, що її зазнає суб'єкт, і формувати об'єктні відношення: суб'єкт примушує страждати іншого, завдає комусь мук, фізичних і моральних страждань: “*Катувала, мордувала*, Та не помагала” (Т.Шевченко); “І се за те нас мучать, розпинають, що ми не хочем ідолам служить” (Леся Українка); пор. при персоніфікації: “Але яка *гризота* поїдає її?” (М.Стельмах).

Протягнений ряд атрибутів на ґрунті дії *страждати* не надає великого діапазону вибору; слововживання зазвичай припускає можливості їхньої взаємозаміни; пор.: *страдний, страдницький, страждальний, страждальницький, стражденний, стражницький, страдничий* (рідко) [див.: СУМ, 9, 1977: 746-748]; проте ці варіанти вирізняються частотністю використання, семантико-стилістичними конотаціями. Більш поширений, стилістично нейтральний *страдницький* характеризується кількома значеннями; суттєві відмінності його значень (зокрема, ‘який зазнає страждання, страждає’, ‘хто сповнений страждання’) орієнтовані на процес або стан; пор.: *страдницькі серця та страдницька доля*. Значення ‘який виражає страждання’, ‘викликаний стражданням’, ‘який завдає страждання’ ґрунтуються на текстовому аналізі й не завжди достатньо диференційовані; пор.: *страдницькі очі, страдницькі зморшки, страдницька розповідь* [СУМ, 9, 1977: 747] (скажімо, *страдницька розповідь* завдає болю не лише тому, хто її слухає, а й самому оповідачеві).

Найближчі до *страждання* концептуальні поняття – *терпіння, смирення*, що відтворюють процеси подолання болю через покору, погодження з ним, але водночас не ви-



ключають можливого позбавлення страдництва; паралельно розвивається ідея: лише терплячий може сподіватися на порятунок, бо саме його терпіння начебто є жертвою, що принесе спасіння; пор.: “До Тебе, Отче мій, що *біль терпіння* Прийняв за нас, простивши кату гріх...” (П.Карпенко-Крилиця); “як важко підійматись до високого *смирнення* перед Лицем Твоїм і заповідями Твоїми і таїти в глибинах вічний бунт свободи” (Є.Сверстюк).

Проте й терпіння теж має свої межі; витримати страждання ще не означає виявити мужність; людина готова розірвати ланцюги терпіння, смирення, бо воно принижує, суперечить гідності:

Та й як перебути –  
ці гони чекання,  
понизя безодні,  
цей паверх *терпіння*,  
цю муку прелюту?

(В.Стус)

*Страждання* викликає в людині *розпач*, *розпуку*, *скорботу*, *жалобу*, *душевні муки*, що здебільшого не вкладаються в деталізований опис, але фіксуються як стан, душевні переживання: “До Тебе кличуть, Отче наш, з темниці Розширені *розпукою* зіниці” (В.Янів); “Се *розпука* моя, невтішима тоска, Се любов моя плаче так гірко” (І.Франко); “На дорогу удови в *скорботі* виходять” (Ю.Буряківець). Однак *розпач*, *розпука* – ще, як і терпіння та смирення, не мають на меті позбутися страждання. Це статика, а не динамічна дія. Виходом із *страждання* може бути *спокута*, *каяття*, вони, принаймні, можуть принести внутрішнє заспокоєння, почуття виконаного своєю совістю обов’язку (“на сповідь з совістю своєю ставши”, за словами І.Калинця); *спокута* є



свідченням того, що “грішник” прагне позбутися провини, а відтак і страждання [див.: Філософський енциклопедичний словник 2002: 605]; пор.: “...дай мені новими *стражданнями* спокутувати видимі й невидимі гріхи мої” (Є.Сверстюк);

Та щось за серце тисне, як удав,  
Я *сповідаюсь* – наче перед Богом...  
І знов, як вперше, на круги своя  
Вертаюсь я в німому *покаянні*...

(В.Романюк)

*Страждання* виявляють себе у *плачах, жалобі, голосіннях*; плач над страждальцем Христом (“Скорбна мати, що плачеш у небі...” – Ю.Клен) зростає у картини *плачу й жалоби* за всіма скривдженими: “Скорботні *ридання серця* мого, *волення* мої гіркі До Тебе несую я” (І.Драч); “Далекі слова мого *крику* від снів мого порятунку!” (Л.Костенко); “В місті, в неволі болючим я став... Дикотрагічним... Все *сльози* із вій!” (А.Павлюк). Можливі й інші зовнішні ознаки людського страдництва: “Хто це на паперті храму *руки ламає* бліді?” (В.Сосюра); “І в надриві смертної знемоги *заламає* руки в забутті” (В.Базилевський). Образ страдника поєднується з образом плакальниці; у народних *голосіннях* відбилось сприйняття страждання й горя як злої кари, несправедливості, недолі: “– Ненько моя, ластівко моя! Десь ти багато горя зазнала, десь ти багато сліз вилила, що не хотіла на цім світі жити...” (І.Нечуй-Левицький).

При визначенні символів, що відбивають концептуальне розуміння страждання, постає проблема випробування через несіння тернового вінка. Чи заслужили такої жертви люди, чи віддячили вони Сину Божому, а відтак – чи потрібно страждати, йти на загибель в ім’я інших, невдячних і нищих, – такі питання викликає осмислення жертви Ісуса Христа.



Цар у *терновому вінку*...  
 Невже на те *вінок терновий*  
 Чоло божественне повив?

(М.Рильський)

*Терновий вінок* як носій ідеї страдництва відповідає народним уявленням, адже вінок є власне зовнішнім, а не справжнім уславленням заслуженої людини; а терен усвідомлюється як квітка розпачу, гіркоти, втрати, каяття: “Назавтра, як палець, самотній, з хрестом, у *терновім вінку*” (Є.Сверстюк); пор.: “Горить на нім в крові *вінець терновий*” (В.Сосюра). З іншого боку, на національному ґрунті *терновий вінок* – знак трагічної долі рідного народу [див.: Кононенко 1996: 183]:

В моїй душі глибоке плесо сліз,  
 Таке глибоке, як печаль народу,  
 З яким я жив, з яким терпів і ріс,  
 З яким *вінок терновий* ніс  
 Од роду і до роду.

(В.Кобилянський)

Осмислення *тернового вінка* як символічного відтворення страдництва знаходить реалізацію при умоглядному розкладанні звороту на складові; відтак виявляється “внутрішня форма” вислову, розкриваються його трансформаційні потенції, мінливість конотативних нашарувань:

І людство, переймаючи науку,  
 Збагне, чому в *тернях* твоє чоло:  
 Ти є Месія, котрий терпить муку  
 За гріх сусідський, за криваве зло.

(М.Руденко)



(відбита ідея страждання як спокути за гріхи інших, сприйнятої зі смиренням і покірною); пор.: “Мое ім’я – Вінок! Чи з терня, чи з квіток – Це доля не сказала” (С.Пушик); “За вами Він у гори йшов І ранився об терня й скелі” (Зореслав).

Метафоризований вислів *нести свій хрест*, струкгурований символом *хрест*, передає значення не лише страдництва, а й його терплячого перенесення, смирення перед муками:

Тепер іди й неси в страшні юдолі,  
стеги, ліси та гори, та пустині,  
*неси свій хрест і хрест важкої долі,*  
і тільки згадує моря берег синій.

(В.Барка)

(опосередкований зв’язок зі страдництвом Христа є пресупозитивним значенням, проте його підґрунтя частково втрачається, на перший план висувається ідея терплячого сприйняття страждання).

Страждання в метафоричному несінні хреста зберігає своє потенційне значення в уживанні слова-символу *хрест*: “Кричить крізь чорну ніч окату Наш біль, *розп’ятий на хрестах..*” (М.Матвіїв-Мельник).

У роздумах про вселюдське страждання як атрибуцію буття українські письменники зазвичай абстрагуються від конкретики його виявів; опис страждань людини не переходить у стадію відтворення її фізіологічних або психіатричних станів; відділення фізичних страждань від моральних, психічних і под., особливо в поезії, здебільшого не проводиться. Визначаючи *страждання душі*, поети входять у сферу трансцендентного, часом містичного.





## КОНЦЕПТ ГРА : ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

У психології *гра* – невід’ємна складова життєдіяльності, що займає важливе місце в системі ціннісних орієнтацій, психологічних і культурологічних парадигм. В історичній ретроспективі гра нерідко ставала засобом самовираження й самоутвердження, визначала засади світовідчуття, сприймання дійсності як непередбачуваної таїни. Відоме твердження “життя – театр, а ми в ньому – актори” проектується на визнання *гри* не забавою, розвагою тощо, а філософською категорією, осмисленою в екзистенційному вимірі. У цьому аспекті словникові тлумачення *гри* як ‘забави’, ‘заняття дітей’, ‘розваги’, ‘спорту’, ‘інтриги’, ‘таємного задуму’ і под. [див.: СУМ, 2, 1970: 150] далеко не повною мірою розкривають смисл цього концепту.

За визначенням, гра – “це набір повторюваних транзакцій, зовні пристойних, із замаскованою мотивацією, або ... серія ходів, що ховають приховану пастку або підступ” [Берн 2001: 37]; звідси їй властиві такі ознаки, як приховані мотиви, прагнення виграшу, отож в основі своїй вона нечесна [Берн 2001: 37-38]. Проте, якщо розглядати її як форму людської діяльності, навряд чи можна вбачати в кожній грі лише підступ, пастку, нечесність і под. Гра набуває численних реалізацій у вигляді розваг, змагань, ролевих дій тощо як закованих аспектів соціального життя, отож як явища закономірного, зумовленого внутрішніми процесами розвитку.

Розглядаючи гру як “одну з серйозних і органічних потреб психіки людини”, Ю.М.Лотман підкреслює її функції у процесах пізнання; гра “є одним із найважливіших засобів оволодіння різними життєвими ситуаціями, навчання типам поведінки” [Лотман 1970: 80]. Оскільки гра – свого роду



модель дійсності, ігрові ситуації входять у сферу мистецтва, що створює паралельний світ, невіддільний, однак, від світу реального, неігрового. Синтез реального й умовного в грі й мистецтві визначає перспективність аналізу складного концепту “гра-мистецтво” як комплексної лінгвокогнітологічної проблеми. Звичайно, гра дитини й гра актора на сцені театру – неідентичні вияви психічного стану, однак і одна й інша мають однакове поведінкове підґрунтя; багатогранність, необмеженість перенесення поняття *гра* на природні й суспільні явища ускладнює, але не порушує єдності смислового стрижня концепту. Порівняйте, скажімо, входження компонента *гра / грати* у таке утворення, як *водограй*; пор.: “У темряві та в винограднім листі Таємно плеще тихий *водограй*” (Леся Українка).

Для українського етносу гра здавна набувала національно орієнтованих форм, знаходила втілення в традиційних обрядах, народних діях, у міфологічних сюжетах. Старовинні інтермедії й вертепи, містерії, скомороські вистави й козацькі забави не лише заповнювали лакуни культурно-освітнього призначення, а й виконували функцію креативну, розвивальну. Звернімо увагу: козак Мамай з давніх-давен зображувався з кобзою в руках, отож *гра* входила в коло невід’ємних атрибутів тодішнього способу життя, світорозуміння.

*Гра* як концепт загальносвітового масштабу знаходила численні втілення як у художній літературі (від п’єс К.Гоцці й Шекспіра до романів Ф.Достоевського та “Гри в бісер” Г.Гессе), так і в мистецтві (карнавалізм, комедія дель арте, арлекіада). У наш час роль і місце *гри* у самовираженні й самозадоволенні особистості різко зросли в зв’язку з поширенням комп’ютерних ігор, ігрових автоматів, включенням в Інтернет-середовище і под. Визначення категоріального



смислу концепту *гра* набуває ознак загальнокультурної, а відтак і всесвітньої проблеми.

Осмислення гри в онтологічному, психологічному, культурологічному аспектах дає змогу відслідкувати її соціолінгвістичні та лінгвокультурологічні функції [див.: Старко 2000: 109-113]. Збільшення ігрового компонента в його проекції на когнітивно-комунікативні процеси дає змогу окреслити складові рольової поведінки, рольових ситуацій, концепцію *ролі* загалом; пор.: “кожному статусу надаються певні ролі – структуровані й регульовані правилами способи участі в діяльності групи” [Белл 1980: 137].

У смислове поле концепту *гра* входять ряди понять на позначення передумов і складових гри, дійових осіб, самих дій, обставин і форм реалізації ігрових ситуацій і под. Відповідні номінації входять у неоднорідні тематичні групи. Скажімо, до назв дійових осіб, що є виконавцями ігрової дії на сцені, а відтак і в житті, віднесені, зокрема, *актор, артист, комедіант, виконавець*, іст. *скоморох* (у “Словнику” С.Караванського цей ряд включає також *статист, кривляка, придурок* [Караванський 1993: 12]; *блазень, клоун, паяц, фігляр, арлекін; лялька, маріонетка, іграшка, цацька; маска* як ‘дійова особа’, *машкара, маскарадник, манекен, личина; гравець, грач, партнер, ігрець, гудець, грець* [Караванський 1993: 74]; *двійник* як ‘особа, що видає себе за іншого’ і под. У групу слів на позначення учасника азартних ігор входять *гравець, картяр* тощо. Диференціюються назви учасників спортивних ігор – *спортсмен, футболіст, боксер* і под., гравців на музичних інструментах – *музикант, кобзар, скрипаль*, застар. *перебендя* (“*Перебендя старий, сліпий, – Хто його не знає? Він усюди вештається Та на кобзі грає*”. – Т.Шевченко) та ін.

Місце виконання ігрових дійств визначається їх характером, учасниками, формою та умовами проведення. Ос-



новні номінації – *театр* (у широкому тлумаченні), *сцена*, *арена*, *кін*, *паміст*, *підмостки*, *естрада*, *манеж*; *цирк*, *балаган*, *вертеп*; *ярмарок*, *маскарад* і под. Місце проведення азартних ігор – *казино*, *рулетка*, *Інтернет-клуб* (метафора на позначення ігрових автоматів – *однорукі бандити*). Спортивні ігри відбуваються на *стадіонах*, у *гральних залах*, *басейнах* тощо, музичні твори виконуються у *філармонії*, *опері*, за участю оркестру і под. Види мистецької гри – *вистава*, *спектакль*, спортивних ігор – *змагання*, *матч*, *турнір*, *конкурс*, *зустріч*, *чемпіонат*, *олімпіада*, *борня*, *змаг* і под., у музиці – *виконання* тощо.

Навіть узагальнений огляд семантичного поля концепту *гра*, до речі, досить обмежено репрезентованого у тлумачних словниках української мови, особливо щодо відтворення ігрових ситуацій як загальнолюдського прагнення, дає змогу суттєво розширити смислове наповнення концепту. *Гра* як процес, дійство виявляє себе в широкому діапазоні реалізацій, що виходять далеко за межі виконання розважальних функцій. *Гра* розглядається як засіб саморозвитку й самовдосконалення; вона нерідко стає основним заняттям, формою самореалізації, є складовою творчості у сфері мистецтва, літератури, ширше – входить у духовно-культурний простір як його невід’ємний компонент.

Процес розв’язання ігрових ситуацій набуває таких назв, як *гри*, *забава*, *забавка*, *грище*, *іграшка*, *гулянка*, *ігрище* [ССУМ, 1, 2001: 370], також *розвага*, *граття*, *грання* та ін. [Караванський 1993: 74]. Ці номінації, що включають сему ‘розважальність’, мали б бути доповнені більш узагальненими *дійство*, *протиборство* і под., що повніше відтворюють значення ‘прихована мотивація’, ‘намір перемогти’.

Залежно від типу гри визначаються численні номінації на відтворення процесу *грати*; у значенні ‘брати участь



у виставі', 'створювати образ': *виступати, виконувати, грати роль, лицедійствувати, зображати, вдавати, прикидатися, виставлятися ким-небудь тощо*; у значенні 'брати участь у якійсь грі': *гратися, гулятися, різатися, дутися, козиряти, перекидати* тощо. Прикметно, що такі похідні, як *програти, розіграти, підіграти* та под., зберігають складову загального смислу – 'діяти із застосуванням правил гри'.

Ідея показати світ як театр, подіум, на "сцені" якого відбуваються дії передбачувані й вигадані, реальні й фантастичні, трагічні й комічні, буденні й святкові, вимагала для своєї реалізації звернення до онтологічних, психологічних, лінгвокультурологічних засад [Степанов 2004: 948-974]; метафора *сцена* має набути всебічних осмислень, дискурсних реалізацій [Кононенко 2004: 12-21].

У "п'єсі життя" репрезентовані всі можливі "жанри" – драма, трагедія, комедія, "актори" виконують звичні амплуа – *трагик, комік* і под. Між "сценою" і "площею" немає завіси: це один простір, один вимір:

Кров з ешафотів бризкала на *сцену*.  
Вони писали кожен свою *п'єсу*,  
Шекспір – свою, а королева – іншу...

У *драмі* людській небагато дій:  
дитинство, юність, молодість і старість.

(Л.Костенко)

Виконання дійовою особою цього театру тієї чи тієї *ролі* як функціонального призначення під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників зумовлює її поведінковий стереотип, оцінні характеристики. Носій ролі, що йому приписує її оточення, може не погоджуватись із цим призначенням; пор.: "Мені взагалі смішна моя *роль*, – я себе вважаю сливе



здоровою, а мене всі вважають серйозно хворою” (Леся Українка). Особистий вибір ролі в житті не завжди відповідає справжній сутності гравця: “Він був певний, що на нього ніхто не звертає уваги, а проте грав *ролю*” (М.Коцюбинський); “Що ж робить, перший раз у житті беру на себе *роль* євангельської Марфи” (Леся Українка).

Водночас виникає ситуація виконання бажаної чи змушеної *ролі*, що її бере на себе особа (пор., зокрема, звороти *входити в роль*, *виступати в ролі*). Неприродну, вимушену різними обставинами функцію відбиває вислів *розігравати роль* ‘входити в чужий образ’, що має конотацію неправдивості, фальшування поведінки, попри те, яку мету переслідує “гравець”: “Йому подобалося *розігравати роль* непокірного бунтаря, для якого не існує ні звичаїв, ні порядків” (Ю.Збанацький) (отож насправді ця людина інша, ніж та, за яку себе видає). Ігровий момент у рольовій поведінці діячів посилюється в разі створення ситуації “обміну” ролями; пор. у зворотах *помінятися ролями*, *ролі помінялися*: “Збоку можна подумати, що ми *помінялися ролями*, що тепер ви – дама, а я вам кавалер” (Г.Хоткевич) (прикметно, що нові *ролі* – фігуранти театральної дії – *дама та кавалер*).

Визначення чужої ролі, тобто перевтілення в інший образ, не означає, однак, відмову від *Я* – концепції, більше того, виконавець так чи так відтворює в іншій подобі й самого себе; скажімо, створений на сцені образ Гамлета відбиває індивідуальність самого виконавця. Як писала видатна українська акторка Н.Ужвій, “я вчилася розуміти не тільки роль, а й себе” [Кисельов 1978: 183], отож через гру, “лицедійство” йде процес самопізнання, а відтак і самовдосконалення.

Зміна акторського “амплуа” може здійснюватися не лише відповідно до нової ролі, а й у порівнянні з роллю, яку діяч виконує у житті. Відомий вислів *трагік у житті й*



комік на сцені засвідчує можливості різкого перепаду у рольовій поведінці актора.

Неоднозначно сприймається й такий персонаж театру, як *блазень*. Перераховані в словнику визначення ('особа при дворі монарха або вельможного пана'; 'комедійний персонаж у старовинних виставах'; 'людина, яка на потіху іншим удає з себе дурника, штукаря'; 'дурень, телепень'; 'молокосос, маляк' [СУМ, I, 1970: 196] обминають такі показники смислу, як 'подвійне існування людини', 'вимушена або удавана участь у грі', 'трагедійність прикидування' і под.:

У думній гордій голові юнацькій  
Вбачаю я строкату шапку *блазня*...

(Леся Українка)

(на ґрунті зіткнення слів-понять *думна горда голова* і *строката шапка* постає питання: то хто ж цей юнак – гордовита людина чи принижений *блазень*?)<sup>\*</sup>.

Визначальна категорія перевтілення – маскування, незалежно від того, чи вдягає гравець виготовлену чи умовну маску. Личину *маски, машкари, маскарадника, перерядженого* одягають ті, які прагнуть удати себе виконавцем відмінної від своєї сутності ролі. *Маскарад, балаган* створює передумови штучності, неправдивості маскування. Маска не лише спотворює справжній вигляд, а й змінює природу її носія, принаймні на певний час наближуючи її поведінку до стереотипу маски. *Маска* – нерідко потвора, що сприймається як негативна постать, що супроводжується атрибутами *страшна, жахлива* і под.: "Крізь причинену шибку

<sup>\*</sup> Порівняйте вислів *секрет поліщинея* 'таємниця, яка давно всім відома' [ФСУМ, 2, 1999: 791], що містить не лише сему іронічності, а й сему співчуття до того ж таки *блудця*.



глянуло її обличчя, ... біле, аж *страшне, як маска*" (Леся Українка).

З негативною оцінкою вживаються звороти за схемою *маска* + ім'я у родовому відмінку на позначення іншого, відмінного від я суб'єкта; за таких умов значення порівняння зберігається лише потенційно, на перший план висувається сема 'перетворення на когось або щось', проте й значення ще не спотвореного "обличчя" людини повністю чи частково, принаймні на глибинному рівні, – теж зберігається. Наприклад: "Очі його налиті злобою. Та коли він побачив Турбая, одразу ж натягнув на обличчя *маску* улесливої доброзичливості" (М.Руденко) (перше речення – *Очі його налиті злобою* – це справжнє обличчя, *маска улесливої доброзичливості* – сфальшоване; замість людини злобної, неприємної з'являється лагідна особа, але наслідок такої трансформації – посилення первинної негативної характеристики героя).

В основі стійких зворотів на кшталт *зривати маску* (*машкару*), *носити маску*, *скидати (з себе) маску* є спільна архісема – 'спотворення'; пор.: "М і р і а м. Я знаю, що якби з'явилась я, ненавистю спотворена в обличчі, вони жажнулись би і запитали: – Яке тобі до всіх нас діло, жінко?" (Леся Українка). Звороти *зривати маску* (*машкару*), *скидати (з себе) маску* мають помітну конотацію негативного ставлення до чийось дій, поведінки, намірів і под., прихованих під личиною справжньої сутності: "Біда навчить, кому подати руку і від кого прийняти сіль і хліб, З брехні *зривати маску і перуку*" (Д.Павличко); значення розвінчування "неправедної" поведінки посилюється, якщо замість слів *маска*, *машкара* вводиться різко негативне *личина*: "Рік служби у почтах Потоцького навчив його *носити личину*" (З.Тулуб). Остаточне, бодай при метафоризації, перетворення людини на щось застигле, неживе, здебільшого потворне – *ляльку*





передається словом-поняттям *манекен*; пор.: “Режисер, який з актора робить *манекен*, занапащає театр” [СУМ, 4, 1973: 620].

Поняття *лялька* у значенні ‘той, хто повністю підпадає під чужий вплив, стає виконавцем чужої волі’ звичайно супроводжується оцінкою: засуджується або той, хто перетворився на ляльку, або той, хто прагне керувати іншими, як ляльками: “Крутить нами старшина, як ляльками” (З. Туплуб). Той, хто “смикає за ниточки”, – людина, що зверхньо, неприязно ставиться до інших; але за таких умов непривабливо виглядає й той, хто перетворився на ляльку: “Ну, а поки, чим далі продовжується “трагедія”..., тим більше вона починає нагадувати *ляльковий театр*, й видно, до кого тягнуться мотузочки. Хотілося б уже, щоб *актори* зійшли зі сцени, *уніформісти* прибрали після них сміття і щоб місто почало жити реальним життям, а не *бутафорією* й *грою*” (з газ.).

Крайнім ступенем виконання чужої ролі є з’ява *двійника*, особи, що роздвоюється, стає подібною до самого себе або такою, що зовні повторює іншу особу. Постає ідея “внутрішнього” *двійника* – людини, що в своїх діях, вчинках, думках становить поєднання двох особистостей, частіше таких, що характеризуються зі знаками “плюс” та “мінус”. Перетворення, що лежать в основі ідеї *двійництва*, мають різну кваліфікаційну основу; це може бути трансформація людини в іншу людину, істоту (звіра, птаха і под.); це може бути зіткнення двох осіб, зовні схожих у силу різних причин; можливе максимальне наближення одне до одного людей за їхніми поглядами, переконаннями тощо; внутрішнє перетворення людини на свою протилежність і под.

Відповідне словникове значення ‘друга половина при уявному роздвоєнні особи’ [СУМ, 2, 1971: 218] видається обмеженим щодо можливих реалізацій “*двійництва*”, адже



такі “паралельні образи”, зокрема в художньому дискурсі, є звичайно не стільки “другою половиною”, скільки цілком самостійними суб’єктами, нерідко й неподібними зовні, не завжди “уявними”, а й по-справжньому “паралельними”; пор.; “– Як се ти кажеш, що ти Мирон, – заговорив я... – коли я Мирон! – Ти? – відповів мій *двійник* коротко” (І.Франко).

Якщо у театрі актори виконують *ролі*, то має бути ще один учасник дійства – *глядач*. Як зазначав відомий український культуролог Д.Антонич, “вистава театральна, коли її ніхто не бачив, власне не була, а залишилася якимось лабораторним експериментом для випробування сил творців вистави, цебто все ж таки тільки пробою, значить підготовкою до справжньої вистави” [Антонич 1988: 478]. Екстраполюючи це висловлювання на “театр життя”, позицію глядача чи слухача не повною мірою, але в частині функцій можна дорівнювати до ролі наратованого [Ткачук 2002: 72-73], який не лише сприймає “текст”, а й бере ту чи ту участь у здійснюваному на “сцені”. Коли хтось радіє чи сумує з приводу вдалого чи невдалого виконання кимось певної *ролі*, то має на увазі саме наратованого, що так чи так включається в процес творення наративу.

*Глядач* у театрі (кінотеатрі) не лише спостерігає, а й співпереживає, переймається почуттями й думками зображених героїв, наче бере участь у зображених діях; пор.: “Кожен *глядач*..., по-своєму читаючи напис, ніби здійснював режисуру фільму” (О.Довженко). У “театрі життя” наратований – не споглядач, а більш чи менш активний учасник подій. Якщо глядач пасивний, сторонній, то це теж роль, теж участь, яка до того ж нерідко засуджується: “Він, як виловлена риба, лежав нерухомо й тільки вгадував, що поруч буває життя, і безсило дивився на нього збоку, наче



сторонній *глядач*” (З.Тулуб) (навколо героя не сцена, а сама дійсність, в котру він не має змоги втрутитися). Глядач може зазнавати метаморфози, спостерігаючи відоме, нецікаве, не реагуючи на нього, бо цю виставу він уже бачив, знає цей текст напам’ять:

Як свідок уже неуважний,  
Як гість, що давно загостився,  
Не раз уже чуване чую...

(Є.Плужник)

“Глядачами” є не лише безпосередні спостерігачі, а й ті, що начебто не беруть участі в дійстві, є оточенням загалом, відтворюють навколишній світ, що дивиться “невидячими” очима:

Чорніли вікна долями чужими.  
Іван косив аж ген десь по корчі.  
Хрести, лелеки, мальви і жоржини  
були його єдині *глядачі*.

(Л.Костенко)

За правилами гри має бути той – визначений чи не визначений у дискурсі, але передбачуваний самою сутністю гри – хто нею керує, організовує її, спрямовує; це *автор, постановник, режисер, диригент, ляльковод, тренер* і под.; це може бути й невидимий, але відчутний керівник, свідомо прихований діяч, якась вища сила і под. Якщо *гра* – явище концептуального рівня, то й такий постановник виглядає як людина “над грою”, “над сутичкою”; пор. при називанні “явного” керівника дійства: “*Постановник* не осипав Ярославу компліментами, але він після роботи тільки потиснув її руку, але цей мовчазний потиск руки був для неї дорожчий за слова” (О.Гончар).



Зрештою, будь-яка гра здійснюється за певним *сценарієм* – приписом, за яким вона відбувається незалежно від того, хто є його творцем (таке значення *сценарію* зазвичай відбито в тлумачних словниках, хоч за будь-якою грою простежується підготовка попереднього плану її здійснення; пор., скажімо, задум тренера на проведення гри із наступним суперником, наприклад: Хто розробив цей явно *програшний сценарій?*).

Можна зробити деякі узагальнення щодо смислу концепту. Зокрема, прийняти тезу щодо існування різновидів ігор (г-1 – вид діяльності дитини, г-2 – діяльність дорослих, г-3 – людські взаємини [Фрумкіна 2001: 169-171], подібну диференціацію можна поточнити, рубрикувати, поглибити). Водночас постає проблема поєднання відповідних визначень у межах єдиного концепту *гра*.

В основу концептуального смислу лягає архісема ‘перевтілення’, під яке підпадають різні його варіації та форми (наслідування дій дорослих у лялькових іграх, виконання функцій іншої особи в акторському втіленні, “розігрування” ролей у спілкуванні з іншими людьми тощо). Основними конотаціями, що супроводжують поняття “перевтілення”, можуть бути такі, як “перетворення”, “удавання”, “перевертання”, “прикидання”, “наслідування”, “ілюзорність”; “прихованість”; “суперництво”; “розважальність”, “азартність” і под.; ці семні показники по-різному виявляють себе в різних ігрових ситуаціях.

Значення “перетворення” знаходить численні засоби словесної реалізації; пор., наприклад: “І як воно зробилось так, що в турка я перевернувся?” (С. Гулак-Артемівський). Втілитися в інший образ означає завершити перехід з одного стану в інший, зокрема завдяки чарам: “М а р’ я н а. Вони русалки, а я відьма: вони мене бояться. Хочете, я вам зараз перевернусь зозулю” (С. Васильченко).



Відомо, що українські народні казки, міфотворчість загалом широко користуються показом перевтілень людини у звіра, птицю, змію тощо. Набуваючи рис чужої істоти, така особа внутрішньо не втрачає людської подоби; в основі подібних перетворень, тобто гри, лежать тотемічні погляди наших пращурів; пор. у романі В.Дрозда “Вовкулака (самотній вовк)”, за сюжетом якого людина стає вовком, тікає від людей, живе звірячим життям, знову перетворюється на людину [Кононенко 2004: 229].

У “Слові о полку Ігоревім” Ярославна *зигзицею* літає над Дніпром, тобто перетворюється на пташку; загалом фольклорна традиція зафіксувала значення орудного перевтілення. Ідея перетворення закладена в уживаннях символічних назв: дівчина називається *голубкою*, козак – *соколом*, пан – *лютим звіром* тощо. Ідея перевертання пов’язана з появою такого персонажу “п’еси”, як “перевертень” ‘людина, що зрадила свої переконання’ [СУМ, 6, 1976: 138], ширше – ‘той, що обернувся в образ зрадника, нечистої сили’; слово нерідко набуває суспільно-політичного забарвлення: “Народ мій е! Народ мій завжди буде!.. Пошезнуть всі *перевертні* й прибудуи І орди завойовників-заброд!” (В.Симоненко) (*перевертень, яничар* – із “своїх”, “рідних”, той, хто перейшов на бік ворогів, “зайдів” і под.).

Ідея *ілюзії, ілюзорності* гри зумовлена природою, смислом гри як чогось штучного, неприродного, вигаданого одними для створення видимості якоїсь справжньої дії, процесу тощо. За Е.Берном, “ілюзії – це ті самі “якщо тільки...” й “коли-небудь...” на яких більшість людей будують своє існування” [Берн 2001: 300]. *Ілюзорність* показова у тому плані, що вона підпорядковує собі всіх учасників гри – і того, хто створив ілюзію, й того, хто в неї повірив; у цю фактичну облуду, в ошуканство втягуються все більше гравців; ілюзії



нерідко набувають рис універсалізму [Берн 2001: 301]; пор. щодо 'гри у кохання': "Ти не любила... Час останній... Який же біль, який же біль!.. Та за *ілюзію* кохання навіки вдячний я тобі" (В.Сосюра).

Конотація "суперництво" як прагнення до перемоги передбачає наявність таких діячів, як переможець і переможений [Фрумкіна 2001: 170]; відтак визначається й мета відповідної гри – перевершити, перемогти іншого; гра набуває ознак 'непоступливість', 'непримиренність', 'неприязнь до іншого' та под.: "Циган Охрій намагався так бити в свій бубон, щоб *суперника* в музиці, Лейбу, не чути було" (О.Іваненко).

Опис семантичних ознак ігрового дійства можна продовжувати. Однак і наведений набір основних і супровідних значень засвідчує широкий діапазон когнітивно-семантичних, оцінно-асоціативних і емоційних складових смислу концепту *гра*.

Постає онтологічна проблема не лише наближення в процесі гри однієї самості до іншої, а й їхньої взаємодії, наслідування рис інакшого, їхнього зближення. Як писав П.Рікер, "поділяючи з Е.Левінасом його переконання, що інакший є обов'язковим джерелом настанови, я дозволяю собі наголосити, більшою мірою, ніж він би це хотів, безсумнівно, необхідність підтримання певної двозначності в чисто філософському плані статусу Іншого, особливо, якщо іншість совісті повинна обертися як така, що не може бути зредукованою до совісті іншого" [Рікер 2000: 423]. Взаємодія "самого" й "іншого" в ігрових ситуаціях засвідчує можливість "запозичити" ознаки один одного, передовсім у морально-етичному вимірі.

## РОЗДІЛ 4. КОНЦЕПТ І СИМВОЛ У ХУДОЖНЬОМУ ІДІОСТИЛІ



### СИМВОЛІЧНІ ОБРАЗИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА\*

Символ, подібно до метафори, виникає як образ стихійно в процесі художнього опанування світу [Арутюнова 1990 а: 23]. Перетворення символу на образ здійснюється через трансформацію загальних ідей в реалізовані смисли, часом розмиті, не до кінця визначені, підсвідомі. Як зазначав К.Г.Юнг, “усі міфологізовані природні явища, такі, як літо і зима, молодий місяць, дощовий час року тощо, не стільки аналогія самих об’єктивних явищ, скільки символічне вираження внутрішньої і несвідомої драми душі” [Юнг 1991 а: 99]. Розуміння художнього символу як універсальної категорії поетики пов’язує символізацію в мові з її образним втіленням.

Символічне значення створюється колективним досвідом, що відображає колективне світобачення, естетику та аксіологію народу й індивідуальну поетику автора, його художню практику в контексті культурно-історичної традиції. Образ може символізуватися у свідомості однієї людини або колективу [див.: Firth 1973], отож “символіка – поняття загальнолюдське і національно-специфічне, етногенетичне”, чинник творення національно-культурної картини світу [Українські символи 1994: 3]. Водночас вивчення “окремих, повторюваних і нібито універсальних символів” не може замінити “аналізу реально існуючих структур і різноманітних динамічних зв’язків” [Грабович 1998: 29].

\* Матеріали цього розділу увійшли до статті “Символ” у “Шевченківській енциклопедії”.



Природно, що не наслідування образів-символів як вияву споконвічного досвіду, а створення власної системи символічного художнього мислення є тією провідною віссю, що проймає Шевченкову метафору. В той же час дослідження символічних Шевченкових образів нерідко спричинялося зовнішніми – політичними та ідеологічними – потребами. Радянське літературознавство відмовляло Шевченкові в естетиці широкої символізації, підпорядковуючи його символічні фігури передусім засадам “народної поетики” [Шевченківський словник 1978 б: 211]. Аналізу зазвичай були піддані найбільш прозорі й однозначні Шевченкові символи; пор. інтерпретації символу “сокира” як виразника ідеї революційної боротьби (щодо трактування образу “сокири” як біблійного карного меча див.: [Барка 1961: 172-173]).

Мають місце й інші спроби міфологізувати Шевченків символізм. Г.Грабович, наприклад, вбачає в образі могили, могильного кургану, “туго начиненого” трупами, ключову метафору козацтва – “священну гробницю”, “храм ідеальної спільноти”, отожд зводить символ до рівня міфу, звужуючи, як твердить О.Забужко, Шевченків інтелектуальний символізм до обмежених у своїй духовній амплітуді ідеалів [Забужко 1997: 40]. У символічних рецепціях поета відбито не міфологізовану дійсність, а відтак і не міфологічне мислення як таке, а відчуження образів, зокрема й міфологем, у їхньому метафоричному “прочитанні”, художнє осмислення, об’єктивоване в тексті системою тропів. Пошуки архетипного, споконвічного в символіці Шевченка не ведуть до втрати художньо виправданої образності, а міфологізовані уявлення оцінюються як “дивовижний і глибоко поетичний світ” [Шевчук 1989: 180].

Народнопоетичне підґрунтя Шевченкових поетичних символів має знайти рецепції, орієнтовані на трансформації





звичних мотивів і образів у річище індивідуально зваженої символізації; “у душі народної творчості” не означало для поета повторення, прямого наслідування. Як зазначає М.Коцюбинська, “Шевченко розширює поетичний обсяг символів, переосмислює їх, але завжди керується духом народної символіки, її ідеєю, відповідністю “вигонові народного розуму” [Коцюбинська 1990: 103]. Поет виходить за межі власне народнопоетичного символізму (образи калини, тополі, явору, могили, кайданів тощо) у сферу художньо осмислених філософських ідей-образів з опертям на різнобічні за походженням та інтерпретаціями джерела й витoki, з орієнтацією на національно визначені естетичні критерії й оцінки та власне художнє бачення.

Традиції європейської романтичної поезії з її тяжінням до “вічних” образів, містичного й ідеального знаходили в Шевченковій символіці раннього періоду національно-культурну реалізацію; усвідомлення інокультурної природи національного романтизму вело до семантичної трансформації відомих символічних фігур. Звичне романтично піднесене сприймання моря (“Поплив човен в синє море, А воно заграло”) перетинається у поета з символічним осмисленням його як вищого суду, вмістища природних сил (“Як понесе з України У синєе море Кров ворожу...”); в Шевченкових інвективах на тему “море” виокремлюється екзистенційна ідея його постійної присутності, невід’ємності від людського існування (“Не спалося. – А ніч – як море”; пор. відтворення цього образу в І.Нечуя-Левицького: “Потяглися довгі, як море, ночі”). Настрої плинності, змінності всього живого відповідають нестримному морському хвилюванню (“Грає синє море, Грає серце козацьке”; “Сидить козак на тім боці, – Грає синє море”; у першому прикладі неспокій моря відповідає неспокою козацьких переживань, у другому – неспокійне



море контрастує із задумою козака). Романтизовані символи моря, водної стихії невід'ємні від образу човна – одинокої людини в морі людських пристрастей, “човна долі”.

Пливе човен по Дунаю  
Один за водою.  
Пливе човен води повен,  
Ніхто не спиняє,  
Кому спинить – рибалоньки  
На світі немає.

Недовгий шлях – як човнові  
До синього моря –  
Сиротині на чужину,  
А там – і до горя.

Біблійна символіка, своєрідно трансформована, переосмислена, пропущена через власні відчуття, відбилася в своєрідних поетичних формах. Наприклад, І.Огієнко (митр. Ларіон) навів паралель до Шевченкових рядків “І неситий не виоре На дні моря поле” у словах із Книги Пророка Амоса “Чи хто виоре море морем худобою?” [Ларіон 1961: 14] (*море* – символ безмежності, неприступності, волелюбства, *поле* – недосяжна, нездійсненна надія на щось). Відомі біблійні символічні образи використані поетом як образні номінації оцінного значення: *ангел*, *архангел*, *апостол* – виразники ідеї досконалості, довершеності, справедливості, високої моральності (“Дивуюся, чому не йде Апостол правди і науки”), *гаспід* (*аспід*) – носій значення злодійства, підступності, ненажерливості і под. (“О царю поганий, Царю проклятий, лукавий, Аспіде неситий”).

Давньогрецькі міфологеми, включені в Шевченкові поетичні тексти, слугують скоріше завданню посилення врочистості, піднесеності віршованого мовлення, аніж



власне образотворчим цілям; у “Кавказі” символ Прометея “прив’язаний” до місцини, де за міфом карався герой, це образ не богоборця, а незламного правдолюбця, заступника пригноблених і покривджених, дух і кров якого відтворюються знову й знову (“Воно [серце] знову оживає і сміється знову”), *орел*, що споконвіку карає Прометея, – то втілення жорстокості, безжальності, зла.

З огляду на семантичну природу символу з властивою йому множинністю значень, розмаїттям його асоціативних зв’язків, конденсацією в ньому багатьох ідей і відношень [див.: Тэрнер 1993: 33], художнє втілення цих смислових “переливань” набувало в Шевченковій поезії сили нової експресії. “Безугавне напружене мерехтіння смислів” [Забужко 1997: 8], підтримане контекстом, спрямоване поетом на досягнення багатозначності змісту в його цілісній організації, що давало змогу, зокрема, Л.Плющу вбачати в його творчості “постійне, інваріантне, суто шевченківське єдине слово” [Плющ 1979: 10]. Наприклад, Шевченкова *сова* – образ неоднозначного символічного смислу не лише при трактуванні різних дискурсів (у “Сні” й “Сові”), а й щодо одного й того самого тексту; наприклад, для С.Смаль-Стоцького “сова” – “символ мудрости” [Смаль-Стоцький 1965: 143], для О.Забужко “сова” є “блудом”, що манить чоловіка за собою “до якого багна” [Забужко 1997: 67] (“Я за нею, та за нею, Лечу й прощаюся з землею”); нещасна мати – *сова* (“Люди лаяли... бо, бачте, Спать їм не давала”) є водночас носієм ідеї горя, нещастя і відчуження, похмурості, психічного нездоров’я; пор.:

Бо я сова... Та й замахала,  
Неначе крилами, руками,  
І пострибала через двір  
У поле, виючи, мов звір.



Ускладнення символічного значення зумовлюється не лише образними уявленнями поета, змінюваними цілями, а й пошуками глибинного смислу явищ, трансформаціями внутрішньо пов'язаних між собою понять. Наприклад, образ-символ *хата* (*хатина*) реалізується в значенні “український ідеал” (“І досі сниться: під горою, Між вербами та над водою Біленька хаточка”), “страждальне життя” (“Я в хаті мучився колись...”), водночас – у широких узагальненнях, відірваних від конкретики предметного зображення (“велика хата” слов’ян; хата як національна спільнота: “В своїй хаті своя й правда, І сила, і воля”). Однак, попри відмінні асоціативно-оцінні характеристики, образ біленької хати залишається втіленням ідеї рідної домівки, невід’ємної складової життя; а поряд існує інша, звичайна селянська хата, позбавлена високості поетичного уявлення (“Постривайте... світ – не хата. А ви малі діти, Нерозумні”); *хата* – це і домовина, останній притулок (“Ходімо спать, Ходімо в хату спочивать... Весела хата, щоб ти знала”).

Крізь конкретику Шевченкових образів-символів проглядаються споконвічні архетипні уявлення, глибинні засади, що їх поет репрезентує в системі своїх відчуттів і бачень. В ході такого осмислення загальнолюдські постулати здобувають виразних рис художнього усвідомлення понять, а символічне значення, не втрачаючи ознак артефакту, відповідає загально-метафоричному смислу поетичного тексту. Наприклад, до архетипного усвідомлення поняття “вода” як життєдайної сили й водночас – небуття, забуття підіймаються Шевченкові образи-символи *вода*, *криниця*, *ставок*, *річка*, *море*, *калюжі*, *сльози*, зрештою, й *Дніпро*. *Вода* зазвичай сприймається як носій ідеї душі й тіла, уособлення щастя, самого життя (“Тече вода з-під явора Яром на долину. Пишається над водою Червона калина”); і в тому ж таки



контексті “Вода ставом стала. Прийшло дівча воду брати, Брало, заспівало”).

“Умитись водою” означає для поета стати чистішим не стільки фізично, скільки внутрішньо, духовно; це й обряд прилучення до магічних дійств, таїни, в перевтіленнях людини під силою води ховається її трансцендентна сутність – дух, жива душа (“Піди до криниці, Поки півні не співали, Умийся водою”, де “вода” репрезентована конкретним образом “криниці”). У воді як символі згуби топляться молоді дівчата, вода приймає тіло молодого козака; вона дає змогу зникнути так, щоб ніхто не згадав, не заплакав:

Тяжко, важко в світі жити  
Сироті без роду:  
Нема куди прихилиться, –  
Хоч з гори та в воду.

Архетипним значенням *вода* відтворює поет ідею “долі/недолі”, минулості, плінності, невідворотності загибелі (“Як билина, Як лист за водою, Пішов козак з сього світу, Все забрав з собою...”; “Дивилась, поки не осталось Живого сліду на воді”).

Розрізнення *води каламутної й води погожої* як міфологем одержує розвиток у казковому образі-символі зцілення, оновлення *води зцілющої й живущої* як антитези безвиході, вселюдського болю (“І немощну мою думу За світ посилаю – Зцілющої й живущої води пошукати”; “Мов живущою водою Душу окропила”), але за контекстом невідомо, чи буде знайдено цей порятунок, оскільки “за світ” – це щось далеке й невизначене, ото ж скоріше мрія, ніж реальність, а відтак “вода живуща” межує з “мертвою водою”, з “водою каламутною”. “Вода” як згуба, нещастя поєднується в поета



в один образ зі “сльозами” – носіями ідеї печалі, туги, суму у формі поетичного порівняння “слізьми-водою”.

Образ-символ ускладнюється завдяки іншим народнопоетичним паралелям – *огнем-сльозою, кров-сльозою* (“Нехай п’є – уп’ється, Не моїми кров-сльозами – Синьою водою Дніпровою”, отож *кров-сльози* вливаються у воду як символу небуття, загибелі; “І заплакала Лілея Росою-сльозою”, образ “роси-сльози” М.Рильський ввів у свої екзерсиси на тему Кобзаря: “... земля, яку сходив Тарас Малими босими ногами, Земля. яку скропив Тарас Дрібними росами-сльозами”).

Образ-символ *вода* входить в одне смислове поле з образом, що теж має архетипні корені, – *крові*, адже й один, і другий концепт осмислюється поетом як позначення і життєдайної сили, і загибелі, відтак “тече кров у воду” (“Як понесе з України У синєє море Кров ворожу...”). С.Смаль-Стоцький звернув увагу на антитезу крові живої і сукроватої: “...кров козацьку уважає Шевченко ж и в о ю, ч и с т о ю, с в я т о ю, кров сучасного йому покоління – с у к р о в а т о ю, а від того зробилось у нього і серце – п о г а н е, г н и л е, т р у д н е” [Смаль-Стоцький 1965: 121]; виникає паралель з образами *води каламутної* і *води погожої*. У плані дихотомії цих символізованих противаг поет визначає одну кров як *живу, чисту, святу, праведну, невинну, добру, не чорну, чесну, людську, молоду, мужицьку, дитячу, другу* – як *ворожу, злу, чужу, нечисту, шляхетську* і переносно – навіть як *поросячу* (“Мов поросяча, кров лилась”). З одного боку, начебто підтримана ідея пролітої крові як вияву кривди помсти, як справедливої відплати за завдану кривду (“...і кров за кров, І муки за муки!”), з другого боку, поетове слово містить і тугу за безневинно загубленими, за кров і чужу, і *свою*, за *марне литу кров*; замість того, щоб “брататися”, нечестивці прагнуть *крові, брата крові*.



Животворящі сили *води* і *крові* породжують, за поетичним видінням, “огонь чистий”. Але і “лютий” “огонь” викликає кров, а “кров” відблискує вогнями (“До крові дійде, до кості Огонь той лютий, негасимий”). Іде перегук образів вогню, води, крові в їхніх праведних, ще добіблійних смислах і уявленнях: вогню – сонця – світла як життєдайної сили, води і крові як їхніх протичленів, носіїв згуби. Образне “нарощування” смислової структури слова-символу стає невичерпним. Вогонь Шевченкового слова як символу незламного духу стає одним із знакових поетових образів (“Слова його лились, текли і в серце падали глибоко! Огнем невидимим некли Замерзлі душі...”). Конкретика образних перетілень вогонь – сонце – світло – полум’я – блискавка – веселка – свічка забезпечена внутрішнім метафоричним, зрештою і трансцендентним зв’язком (“І світ ясний, невичірній Тихо засіяє”; “Може ще раз сонце правди Хоч кризь сон побачу”).

Поглиблюючи асоціативні зв’язки слів-символів *вогонь*, *світло*, О.О.Потебня вбачав їхній розвиток у народнопоетичних образах: “Калина стала символом дівиць тому ж, чому дівиця названа красною, за єдністю основного уявлення вогню-світла в словах: дівиця, красний, калина” [Потебня 1989: 286]. Сприймаючи червону калину як “символ краси, дівочості й любові” [Костомаров 1994: 72], Шевченко втілював у ньому ідею життєдайності, що її передає світло, сонце, вогонь. Водночас ідея вогню, як у міфології давніх слов’ян загалом [Ласло-Куцюк 1990: 20], знаходила в Шевченковій поезії подвійне тлумачення: це і вогонь добра, любові, життя, щастя, і вогонь нищення, горя, загибелі, руйнації. В образне річище входять *огонь любові*, *огонь премудрості*, *святий вогонь*, *новий вогонь*, *огонь добрий*, *огонь небесний*, *огонь невидимий* як позитивно-оцінні символи,



визначені в системі метафоричних сполук. Коли ж гасне *святий огонь*, із темряви, як Шекспірові пузирі землі, підіймає голову бридке, нечисте, підступне (“Огонь небесний той погас, І в тую кістяну комору Полізли свині ізнадвору, Мов у калюжу, та й сопуть”, де “небесному огню” протистоїть “калюжа”). Образ *огня-сльози* начебто штучний, бо ж рідина гасить вогонь, але як символ оновлення через страждання художньо виправданий (“...огнем-сльозою упаде Колись на землю”). Інший вогонь, безжальний і нищівний, обпалює людські душі, не полишаючи навіть попелу; від такого вогню, якщо “приспати”, може загинути й сама Україна (“І в огні її, окраденую, збудять”).

Поетизація світу природи, доквілля, що має корінням давні слов’янські вірування в одухотворення всього суцього, знайшла в Шевченковій поезії нове осмислення передусім у системі символіко-метафоричних образів. М.Костомаров вбачав в “обробленій на основі народної поезії символіці світів рослинного й тваринного” “найважливішу й найширшу” її частину [Костомаров 1994: 61]. Шевченко підняв народнопоетичну символіку квітів, дерев, птахів і інших складових українського доквілля до рівня артефактів національного життя, народні міфологеми – до рівня чинників літературно-мистецької метафорики. Давні уявлення про перевтілення людини в дерево або птаха реалізовані поетом у рецепціях на ґрунті словесних символів-міфограм.

Персоніфікація сил рослинного світу пов’язана у Шевченка з наділенням дерев і квітів властивостями істот жіночої і чоловічої статі (*тополя, верба, калина – дуб, явір*); їхня особовість підтримується не лише граматичними показниками, а й ознаками народного світовидіння. У своїх зверненнях до образів-символів зі світу природи поет віддає перевагу тим називанням дерев і квітів, котрі прийнято





визначати як етнографічні, такі, які особливо поціновані в народному вжитку [див.: Енциклопедія українознавства, 2, 1955-1957: 492]. Символічний образ Шевченкової тополі формується на очах читача: дівчина приймає зілля, звертається до тополі як до людини (“Рости ж, серце-тополенько, Все вгору та вгору”) й обертається в тополлю – символ загубленого життя дівчини (“тополею стала”); з’являється образ-символ *вітру*, що додає конотації горя (“гне тополлю до самого долу”); процес перевтілення завершився (“Тополя”). Ця ж ідея перетворення дівчини на гарну рослину як утвердження вічності життя й кохання підтримується формами орудного порівняння (“Червоною калиною росте на могилі”; “Буде над ним його мила Квіткою стояти”; “І квіткою, й калиною Цвісти над ним буду”).

Серед образів квітів поет віддає перевагу народно-поетичним *барвінку* – символу краси, молодості, кохання і *рути* – символу втрати, забуття, що в поєднанні створюють уявлення чогось гарного, але втраченого, забутого, знівеченого (“Між ножами рута і барвінок розів’ється – І слово забуде, Моє слово тихосумне, Богобоязливе, Згадається...”). Шевченко оживлює *барвінок* звертанням до нього; це дає право показати його слабкість, вразливість, слово набуває конотацій страдництва, мучеництва, означення *хрещатий* висвітлює внутрішню форму слова (квітка зовні подібна до хреста), посилюючи настрої суму, туги (“Твій барвіночок хрещатий Заріс богилою”). Опоетизована Шевченком *лілея* – безвинно загублена дівчина (“Лілея”) дала поштовх літературній традиції романтизму, це улюблений образ Лесі Українки (“квітка чистої та любої надії”).

Прикметно, що ті рослини, що виходять за межі “народних”, не включені поетом у коло його образної символіки, попри те, що їх зазвичай сприймають як власне “пое-



тичні”, “романтичні”, наприклад, *береза, троянда* і под. [див: Шевченківський словник, т. 1-2, 1978]. Трава, що є одним із давніх тотемів українців [Плачинда 1993: 50], у Шевченковій образній мові втілює складні почуття – скороминучості, плинності земного життя (“Де кров текла козацька, Трава зеленіє”), нездійснених надій, гірких передчуттів, життєвих негараздів; типове для Шевченкової поезії сполучення *сон-трава* посилює враження забуття, тривоги, втрати:

Не сон-трава на могилі  
Вночі процвітає,  
То дівчина заручена  
Калину ламає.

“Птаховолхвування” як один із основних догматів слов’ян-язичників [Костомаров 1994: 88] відлунилось у поезії Шевченка в семантично трансформованих образах-символах. Образ *зозулі* – віщунки, провідниці зазвичай горя, нещастя, загибелі обертається в поета в символ традиційного народного ворожіння, де пророцтва навряд чи очікувані (мати питає зозулю, котра обіцяла синові щасливу долю, чому її передбачення не здійснилися: “Ой зозуле, зозуленько, Нащо ти кувала?”). Ближче поетові презентація дівчини в образі “зозулі-зозуленьки” – символі жалю, смутку, нещасливої долі:

В Путівлі-граді вранці-рано  
Співає, плаче Ярославна,  
Як та зозуленька кує,  
Словами жалю додає.

Символіка образу знаходить розвиток і свого роду пояснення у фігурі перетворення людини на ігтаха за рахунок



приспосованої до вираження такої функції форми орудного відмінка (“Полечу, – каже, – зигзицею, Тією чайкою-вдовицею”), відтак набуває художнього обґрунтування частота уподібнення “дівчини” та “зозулі” в пестливих звертаннях.

За народнопоетичною традицією звертається Шевченко до одухотвореного місяця – втілення добра, щастя, кращої долі, – місяченько (ясний, світлий, яснолиций). Місяць стає учасником подій, активним персонажем твору, він діє як жива істота:

Місяченьку! Наш голубоньку!  
 Ходи до нас вечеряти:  
 У нас козак в очереті,  
 В очереті, в осоці,  
 Срібний перстень на руці.

Під світлом нічного володаря виходять грітися “тії русалоньки”; пор.: “Лірична краса вечора, поетичні сутінки – це сутність української душі” [Таран 1992: 63]. Інші художні асоціації викликає образ туману – носія ідеї лиха, небезпеки, тути, недолі:

Ой тумане, тумане –  
 Мій латаний талане!  
 Чому мене не сховаєш  
 Отут серед лану?  
 Чому мене не задавиш,  
 У землю не вдавиш?  
 Чому мені злої долі,  
 Чом віку не збавиш?

Пестливе звертання *туманочку, туманочку, брате!* включає за контекстом такі компоненти смислу, як загроза,



сум, відчай, марні сподівання (“Наймичка”). *Чорна хмара* – образ традиційний і водночас багатий смисловими нюансами; це і передвісник нещастя, загроза, і сила, що її слід подолати, аби ствердити свою мужність, аби перемогли *білі хмари* (“Встас хмара з-за Лиману, А другая з поля; Зажурилась Україна – Така її доля!”; “Чорна хмара з-за Лиману Небо, сонце криє”; “Заступила чорна хмара Та білу хмару”); подібна *чорна хмара* переслідує героїв В.Стефаніка (“як така хмара залопотит по небі, та й тоді приходит час, аби тратитися”), І.Франка (повість “Гриць і панич”) тощо; *хмара*, однак, може слугувати й образом сили, могутності, загрози (“А козаки, як та хмара, Ляхів обступили”).

Образ *серця*, піднесений поетом на обрії високих почуттів, глибоких переживань, а відтак і самої душі, відповідав ментальності українців із властивими їм рисами підвищеної чутливості, емоційності, меланхолійності; “уся українська народна культура з її мовою, з її поезією (піснею) є ділом серця” (П.Куліш) [див.: Чижевський 1988: 192-193].

В рецепціях поета реалізовані смислові конотації слова-символу *серце* (*серденько*) [Кононенко 1996: 172-173], у яких відбито його властивості як носія душевності, щирості, доброти, чуйності, людяності (“Раз добром зогріте серце Вік не прохолоне”), як зосередження почуттів і настроїв (“Серце в’яне, нудить світом, Як пташка без волі”; “Нема кому розказати, Чого серце хоче, Чого серце, як голубка, День і ніч воркує”; “Плач же, серце, плачте, очі, Поки не заснули”). Частотним у Шевченка є звертання *серце*, *серденько* на ознаку доброзичливості й голубіння (“Сватай мене, серденько, Вийду я”; “Учися, серденько, колись З нас будуть люде”); поетове *серце* – це і вмістилище болю, суму, страждання (“Серце мос трудне, Чого ти бажаєш, що в тебе болить”), і остання надія, поховати яку – значить загубити



свою душу (“Боюся ще, мій голубе, Серце поховати”; “Засни, моє серце, навіки засни, Невкрите, розбите... Закрий, серце, очі”, де персоніфіковане *серце закриває очі*, і под.).

Парадигматичні зв'язки Шевченкових символічних образів побудовані на їхньому зіткненні, перетинанні в одному текстовому просторі, за принципом “співвідношення різних символіко-семантичних сфер і ситуацій” [Толстой 1995: 152]. Явище пісенного паралелізму, в структуруванні якого активну участь беруть традиційні слова-символи, формується не стільки на зіставленні, суміщенні, скільки на засадах протиставлення, зіткнення у межах загальної фігури [див.: Єрмоленко 1983: 46]; подібні контрастні побудови зустрічаються вже у творах раннього Шевченка [Чамада 1976: 50]. Слова-символи втягують в орбіту своєї сполучуваності не лише симетрично розміщені, а й віддалені, асоціативно зближені слова-символи і не-символи. Так, в образах *явора* та *калини* поет бачить не лише традиційні символи козака й дівчини, а й бінарну опозицію на позначення “чоловічого” й “жіночого” у їхніх зв'язках і протиставленнях (“Посадили над козаком Явір та ялину, А в головах у дівчини Червону калину”); за сюжетом “Тополі” дівчина гине, не дочекавшись козака, козак гине, дізнавшись про загибель дівчини, і под.

Лінія на зближення протиставлених понять простежується в зіставленні слів-символів *голубка* і *сокіл*, коли йдеться про дівчину та її коханого (“А Оксана, як голубка, Воркує, цілує, То заплаче, то зомліє, Головоньку схилить: “Серце моє, доле моя! Соколе мій милий”), *голуба* й *орла*, коли йдеться про одну особу – чоловіка (“Співай же їм, мій голубе, Про Січ, про могили... Утни, батьку, орле сизий!”); опозиція цих образів може посилюватися, набувати ознак різкого контраста (“Чи винен той голуб, що сокіл убив!”).



Перетинання символічних образів у їх зіткненні з несимволічними нерідко утворює картини символізованого світу, де один образ доповнює, розвиває інший; протиставлення символічних фігур набуває рис гармонійної організації. Слова-символи виконують складну текстотворчу функцію. Звернімося до тексту:

“Нехай, кляті, бенкетують,  
Поки сонце зійде,  
А ніч-мати дасть порядку, –  
Козак ляха знайде”.  
Лягло сонце за горою,  
Зірки засіяли,  
А козаки, як на хмарах,  
Ляхів обступали.  
Як став місяць серед неба,  
Ревнули гармати...  
Зійшло сонце – ляшки-панки  
Покотом лежали,

де *сонце* начебто заважає помститися ворогам, а *ніч-мати* у цей час надає поради і підтримує, вона – втілення надії, наступної перемоги, на її боці *зірки, місяць*, знову сходить *сонце*, дія чудодійної сили ночі припиняється, є лише наслідок – убиті вороги. Контекстуально зведені образи – протиставлені “сонцю” символи ночі – створюють загальну картину участі сил природи в зіткненні вояків; виникає паралель із нічними провісниками наступного бою в “Слові о полку Ігоревім”.

У дусі народної поезії Шевченко вдається до заперечного порівняння, в основі якого лежить зовнішнє протиставлення символічних уявлень і назв явищ та предметів, спрямоване на їхнє образне зближення, знаходження спільного метафоричного змісту; відтак передається внутрішній



глибинний зв'язок символу й не-символу, спільний смисловий підтекст. У рядках “Не русалонька блукає: То дівчина ходить” завдяки паралелі *русалонька – дівчина* пресупозитивний символічний образ міфічної істоти передбачає сумне майбутнє нещасної “причинної”; у рядках “Не китайкою покрилися Козацькі очі, Не вимили біле личко Слізоньки дівочі: Орел виїняв карі очі На чужому полі, Біле тіло вовки з’їли, – Така його доля” символічний контекст утягує все-редину свого впливу образний ряд із включенням символізованих понять *китайка, слізонька, орел, поле, вовки*.

Зі змінами в ставленні до історичного минулого українського народу поет переглядає, поглиблює систему образної символіки. Як зазначає В.Русанівський, “якщо раніше сюжети його окремих творів збігалися з тими ідилічними картинками, які подавалися в “Истории Руссов”, то пізніше подібні мотиви в його творчості зникають зовсім” [Русанівський 2002: 197]. У творчому доробку Шевченка народно-поетична символіка поступово замінюється новими образними засобами, критичне оцінювання дійсності викликає складні за смисловою структурою символічні узагальнення; *малий льох*, розкопаний в Суботові, трансформується у *великий льох*, *церков-домовину* – символи вбитої “сироти-України”; географічна місцина *Холодний Яр* лягає в підмурок каральної сили (“І повіє огонь новий З Холодного Яру”).

Символічні образи у їхніх смислових “мерехтіннях” досягають у Шевченка рівня концептуальних понять, а концептуалізація змісту зазвичай реалізується в конкретизці образів-символів. Осмислення духовно-культурних цінностей у системі символічних фігур є не лише засобом художнього вираження поняттєвих категорій, що ними оперує поет у своїх пошуках *доли, правди, волі та слави*, а й шляхом об’єктивації їхнього знання, виявлення глибинних



рефлексій духовно вагомих категорій. Концепт “входить у ментальний світ людини” [Степанов 2004: 43], отож його проекція на етнічний простір має виявитися в національно орієнтованих символах, у творчості Шевченка – в символах народного вмісту й призначення.

Якщо в поемі “Сретик” позначені *лютая змія* (“І тихо, тихо упустила усобищ лютую змію”), *гадюка* (“Гадюкою зашипіли, звіром заревіли”), то ці символічні образи передають концептуальні ідеї “зла” й “підступності” [див.: Івакін 1980: 133] саме на ґрунті національно-культурної традиції. Зворотний шлях – від визначеного концепту до реалізованого в тексті символу відкриває перспективи можливих символічних рішень як комплексу художніх уявлень і образів. Так, у символізованому вираженні концептуальних засад (“через правду до волі, а так і до слави, святої слави” [Смаль-Стоцький 1965: 31]) поет вдається до системи образів різного асоціативно-оцінного плану. Та ж таки слава знаходить втілення в символі *високі могили* [Стебельський 1991: 191] (“розкопала Високі могили, Нашу славу”), але і в інших образах – позитивних (*сонце*) (“Тільки слава Сонцем засіяла”) і негативних (*задрипанка, шинкарка, перекупка, покритка*) (“А теє диво, всіма кохане: “У шинках покритка, а люде п’яні”); *слава* скупана в *крові, сльозах* і под. Зрештою, й сама *слава* зростає в образ-символ, що виявляє себе в метафоризованих контекстах. На думку О.Забужко, заклик до “земляків” “прочитати тую славу” “не просто дегероїзує “славну” минувшість як таку, що спричинила мізерну теперішність, а відтак не може слугувати навіть підставою для національних гордощів” [Забужко 1997: 104]; водночас така поетова оцінка “актуалізує вже, було, застиглу, законсервовану в безрухові минувшість” [там само], отож виникає й перспектива, що “оживе добра слава, Слава України”.



Як зазначає Є.Нахлік, “одухотворена доля у поетичному світі Шевченка фігурує як персоніфіковане збірне поняття (одна над усіма людьми) і як антропоморфізована істота, персональна супутниця кожної людини” [Нахлік 2003: 464], отож це поняття може виступати як абстрактний символ (“персоніфіковане поняття”) і як його предметний образне втілення (істота або й неістота), хоча зазвичай образні реалізації концептуального значення перетинаються (“В того доля ходить полем, Колоски збирає...”; “У їх доля дбає, А сироті треба самому подбать”; “Виглядає доля – дитинка”; “А моя десь, ледащиця, За морем блукає”; зрештою, і “Моя ти доле чорноброва!” тощо). Образ-символ ускладнюється, знаходить відтворення в складніших предметних поняттях; так, три ворони з “Великого льоху” ступають “не лише символічними втіленнями українських, польських та російських сил зла, що загрозливо нависли над українським народом, а й модифікованими літературними відповідниками так званих *дів долі*” [Нахлік 2003: 473]; традиційні образи зловісних птахів набувають озона біблійних носіїв зла й загибелі. *Доля* мінлива й нестійка, *добра*, то *зла*, приходиться і полишає людину (“все йде, минає”), її примхлива сутність нагадує поетові *воду*, спливає в море (“Тече вода в синє море, Та не витікає, Шкоди козак свою долю, А долі немає”).

У тлумаченні Шевченком концепту *воля* проєктується її сприйняття як рецепторного, пропущеного через переживання і відтвореного в смислі образу. Неодноразовість поняття *воля* виявляється для поета залежно від історичних і суспільних обставин, з огляду на втрати у бою за неї; пор.: “А тим часом воріженьки Чинять свою волю, Кують речі недобрії” (Т.Шевченко). З одного боку, *воля* реалізується в образі-символі “степу” (“Степ і степ, реву



пороги,.. Там родилась, гарцювала Козацькая воля”), “широкого поля” (“Там в широкім полі воля”), з другого, – у загиблих козаках (“козацьких вольних трупах, окрадених трупах”), відтак “історія” – аж ніяк не “поема вольного народу” як її втілення (“І мертвим, і живим...”).

Традиційний народнопоетичний образ *вітер* як втілення вільного незалежного життя зазвичай вистроюється у поета в один ряд із образами *хвиль*, *моря* і под.; їхня проєкція на Україну, Великий Луг створюють символічну картину прагнення козацтва до волі; *вітер*, *хвилі*, *море* – сили позитиву, сприяння визволенню: “Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі Із нашої України!.. Ой повій, повій, вітре, через море Та з великого Лугу” (“Гамалія”). Противага волі – неволя втілюється в поета в образі *кайданів* – “одному з наскрізних у Шевченковій творчості” [Качуровський 2002: 13]; за словами дослідника, “кайдани й неволя виступають як абстрактне поняття, байдуже – алегорія чи символ” (там само). Діапазон конкретики й абстрагування образу *кайдани* у поета широкий – від закутої у ланцюги убивці титарівни (“Ой узяли безталанну, Закували у кайдани”), *штемпованого злодія* (“Онде злодій штемпований Кайдани волочить”) до перифрази *кайдани ночі* (“За що закрив їм добрі очі І вольний розум окував Кайданами лихої ночі!”). За численними рецепціями з теми *кайдани* постає образ-символ, абстрагований і асоціативно вивірений, осмислений як носій ідеї зганьбленої правди, слави і волі: “Правду побороти, Осміяли твою славу, І силу, і волю. Земля плаче у кайданах, Як за дітьми мати” (“Єретик”).

Оспіваний поетом “садок вишневий коло хати” став узагальненим символом, зрештою, не селянського обійстя, а щастя самого життя, світовідчуття, що відповідає ментально зваженому оптимістичному сприйманню світу; прик-



метно, що подібні образно-символічні засоби слідом за Шевченком використовував, зокрема, П.Куліш (“У саду щебече соловейко; запашний вітерець повіває в вікно крізь цвіт садовини...”). На ґрунті Шевченкових символічних образів вибудовуються інші зображально-виражальні засоби – метафори, порівняння, гіперболи; “оживлювані” предметні назви, наприклад, дають змогу вводити їх у метафоричні контексти на позначення дії особи (“Реве та стогне Дніпр широкий, Сердитий вітер завива...”); метафоричний вислів “козак плаче – шляхи биті заросли тернами” має в основі символічне значення слова-поняття *терен* (забуття, перешкоди); пор.: *терновий вінець* Христа [Кононенко 1996: 120].

В орбіту Шевченкових символів входять найменування людей – носіїв соціальних і професійних ролей у їхньому узагальнено-образному призначенні; *кобзар* – уособлення ідеї слави (“... тільки слава Сонцем засіяла. Не вмре кобзар, бо навіки Його привітала”), *перебендя* – уособлення правдивого слова (“Перебендя старий, сліпий. – Хто його не знає?”), *гайдамака* – уособлення ідеї волі (“Сини мої, гайдамаки! Світ широкий, воля...”), *козак* – ідеї чоловічої звитяги, благородства душі, щирості, за словами М.Костомарова, “все прекрасне є під образом козака” [Костомаров 1994: 158], *мати* – уособлення миру, злагоди, а відтак і “землі”, “України” (“А буде син, і буде мати, і будуть люде на землі”), *сирота* – образ знедоленої людини, в котрій об’єктивовано “почуття самого поета” [Івакін 1980: 99] (“як сирота, білим світом нудить”).

У своєму сукупному вимірі тропеїчні, міфопоетичні образи, репрезентовані Шевченком, забезпечують загальну асоціативно-аксіологічну своєрідність поетового художнього світовідчуття; “ціннісна палітра душі людини є лотом вимірювання світу-космосу в художній нескінченності



Т.Шевченка” [Слухай 1995: 423]. Т.Шевченко не лише скористався образно-символічними засобами, вживаними в українській народній поезії і в книжно-літературній творчості, а й створив систему власних символічних фігур, органічно поєднавши їх з іншими тропеїчними засобами. Шевченків символічний світ є відтворенням картини світу, що її вибудував український народ за багатовікову історію свого розвитку, художнім осмисленням дійсності, що утвердилося як літературно-мистецький феномен, загальнонаціональне надбання. Система метафор, порівнянь, інших тропів, побудованих на символічних уявленнях, одухотворенні сил природи, асоціативно-оцінному сприйнятті доквілля, є складовою створеного поетом образу України та її народу.



## **КОНЦЕПТОСФЕРА ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ІВАНА ФРАНКА**

Концептосфера письменника як організована на ґрунті національного світобачення система духовно-культурних цінностей складається в процесі взаємодії поняттєвих, образних, асоціативних, аксіологічних уявлень, відтворених у смисловій структурі художнього тексту. Окрім відображення в концептуальному утворенні колективного підсвідомого, архетипів, гештальтів, до загальнолюдського, соціального, психологічного й національного осмислення концептосфери додається власне письменницьке, індивідуальне наповнення, той “тягар” особистісних поглядів, думок і умоглядних бачень, що виокремлюються незалежно від того, усвідомлюється чи не усвідомлюється воно автором. У цих переплетеннях, накладаннях одних концептуальних уявлень на інші виявляються приховані, глибинні, потенційно закладені смисли, несподівані паралелі, образні асоціації, дескрипції, що визначаються лише широким дискурсом, нерідко на тлі всього творчого доробку наратора.

У творчому потенціалі Івана Франка з його прагненням до філософських узагальнень, національно-культурних пріоритетів концептуалізація багатьох понять, уявлень і образів стає однією з визначальних рис стильового розмаїття, ознакою високоінтелектуального духовного світо розуміння, онтологічно, психологічно й етично виважених рецепцій. Складаючись із взаємозалежних компонентів широких концептуальних сфер, Франкові духовно-культурні категорії утворюють ієрархію вербально фіксованих понять і суджень, що характеризуються внутрішніми сходженнями й розходженнями, часом внутрішніми суперечностями й взаємовиключенням, підпорядкованими не стільки логічним



схемам, скільки творчим настановам, загальній образній течії тексту.

Провідною засадою поетичного дискурсу Івана Франка є його тяжіння до художнього осмислення відносно обмеженого набору духовно-культурних концептів, констант, що здебільшого образно поділяються за аксіологічним принципом на позитивно чи негативно усвідомлені. Серед позитивів, що до них звертається поет, переважають *правда, воля, праця, доля, боротьба, любов* (у широкому розумінні), *надія, наука, думка, доля, дух*; серед негативів – *зло, неправда, кривда, неволя, нещастя, спокій* і под.; окремі концепти типу *слава, сила* й ін. оцінюються залежно від дискурсивних умов із різних позицій – як такі, що послуговують високим цілям, і як такі, що виражають супротив духовно вагомому, "святому". Водночас не можна не бачити, що в поетичному осягненні сил добра і зла, їх зіткнень, сходжень і розходжень Франко прагнув не тільки піднести морально-етичну проблематику як свого роду універсум, загальну світоглядну парадигму, скільки виявити споконвічне, сказати б, трансцендентне в смислі, семантиці концептуальних понять і суджень.

Характерологічним у концептуальному поетичному світобаченні Франка є глибинно-сміслові поєднання духовно-культурних утворень у своєрідні комплекси з домінантою, ядром і периферією, дихотомічними зіткненнями, складними переміщеннями концептуальних категорій у межах художньо окреслених підсистем, рядів і контраверсів. Усвідомлюючи концептуальні поняття як рухливі, динамічні угруповання, поет включає їх у конверсійні відношення, на ґрунті семантичних перетинань вирізняє властивості й ознаки кожного концепту як явища узагальненого й конкретного, образного й символічного.



У гармонії любови, за Франковим висловом, виділяється об'єднання концептів навколо поняттєво-образного узагальнення – вербального концепту *правда*, з яким безпосередньо чи опосередковано, через асоціативно-оцінні чинники пов'язані інші категоріальні смисли. Відомо, що лексема *правда* має набір значень, що включають такі семи, як 'достовірність', 'правдивість', 'правильність' і под. [СУМ, 7, 1976: 497-499]; вони не виключають Франкового тлумачення цього поняття, але через призму його світорозуміння здебільшого сприймаються лише як додаткові, вторинні, похідні. У цьому семному діапазоні слово-поняття *правда* вводиться поетом у стандартні, частково фразеологізовані сполуки; пор.: "Ось тут, на тім полі, мій дід прожив вік, Хоч, *правду* сказавши, нема чим і жити..."; "Ось як я тобі *правду* скажу, Може й слухать не схочеш"; "Се *правда*, я сей хлопський бунт підняв..."; пор.:

“Тож не тобі одному – як на теє  
Пішло вже, що сказати *правду* мушу, –  
А всьому сьому збору, всьому світу  
*Правдиво* я свою відслоню душу”.

Основне, визначальне місце у Франковому постичному дискурсі посідають смислові нашарування слова-поняття, а відтак і концепту *правда* – 'справедливість', 'істинність', 'визволення з-під гніту', 'рівність поміж людьми' [СУМ, 7, 1976: 499]; але водночас і "особлива форма поєднання істини з життєвими нормами людини" [Філософський енциклопедичний словник 2002: 506]; багатомірна, множинна метафізична категорія суб'єктивного рівня; пор.: "Блаженні ті, котрі не знали годі, Коли о *правду* й справедливість ходить..." Отож Франко не обмежується такими



словниково визначеними тлумаченнями; у його поетичний дискурс входять супровідні значення, що розширюють уявлення про *правду* як осереддя багатьох понять, образів і смислів, свого роду вершину айсбергу, узагальнений смисл. У концептуальне коло *правди* включаються такі смисли, як ‘боротьба’, ‘воля’, ‘доля’, ‘добро’, ‘надія’, ‘віра’, ‘праця’, зрештою, ‘наука’, ‘думка’, ‘дух’. Розширене концептуальне бачення категорії *правда* лягає у підмурок Франкової творчості як філософського осмислення істинного на противагу зневірі, неправді, злу. Зближення цих, часом, здавалося б, віддалених, понять у межах одного концепту реалізується через поетичний дискурс шляхом їх поєднання у вербальному ряді в межах одного контекстного утворення.

Серед найважливіших ділем, що постали перед письменником, суттєвими в своїй духовно-творчій іпостасі були питання: а чи існує *правда* загалом як реальна сила, здатна принести свої плоди, чи це лише абстракція, фікція, вигадана *fata morgana*? Цей внутрішній запит совісті вкладає поет у вуста символізованої думки, ледве не демона печалі: “Де *правда* та? Де ти, великий Боже? Всі зорі збігла я, атоми всі в природі Перешукала скрізь, *тебе ж спитати годі*”. Отож *правду* не віднайдено ні на небі, ні на землі, не допоміг її здобути й Господь Бог, але це не означає, що її як істини, як ідеї не існує взагалі, хоч вона й невидима на перше око. У поезії “Беркут” ці пошуки *правди* в подальшому тексті не продовжуються, але висловлюється авторська позиція щодо носія *зла* – беркута, сама загибель якого містить відповідь: оскільки *зло* переможене, отож є і *правда*, вона й є противага *злу*. Беркут, за поетичним баченням, має власти, “судові тих моїх куль послушний”. Загибель беркута як вселюдського *зла* здійснено не стільки, за поетичним уявленням, насильницьким шляхом, скільки шляхом внутрішнього спротиву.





Названо й “правдолюбців”: “нас є стрільців сто сот”, це і є поборники правди, готові знищити “все, що звесь беркут”. Відтак ідея правди як протипага *злу* поєднується з ідеєю його подолання (в іншій поезії Франко не випадково визнав, що “не має стрілецького хисту”). Прикметно, що подію загибелі беркута перенесено в майбутнє: *кулі не уйде, як слушний час настане; ногою копнемо й підємо дальш на лови* (виходить, час такий ще не настав, а коли прийде, достеменно невідомо). Отож беркут ще продовжує кружляти над світом, зло ще не подолане, стрільці ще удавані, приховані, потенційні.

І те ж таки *зло* як протипага *правді* втілене в образі-символі *скали*, яку прагнуть зламати “робочі руки” (“Каменярі”). Дія перенесена в сучасне (*їдемо, ломимо, рівняєм правді путі*), тобто прокладаємо шляхи до правди. Але щастя не дочекається, *воно прийде по наших аж кістках*, тобто знов-таки відсунуте у невизначене майбутнє. Показово, що і він, поет, начебто невіддільний від *ми*, його герой у спільній виснажливій праці виборює ідеальну, омріяну правду. Але чи впливає з цих інвектив, що Франко – теж каменяр? Має рацію Т.Гундорова, коли заперечує подібне примітивне розуміння його місця в тогочасному національно-культурному поступі [Гундорова 1996; див.: Пахльовська 1998: 19-20]. У своїх інтерпретаціях, рецепціях, алюзіях на тему каменярів, до якої час від часу повертався Франко, він зважував на пошуки правди через супротив силам зла, створював символіко-алегоричні образи, а не сподівався на примару конкретної дії, хоч у свідомо оцінене *ми* начебто входить спостерігач, “будитель”, а не безпосередній “борець”.

Прозоре з огляду на семантичний аспект поняттєве зближення категорій *правда* – *воля*, пов’язане з розумінням Франком *правди* не стільки як соціальної справедливості,



скільки як свободи духу, визволення з-під гніту вузького, примітивного мислення; однак ці категорії далеко не повною мірою накладаються одна на одну, створюючи багатошаровий смисловий континуум. Із багатоаспектних підходів до осмислення *волі* (як мотиву до дії; прояву потягу; духовної діяльності; психічного акту [Кононенко 2004: 30-31]) І.Франко обирає той, що, не відкидаючи інших тлумачень, виділяє як іллокутивну силу і вольові зусилля задля одержання незалежності, не лише в загальнокультурному, національному діапазоні, а й у сфері вираження особистісних, культурних і інтелектуальних потреб і зацікавлень, а на цьому ґрунті й зближує його з поняттям *правда* (бо і вона відповідає цим значущим потягам). На такому перетині понять позначились традиційні для українства неоднозначні, нечітко окреслені, часом суперечливі, ментально орієнтовані усвідомлення *волі* як ідеалу, принципу, отожд *і правди* як концепту, національно-культурної константи; пор. контекстуальне зближення слів-понять *правда* та *воля*:

Ще те не вродилось  
Гострее залізо,  
Щоб ним *правду* й *волю*  
Самодур порізав!

Підґрунтям для включення поняття *праця* в структуру концепту *правда* є окремі значення слова-поняття *праця*; в цій “іпостасі” вона осмислюється не як засіб існування, не як суспільно корисна діяльність; на перший план висувається розуміння *праці* у вищому її призначенні – як зусилля в ім’я досягнення кращої долі (М.Рильський називав її *працею на щастя*). Не обминає І.Франко тлумачення *праці* як складової класової боротьби; пор.: “велика, всесвітня



боротьба праці з капіталом” [Франко, 4, 1976: 317]; проте в поетичному дискурсі переважає більш наближене до загального смислу концепту значення активної дії в ім’я правди, справедливості як вищих життєвих цінностей; за таким розумінням і праця є поступом до правди, рухом, що має на меті знищення неправди як явища скоріше метафізичного, аніж раціонально окресленого.

За Франком, щоб *правді служити, в серце кривди влучать, потрібно працювать, працювать, працювати, в праці сконать*. Уславлення *праці* як запоруки перемоги у прагненні до вищих ідеалів – *правди, волі* стає провідним мотивом, реалізується в численних контекстах, де поруч із працею називаються інші супровідні поняття – *сила, життя* та її антагоністи – *неправда, ржа* тощо. Наприклад: “Лиш в *праці* мужа виробляєсь *сила...*”; “Лиш *праця* *ржу* зітре...”; “Лиш *праця* світ таким, як є, створила...”; “Лиш в *праці* варго і для *праці* жить” (показове для цих сентенцій уживання обмежувальної частки *лиш*, що передає виключність саме такого способу здобуття правди й щастя). В уявленні поета така *праця* – це справа не одинаків, а загальна, спільна діяльність, об’єднання зусиль: *у спільній праці жили б довіку*; звідси символізований образ ріллі, що принесе добробут і щастя:

Управлена *спільним трудом*, та рілля  
Народ годувала щасливий, свободний

(характерне для Франка узагальнення: від конкретної праці на землі до ідилічної картини “загального добра”). Але і праця може бути виснажливою, тяжкою, що забирає сили й не дає наснаги; і хоч поет не скаржиться, що втратив кращі свої надії у підневільній праці, його переслідує ідея марності дій,



невдячності людей, згубності мрій: “... марно кращі літа У горі й праці протекли”. Праця – ще не зло, але, мабуть, і не щастя.

Константа *наука*, на яку також орієнтований концепт *правда*, на перший погляд, у цьому ряді здається недостатньо вмотивованою, скоріше умоглядною, аніж органічно зумовленою категорією, але таке уявлення не відповідає Франковому баченню. Якщо будучину створює *праця*, то вона невіддільна від *науки*, *думки*, *потягу*. Виникає природне запитання: а який смисл вкладав Франко у поняття *наука*? Поет-мислитель не міг не передбачати, що в двобою з несправедливістю, за відновлення прав людини потрібний *дух*, осмислення шляхів здобуття омріяної волі. Тому й ідеться про *світлії уми*, здатні силою свого генія подолати відсталість, темряву, безправ’я, створити національно-культурні вартості, нове осмислення. Утверджується ідея поєднання *робочих рук* і провідників, наставників, що спрямовують шукачів правди до усвідомленої мети – загального *добра* та *щастя*:

А ще скажіте, як сей лад  
Перевернути хочем ми?  
Не зброєю, не силою  
Огню, заліза і війни,  
А *правдою*, і *працею*,  
Й *наукою*.

З світочем *науки*  
Проти брехні й тьми –  
Гей, *робочі руки*,  
Світлії *уми*!

В останньому прикладі, напевно, світлії уми – це водночас і представники наукової еліти, і носії ідеї народної волі,



свободи духу. Зрештою, йдеться про всіх, хто працює в ім'я майбутнього, проти несправедливості.

Поняття *щастя*, вочевидь, у силу розпливчастості, неокресленості його смислових контурів у колі суміжних понять вводиться поетом обмежено і далеко не завжди відповідає асоціативно-семантичному полю *правда*; пор.: “Дух, що тіло рве до бою, Рве за поступ, *щастя* й волю...”; “Ми ломимо скалу, рівняєм *правді* пугі, І *щастя* всіх прийде по наших аж кістках”. Але підсвідоме уявлення: *правда* то і є *щастя* простежується як системне, архетипне, непереборне. Щодо особистого *щастя*, то Франко немовби відділяв його від загальнофілософських уявлень про нього як категорію моральної свідомості, духовну парадигму, переводячи в план визнання внутрішнього невдоволення не лише через ті чи ті власні страждання, а й через розуміння трагедійності життя, отож і неспроможність людини досягнути моральної насолоди.

Здавалося б, до кінця не визначеною в своїх концептуальних засадах залишається Франкова дихотомія *правда* – *любов* як протиположна *злу-насилью*. Поборник суворого дійового протесту, поет не мав, здавалося б, настійно проповідувати *любов* до ближнього. Але Франко – поет багатогранний, натура всеохопна, неординарна, отож і *любов* його як вселюдська цінність, Божеська благодать невіддільна від ідей *правди*, *волі*, *щастя*. У “Притчі про життя”, наприклад, ворожим силам, що їх уособлюють голодний *лев* (смерть), *дракон* (вічне забуття), *чорна і біла миші* (день і ніч, що скорочують вік людини), *гадюка* (слабке тіло), *берізка* (коротка пам'ять), протистоїть не боріння здорових сил, не зброя (та й як можна перемогти символічних левів, драконів і подібну нечисть?!), а інша сила – *чиста розкіш братньої любові*. Що це, толстовське непротивлення злу? Навряд чи. Скоріше ідея безмежності й всемогутності сил,



що протистоять злу, де знаходять своє місце і братня *любов*, і милосердя, і щедрість душі. Образ наратора, правдолюбця, борця, зброєносця доповнюється рисами духовного лідера, провісника життя в любові, в злагоді. Саме таке життя, за християнським ученням, і є запорукою спасіння, а відтак і порятунку від *зла*:

У розкоші *любові* і бажання,  
В *братерстві*, у *надії*, у змаганні  
До вищих, чистих цілей є ваш рай...

Дай *теплоти*, що розширює груди,  
Чистить чуття і відновлює кров,  
Що до людей безграничну будить  
Чисту *любов*!

Як пише Л.Сеник, “Фаусгівський мотив “мить щастя”, яка викупується за надмірну ціну, в “Зів’ялому листі” модифікується протиборством добра зі злом і моральною перемогою *любові*” [Сеник 1998: 373].

Щоправда, *любов* як вища цінність сприймається у Франковому поетичному дискурсі як абстракція, що відповідає притчовому, інакомовному плану оповіді, а “олюднена” *любов*, у його уявленні, нерідко зло, що суперечить правді як омана, примара. Справжня *любов*, за думкою поета, має бути неодмінною складовою, що відкриває шлях служінню правді (*правді* служити, *неправду* палити). На передній план висувається осмислення *любові* через інші концептуальні категорії; пор.: *любові*, *бою* за всіх; *страх*, *буря*, *бій* ... сплива в гармонію *любови*; став твій слуга, лиш з *любові* і туги:

Злотих снів, тихих *втіх*  
Щирих *сліз* і *любви*,



Чистих поривів всіх  
Не встидайсь, не губи!

Навіть у каменярів, що заповзято рубають скалу в ім'я своєї віри та правди, в очах горить *любви жар*. Від *любви* має народитися *людське братерство нове*. *Любов* до людей, народу не може не дати добрих сходів, вона заслуговує на віддачу добром, взаємністю, *щастям*:

Невже задарма стільки серць горіло  
До тебе найсвятішою *любов'ю*,  
Тобі офіруючи душу й тіло?

Зовні абстрактна *любов* в ім'я абстрактного *добра*... Але на тлі образів-символів втілення цієї *любви* – добро й *щастя* (скажімо, в тому ж “Мойсеєві”) набувають конкретики чину, поступу, наслідку. Але ця ж і братерська *любов*, і *любов-кохання*, а почасти й *любов-правда* можуть нести біль і страждання. Можливо, неправда в *любви* є порятунком, бо не знає трагічного фіналу? Принаймні, “Зів'яле листя” не дає остаточної відповіді на питання, звернуте не стільки до інших, скільки до самого наратора. І хоч навряд чи паралель *любов – правда* є визначальною дихотомією життя, поетовий скепсис, його звернення до категорії *любов – зло* хоч і не є остаточно вивіренним, але не полишає його уявлення впродовж довгого періоду. Усвідомлення страждання в *любви* як явища, що вирізняє людину, і як втілення нездійсненності сподівань на *любов* вселенську, і як власне неподілене почуття до коханої проймає поетичний дискурс:

Щось щемить в душі, мов рана:  
Се блідая, горем п'яна,  
Безнадійная *любов*.



І ще одне, як видається, Франкове застереження щодо любові як вияву начебто добрих почуттів, прагнення знайти в ній і радість, і віру, і правду. Поет вбачав у ній загрозу своїй незалежності, самодостатності, потурання низьким порухам душі, нещирості; любов межує зі зрадою, а зрада прикривається зовнішнім виявом любові:

“Тож нині... щиро признаюсь,  
Любві твоєї я боюсь!”

Шлях до правди, щастя й любові зумовлений долею, що є для поета не збігом обставин, а чимось незримим, відчутним, реально діючим. Франко не був фаталістом, але постійні звернення до *долі*, *судьби* як вищого суду, метафізичної даності, що супроводжує людину як невідворотність, засвідчує його якщо й не схиляння, то принаймні поважливе ставлення до ідеї передбачуваності, вмотивованості “лінії життя”. З одного боку, здавалося б, поет не нарікає на *долю*: “Я не жалуюсь на тебе, *доле*: Добре ти вела мене, мов мати”; але *важко плуг скрипить*, отож і нелегка його путь: *серце рвесь, душа вглибляєсь в люту рану*; усвідомлення нездійсненності власних сподівань поєднується з розумінням самотності “подорожнього у Всесвіті”, Каїнової печаті. Ті лірико-поетичні *недолі*, що супроводжують поета впродовж життя (*серце м'яке, хлопський рід, горда душа*), є начебто його перевагами, подарунком *долі*, але насправді обертаються проти людини, стають на заваді здійснення мрій, ведуть до поразки. І хоч би як не запевняв поет, що *перед злою не дрижав судьбою*, його не полишає усвідомлення *долі* як вияву екзистенції в її трагічно окреслених обрядах і непередбачуваному русі.

Віддалена, як на перший погляд, паралель – *правда* й *дух* виявляє себе через поширений, але сприйнятий як єд-





ність поетичний дискурс. Якщо слово-поняття *правда* у цьому контексті й не назване, то поряд із ключовим поняттям *дух* визначаються семантично однорідні, наближені за смисловою структурою до *правди* поняття – *дух, наука, думка, воля*. Лінія *правда* – то *дух* закладена в підґрунті “Мойсея”, адже духовна програма, Божеський промисел є рушійною підвалиною досягнення *правди* й *справедливості*:

О ні! Не самі сльози і зітхання  
Тобі судились! Вірю в силу *духа*  
І в день воскресний твого повстання.

Втрата *духу* – це втрата надії, а відтак і віри в прийдешню правду: “Коли *дух* наш хоробрий упав, Мов нелітня дитина...” Отож *дух* є передумовою, обов’язковою складовою людського існування загалом; так утверджується поетом ідея *всевладності* духовного стрижня як основи основ, константи, підмурку людськості. І носій цього *духу*, його творець і спадкоємець – це і народ, загал, що дає насагу, бажання служити високим ідеалам, і особистість, “на-роду собі”, за словами Г.Штоня [Штонь 1998: 49]:

“Ти мій рід, ти дитина моя,  
Ти вся честь моя й слава,  
В тобі *дух* мій, майбуттє моє,  
І краса, і держава...  
Підеш ти у мандрівку століть  
З мого *духа* печаттю”.

*Дух* не означає для Франка примирення, заспокоєння, споглядацтва, це *дух* непокори, протесту, невід’ємний від подолання гніту; отож і ненавидить “панство” той *гайдамацький дух* (знову-таки в його переносно-метафоричному, а не у власне “натуралістичному” сенсі):



“Виб’єм дух з них гайдамацький  
Канчуками”.

Зрештою, дух може опанувати й несправедну душу, тоді він носій не *правди*, а сваволі, нещастя, поразки; пор. у промові князя з поеми “Похорон”:

“Даруйте, панство, я ще не скінчив.  
Чи знов я переборщив в сакраменті?  
Га, годі! Так мій дух мене навчив”.

Такому несправедному духу має протистояти сильніший, могутніший дух – сила праведного гніву, самий дух праведника. Не можна припустити, щоб цей і особистісний, і народний, і вселюдський дух занепав, щоб люди “і тілом, і духом своїм Присмоктались до скиби”. *Голод духа*, за Франком, викликає *тугу* й *жах*, але хода звеличеного духу невмируща, вічна; чи не у цьому звеличуванні людського духу й окреслилися оптимістичні мотиви, ідеї подолання внутрішнього відчаю:

І підуть вони в безвість віків,  
Повні *туги* і *жаху*,  
Проступать в ході *духові* шлях  
І вмирати на шляху.

“Вічне діло Духа” – ця оптимізація ідеї поєднує правду й дух одним ланцюгом, утверджує християнську парадигму віри, провідним постулатом якої є перевага духовного, вічного, нетлінного, а відтак й істинного, Божеського.

Пошуки *правди*, прагнення включити в її асоціативно-сміслову поле широке коло суміжних високих категорій, як на перший погляд, начебто закривають шлях антитезі –



засудженню *неправди*. Поняттєве наповнення концепту *неправди* у Франковій поезії нешироке, це передовсім супровід *правди*, її протичлен, хоч поет з болем засвідчує: “*Неправда* і без міри ліється”. У Франковому дискурсі *неправда* – *зло*, а якщо так, то й називати її варто саме цим іменем, не підмінюючи евфемізмами, недомовками. Таким мисленням узагальненням виводить поет формулу: те, що не є *правдою*, – *зло*:

*Правда* проти сили!  
Боем проти *зла*!

Для Я-концепції І. Франка провідним стає підвищене почуття власної відповідальності за подолання *зла* в усіх його проявах і формах, незалежно, чи йдеться про *зло* як загальнолюдське лихо, закладене споконвіку, чи про конкретно-історичне *зло*, чи про *зло*, спричинене тій чи тій людині. Відомо, що, за християнським визначенням, “*зло* – не просто відсутність добра. Воно – реально існуюча сила, котра поневолює людину і розбещує світ” [Словник біблійного богослов’я 1992, 1996: 239]. Отож *зло* “рукотворне”, створене самою людиною, – це реально існуюча сила, і тим чи тим шляхом подолати чи обмежити *зло* теж має людина. Не беручи на себе цю вселюдську місію, І. Франко, однак, вкладав у своїх героїв високе покликання подолати *зло*. На прикладі Мойсея, на власному досвіді поет стверджує ідею жертвності в супротиві *злу*, а позаяк – й ідею месіанства, над-людини, готової взяти на себе функції пророка, провісника нової *правди*, що, подібно до Ісуса Христа, понесе важкий хрест страдника в ім’я людського спасіння:

Проти рожна перти,  
Проти хвиль плисти,  
Сміло аж до смерти  
*Хрест* важкий нести.



Але як прихильник вселюдської справедливості Франко, не суперечуючи самому собі або принаймні не виключаючи інших шляхів утвердження *правди*, водночас визнає, що один пророк, та ж над-людина, як би вона не була освячена Божим провидінням, не здатна самотужки здолати *зло*. Навіть великий Мойсей виборює правду у двобої зі *злом* лише за умов підтримки свого народу, з Божої ласки, хоч поштовх до дій, навіть жертвою власного життя, дав саме він, пророк і навчитель; він очікує, передбачає, долає сумніви й побоювання зради: “Ще момент – і прокинуться всі 3 остовпіння тупого...” Прикметно, що й подвиг іншого героя – Мирона оцінюється через призму його можливої загибелі як шляху до порятунку, попри те, що він живий і намагається переконати й себе, й інших, що не зрадив, не похитнувся, не схибив.

Якщо утвердження *правди* вимагає дії, постійних зусиль, душевного неспокою, то, вочевидь, цьому розумінню “смислу життя” протистоїть інший стан – *спокій*, упокореність, тихе, безтурботне існування. Цей *спокій* (*супокій*) поет не лише засуджував із позицій активної за своїм світовідчуттям людини, він ненавидів, викривав такий стан, бо він – запорука подальшого існування *зла*, *неправди*, гноблення, покори. Серед основних значень лексеми *спокій* (1. відсутність руху і шуму; нерухомість, тиша; 2. стан душевної рівноваги, відсутність хвилювань, сумнівів, клопотів і т. ін.; 3. повний відпочинок, бездіяльність) [СУМ, 9, 1978: 560-561] І.Франко обирає передовсім ті, які мають негативну оцінку – ‘відсутність сумнівів, клопотів’; ‘бездіяльність’, суттєво посилюючи у цих тлумаченнях семи від’ємності, зневаги щодо самозаспокоєння, байдужості, безтурботності тощо. Бути в стані *супокою* у час культурної та національної небезпеки, на думку Франка, означає бути зрадником, люди-



ною без честі й совісті. Найдошкульніші слова добирає поет для засудження байдужих. *Спокій* можливий лише в “супокійні часи”, а нині немає місця безтурботності: “Та як в час війни та бою Ти зовеш до *супокою* – Зрадник або трус еси”. Гнівними інвективами звучать слова із засудженням *супокою* як стану душі поневоленого люду:

“Якби хтів вас в *супокою* держать,  
 Наче трупа у крипті,  
 То ви й досі, як сірі воли,  
 Гнули б шиї в Єгипті...  
 Як стріла вже намірена в ціль,  
 Нагострена до бою,  
 Чи подоба стрілі говорить:  
 “Я бажаю *супокою*?”

Перебувати в *супокої* для бунтівника, правдолюбця значить змиритися з несправедливістю, назавжди залишитися рабом. Концепт *спокій* включає у свій смисловий потенціал численні конотації негативного вмісту; ці нашарування характеризують поле *зла, неправди, несправедливості* (хоч Франко й не засуджує *спокій душі* загалом). Більше того. Коли йдеться про загальнолюдські цінності, то в їхньому колі поет осмислює *спокій* як благо, що дає змогу перепочити душею, пізнати радощі любові, втрата такого *супокою* – нещастя; отож *спокій* як метафізичний стан має свої переваги, є мрією, що, на жаль, не завжди може здійснитися:

Що *щастям, спокоєм* здавалосьь,  
 То попелу тепла верства;  
 Під нею *жаги і любові*  
 Не згасла ще іскра жива.



*Право* – невід’ємний пріоритет, обов’язкова складова існування людини в суспільстві – теж невід’ємне від боротьби за правду: його як *волю*, як *долю* треба здобувати, виборювати; йдеться не про конкретні історично зумовлені закони, а про право як систему моральних норм, що визначають місце людини не лише як суспільного феномену, а як суб’єктивно вільної особистості:

Я ж тямлю: за *права* людей, за *волю*  
Ми піднялись на кривдників відвічних,  
Своєю кров’ю всім купити *долю*.

Поки що *право* у тих, хто панує, хто не поважає природного прагнення кожної людини володіти екзистенційно притаманними їй свободами, а тому й їхнє *право* й *правосуддя* суперечать *правді*, відкидають її. *Право* стає *не-правом*, і чужий суд стає *неправим* судом. Самі сили зла визначають, що скривджені, поневолені люди начебто не заслуговують на будь-які *права*: “Жадних *прав*! Ні навіть шепту Про якісь новії ери!” Відтак ідея *правди* вербально, через спільну внутрішню форму пов’язується з поняттям *право*.

Судіть, як каже *право* вам,  
Судіть гостріше, тяжче ще, –  
Таж ви і *право* – то одне  
В одній машині колісце.

Отож “законне” *право* – це несправедливе, ганебне явище, і протистоїть цьому сутнісному *не-праву* – *правда*:

Та ще скажіть, що ви й самі  
Не відмовляєте нам то,  
Що *правду* ми говоримо,  
Що прямо чесно ми йдемо  
За *правдою*...



Лінія *суд неправих* – *правда* простежується як визначальна і в інших Франкових поетичних текстах. Навряд чи в цих інвективах звучать власне соціальні мотиви; йдеться, як видається, про несправедливість як дію ворожих людині сил, утверджується ідея подолання сатанинської сваволі як панування зла:

Блаженний муж, що йде на *суд неправих*  
І там за *правду* голос свій підносить...

Своєрідна антитеза у межах концепту *правда* – теж *правда*, але інша, що не дорівнює ні *правді-1*, ні *неправді*, це *правда-неправда*, яку не приймає, не поділяє письменник, але яка існує як квазіправда, щось фальшоване, нещире, хибне. Ця *правда-неправда* – комплексне складне поняття, яке розкривається в контексті як антипод “справжньої” правди, як правда зі знаком “мінус”. Але чому ж тоді вона, ця “ворожа” *правда*, називається не неправдою, а правдою? Вочевидь, тому, що для ворогів “істинної” правди – *панів, царів*, інших супротивників це *правда*, яку вони сповідують, якій вклоняються; це правда лише для одних, неправих, для інших – це неправда, ворожа сила, ненависне зло:

По параграфам *правду* виміряють,  
Але *неправда* і без міри летється.

У цій *правді-неправді* закладено смисловий код, що виключає *серця мову*, і *волю*, й *мисль*, тобто це бездуховна, неосмислена, не сприйнята обраною особистістю *правда*, а у такій інтерпретації вона суперечить його, Франковому, а відтак і народному баченню, національним та культурним пріоритетам, ідеям людського порятунку від зла.



Скоріше як власне авторська, особистісна трактується антиномія *правда – слава*, в якій простежується самовідчуття людини, що і мріє про *славу*, й свідомо йде навіть на безслав'я в ім'я високої, бодай екзистенційної мети – *правди*. Провідниками ідеї *безслав'я* заради перемоги *правди* є і Мойсей, і Мирон, а зрештою, і сам наратор. Звичайно у подумках поета утаємничена інша ідея: гіркота з приводу того, що хоч пророки свого народу гідні слави, але дочекатися її не зможуть (таке бачення збігається із Шевченковим розумінням дихотомії *правда – слава*); пор.: “І кожний з нас те знав, що *слави* нам не буде...”; “Та *слави* людської зовсім ми не бажали...” Суперечливість зіставлень *правда – слава*, *правда – безслав'я*, *неправда – слава* і *безслав'я* лише удавана, це внутрішньо, глибинно зумовлена діалектика думки, складові одного концептуального поля *правди, істини*.

Симптоматично, що похідне від *правди* слово *правдивий* Франко вживає передовсім у значенні ‘справжній’ (більш поширене в галицьких діалектах, але не чуже літературній мові):

“Йшли відважно, так сказать,  
Як *правдивії* герої”.

Таке усвідомлення підтримує смислові зв'язки слова *правда* зі значенням ‘ті, що виборюють правду’; пор. у Лесі Українки: “І розум мій, і серце, й віра кажуть, що путь моя *правдива*”. До уживання слова *правдивий* наближається й похідне *праведний*, що набуває у Франка суміщеного значення: ‘той, хто висловлює Божу волю’ і ‘той, хто хоче добра, щастя, правди для людей’: “І присягнете в гору чинить Його *праведну* волю” (пор. паралельно вжите: “Поки навчитесь плавно читать Книгу *Божої волі!*”). У лексиконі поета





є й похідне *неправедний* – щось недобре, таке, що лише ганьбить, принижує, шкодить: *неправедне діло*, скажімо, вбиваги скорпіонів, бо й скорпіон хоче жити, але це не стільки вияв співчуття, скільки філософське осмислення понять “життя”, “Божеська благодать” і под.

У Франкову архетипну модель осмислення буття як зіткнення сили добра і зла, правди й неправди, волі й долі входять численні медитації із сакраментальними застереженнями щодо самого сенсу життя як проблеми не лише етичної, а й національно, суспільно, культурно, духовно означеної. Надія як категорія метафізична, екзистенційна має в його інтертексті неоднакові виміри: від віри в перспективні лінії людського спасіння, в Божу благодать до розчарування, зневіри, відмови від опору, занурення у журбу, сум: “*Не надійся нічого! Мовчи і жди!*”; “*Я не надіюсь нічого І нічого не бажую...*” Однак перемога тих сил, що їх уособлювала Франкова *правда*, була скоріше омріяна, аніж досягнена, спрямована своїм вістрям не стільки на особистісну віру в добро, скільки на досягнення вищого порятунку з позицій загальнокультурного, інтелектуального розуміння. Франкові мотиви національного й соціального визволення нерідко підпадають під вплив позитивістських настроїв і прагнень, його “бачення порятунку України лише в горизонтальній площині”, однак його пошуки “дороги по вертикалі вгору” [Мельник 2003: 369] мають наслідком усвідомлення смислу культурно-духовних цінностей, сказати б його словами, “всього найвищого, чим душу” він “кормив”, як стрижня, що його одержує не лише над-людина, пророк, герой, а й кожен, хто не втратив надію на краще, на порятунок, задля духовного зросту, відчуття власного *Я* як вищої субстанції, “вінця творіння”.



## КОНЦЕПТИ МРІЯ І НАДІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка жила у світі *мрій* і *надій* не лише в силу фізичної немочі чи відсутності звичайної щоденної праці з її турботами про “хліб насущний”, побутом і сімейними проблемами, а й у силу особливого стану душі, при якому реальне існувало поряд із вигаданим, трансцендентним, “текстовим”, а дійова енергія спрямовувалася у площину творчості. До того ж мрійливість Лесі Українки мала характер глибокого усвідомлення місця й ролі замріяності й сподівань на краще в жорстокому й немилосердному, в тому числі й щодо неї, світі. Як писав Ю.Клен, “стандартним є також твердження про втечу тих чи інших поетів у царство мрій, яке реально не існує, у “храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа”... На це треба відповісти, що “храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа”, це більша реальність, аніж матеріальний довколишній світ з його мінливим обличчям”. Проте й настрої мрійництва, притаманні Лесі Українці, не відповідали розумінню “царства мрії”, “храму Грааля”. Її мрії виходили далеко за межі особистісного, точніше загальнолюдське, загальнонаціональне сприймалося нею через призму властивих їй мрій і надій. Водночас лірика й драматургія Лесі Українки пройняті її власними почуттями й прагненнями, її болем, а нездійсненність її мрій і сподівань – це її особисте горе.

Превалювання цих двох визначальних ключових констант – замріяності й надій на краще в їхній органічній взаємодії й взаємодоповненості становлять важливі концептуальні вихідні її творчості й світобачення, певною мірою

---

\* Цит. за: Качуровський І. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму // Клен Ю. Твори. – Т.1. – Нью-Йорк, 1992. – С.18.



зумовлюючи структурування, а зрештою, й семантизацію значної частини її поетичного дискурсу. Її життєве кредо – *Contra spem spero* (без надії сподіваюсь) синтезувало й формально зафіксувало провідний мотив, сказати б, самонаротований монолог [Ткачук 2002: 22], що знайшов багатогранну й неоднорічну реалізацію у відтворенні численних – часом начебто узвичаєних, екзистенційних, а зрештою, глибинних, нерідко фантазмагорійних смислів.

Онтологічно виправдана й сама ідея поєднання цих двох концептів – *мрії* і *надії* в їх власне поетичних, ліро-епічних видозмінах і контраверсах. Різниця між цими двома семантичними категоріями – принаймні на поетичному, текстовому просторі – достатньо примхлива й мінлива. Поєднуючись в одну цілісність – *мрія-надія* або встаючи в один синтагматичний ряд – *мрія, надія*, такі комплекси концентрують у собі ідеї передбачення й здійснення, задуму й шляху, передумови й втілення, меланхолію й безнадію заступає *віра*:

Вона [весна] мені співала про любов,  
 Про молодощі, радощі, *надії*,  
 Вона мені переспівала знов  
 Те, що давно мені співали *мрії*.

*Мрії* передують *надії* – *надії* на любов, молодощі, радість, створюється ланцюжок послідовностей: *мрія* казує не маячіння, якусь нову замріяність, безнадію, а щось живе, нестримне. Щоправда, й тут текст (*співала*) породжує текст (переспівала те, що співали), але хіба текст обов'язково наслідок життя, а не навпаки, як у теорії Л.Вітгенштайна [Вітгенштайн 1994]?

Очевидно, що поняття *мрія* як вихідне в ряді *мрія-надія* в силу своєї невизначеності, неокресленості контурів,



референтної розпливчастості не лише в текстових реалізаціях, а й у психофізіологічній природі являє достатньо широке поле можливих семантичних інтерпретацій. У дискурсі Лесі Українки при внутрішній орієнтації на мрію, що є нехай недостатньо чітким, але здійснюваним задумом, переважають мрії мінливі, нереалізовані, такі, що засвідчують скоріше почуття (болю, жалю, кохання, радості, тривоги тощо), аніж конкретизованого прагнення досягти певної мети.

Звідси виникає гіпотеза щодо стратифікації мрій, що знаходить своє втілення в тексті. І не випадковим екзерсисом, а вивіреною позицією сприймаються поетичні рядки: “Я щастя не маю і в мріях не бачу. Бо інші мрії у серці ношу”. Як видно, Леся Українка, по-перше, розрізняє мрії, які оцінюються як нездійсненні (оскільки щастя немає й не може бути, то не варто й мріяти про нього), і мрії реальні, життєстверджувальні; по-друге, інші мрії в її уявленні не про особисте щастя, а про щось суттєво значуще і тому, можливо, більш важливе (хоч хіба може бути у житті людини, жінки щось більше від особистого щастя?); по-третє, очевидно, що інші мрії настільки вагомі, що саме вони запали в серце. Відбувається процес рішучого “відбору” мрій одних на противагу мріям іншим; лише такі “структуровані” мрії й заслуговують на визнання й поетичні перцепції.

У процесі “відбору” мрій Леся Українка не вдається, природно, до елементарного “підходить” – “не підходить”, “реальне” – “нереальне”, “особистісне” – “загальне”, тобто з позицій раціональності, та й чи можуть бути “раціональними” мрії? Як глибокий знавець людської психіки поетеса розуміє, що й за, здавалося б, фантазмагорійними, відірваними від сучасних подій – власне текстовими – мріями можна знайти “золоте зерно”, той метафоричний, символічний внутрішній “смісл”, концептуальне начало, які й визначають доцільність, отже, й потенційну реальність такої



мрії-фантазії; пор.: “Давня повість! і на байку схожа, – Є в ній певні *справи*, єсть і *мрії*”. Тут *справа* начебто протистоїть *мрії*, однак підтекст підказує: і *мрія*, зрештою, – *справа*, бо так чи так впливає на справу, а, може, й визначає: бути чи не бути справі, тому і байка стає *правдою*.

*Мрія* як архетип, глибинна категорія може відділятися від “оточення”, ставати самодостатньою, основоположною, набувати ознак існуючої “особи”, персоніфікуватися, причому її людське “обличчя” далеко не завжди адекватне нашим уявленням про неї. Порівняйте, наприклад: *Мріє, не зрадь!* Як видно, мрія не лише *адресат*, а й носій певних людських якостей: здатності зраджувати й не зраджувати, отож нести не лише позитивну оцінку, а й негацію.

Така мрія має часові й просторові виміри й характеристики. Вона може бути лише згадкою про прекрасне, далеке минуле; і тоді переповнюють почуття: чи здійснилась, чи зрадила, ошукала у кращих сподіваннях? Але й такі, нездійснені мрії мають свою чарівність, бо нагадують про те, що залишилось лише в спогадах (а що пройшло, завжди має присмак прекрасного). У поезії в прозі Леся Українка пише:

“Твої листи завжди пахнуть зів’ялими трояндами, ти, мій бідний, зів’ялий квіте! Легкі, тонкі пахоці, мов спогад про якусь любов, минулу *мрію*”.

Тобто *люба* і *минула* щодо мрії наближені одне до одної, бо нагадують про щось невимовно чудове, пережите в радості й щасті. І якщо цій минулій мрії – нехай милій, любій – протиставити нову мрію, до того ж *мрію життя*, отож таку, що зумовлена життєвими обставинами й має всі підстави претендувати на втілення, – така мрія сильніша, переконливіша, вона може легко замінити попередню, можливо, завдяки тому, що народжується, розвивається з попередньої мрії:



“Ти, може, маєш іншу *мрію*, де мене немає? О дорогий мій! Я створю тобі світ, новий світ нової *мрії*. Я ж для тебе почала нову *мрію життя*, я для тебе вмерла і воскресла. Візьми мене з собою. Я так боюся жити! Ціною нових молодощів і то я не хочу життя. Візьми, візьми мене з собою, ми підем тихо посеред цілого *ліса мрій* і згубимось обоє помалу вдалині. А на тім місці, де ми були в житті, нехай троянди в’януть, в’януть і пахнуть, як твої любі листи, мій друже...”

Отож листи пахли зів’ялими трояндами, ці пахощі нагадують старі *мрії*. А нові *мрії* (*мрії життя*), виявляється, і не зовсім-то для життя, а для того, щоб піти разом із життя – посеред *ліса мрій*, що лише допоможуть згинути. І троянди будуть пахнути вже не як листи коханого, а в самому житті, але теж як ці листи. Зміна місць, зміна “декорації”, а за ними нове проникнення в константу. *Мрії* змішуються, перетинаються старі й нові *мрії*, об’єднуються в одне ціле: глибока й всеперемагаюча меланхолія. Звичайно, за цим песимізмом, побудованому на образі *мрія*, лежить тягар особистісного горя, відчаю, але внутрішня синергетика такої символізації межує з поглибленим психоаналізом. Можна паралельно звертатися до інших Лесиних рядків, скажімо, *Буду жити! – Геть, думи сумні!*, але сказане про втрачені *мрії* не загубиться, не випаде із загального дискурсу. А що ж тоді є антагоністом і тих, і тих *мрій*, є чужим, несприйнятним для Лесі Українки? В одній зі своїх поезій вона безпосередньо називає “противагу” прекрасному (бо *мрія* і є прекрасне):

І знов мене прийме,  
Огорне, обійме  
Щоденщина й лихо наземне.  
І в рідному краю  
Не раз спогадаю  
Часини ці любі та милі!



Щоденщина, реалії життя, лихо особисте, *наземне* – ось що чекає поетесу поза світом мрій. І надія в неї не на повернення щастя, а на спогади, що є тими ж мріями (згадаймо паралель *спогади й мрії*).

Атрибути до слова *мрія* передають не лише її якості, здебільшого абстрактно-узагальненого спрямування, а й передовсім ставлення до мрії, здебільшого власної, яку поетеса звичайно характеризує у виключно високих тонах як щось особливо чарівне, любе, миле, розкішне тощо. Часом набір означень створює традиційні ряди, забезпечуючи насиченість образу все новими й новими прикметами. Щоправда, мега таких актуалізованих визначень не завжди однозначна, вони можуть слугувати протиставленню, зіткненню образів мрії чарівної і мрії гіркої. Порівняйте образ *мрії* у сні:

*Чудова мрія, розкішна та ясна,  
Кохано в ту ніч обгорнула мене.  
Приснилась мені люба доля прекрасна,  
Приснилось невидане щастя дивне.*

Далі мрія в іншій іпостасі – наяву: “Я щастя не маю і в *мріях* не бачу...”

Перелік оцінних визначень до слова *мрія* не дуже широкий, дещо одноманітний, але завжди пройнятий почуттям: “Весно красна! *любі мрії!*”; “І вода помалу мене б у легкі крила загортала і колихала б, наче *люба мрія*, так тихо, тихо...”; “...мов спогад про якусь *любу, минулу мрію*...”; “Крайно рідная! ох, ти *далека мріє*”; “*Мрія далекая, мрія минулая* стала сю ніч надо мною...”; “Над сонним містом легкокрилим роєм Витають *красні мрії*, давні сни”; “У других в очах *тиха мрія* сяє”; “Та *гарні тії мрії*, Такі *хороші* та *знатні*, аж тане серденько в мені!”; “Так *дитячі мрії* грали Між примарами гарячки”.



Більш насичені змістом референтно значущі визначення, що характеризують мрію як щось гнітюче, тяжке, грізне, жорстоке, марне, таке, що відбирає сили, нищить надію: “І знов я трачу тямок в *тяжкій мрії*..”; “Ой *мрії-мури! Страшніші* ви, ніж сая справжня буря”; “Не докоряй мені, *мріє загублена*, і не злись надо мною!”; “Коли ж, утомлена блуканням самотнім, на сніговій постелі ляжеш ти, щоб більш не встати, перед сном глибоким *останню мрію* вгледити...”; “Раптом побачу *спотворені мрії*”.

Але в особистісному баченні Лесі Українки сумне, марне не завжди погане; в *мріях* своя правда і сила, зрештою, і своя чарівність; це її світ, і тому він теж любий, милий, гарний: “Були наші *мрії* хоч *сму́тні, та гарні*, Немов у жалобі вродливі жінки”; “...кришталі сліз над ним порозсипаєш, убрані в іскри *любих, марних мрій*”. А загалом мрії мінливі, вони переходять одна в одну, тчуть “мережки”, зі зміною природи приходять і відходять мрії, на їх місці з’являються нові, ото ж мрія в усіх своїх проявах та сама, лише форми її витвори її різні:

По білих снах рожевії гадки  
легенькі гаптували мережки,  
і *мрії* ткались *золото-блакитні*,  
*спокійні, тихі, не такі, як літні*.

Словосполуки за участю *мрії* теж не різнобарвні, але стилістично-модальні, нерідко метафоризовані, аксіологічно орієнтовані, чуттєві; поряд зі звичним “Блукає погляд мій в *країні мрії*” вживаються звороти, відзначені внутрішньою експресією, своєрідним поетичним баченням: “Вдяглися *мрії* у *сму́ткові шати*...”; “Серпанком чорним жалібниці-*мрії* Мені покрили очі, змеркнув світ...”; “*Мріє*, колись ти літала орлом надо мною...” Лише зрідка поетеса зазначає, про що





саме мрія; здебільшого це поняття зі сфери почуттів, отоже не завжди чітко окреслене, зображене скоріше через призму ставлення до нього, аніж через систему конкретизаторів. Однак і в значенні “мрія про що” присутній момент оцінювання: “... і мрія та про щастя яснооке іде в туман, мов загадка німа”; “О, не кори мене, любий, за мрії про славу, не дорікай за жадобу тернів золотих, сам ти в мені розбудив ту гадюку лукаву, голос її засичав... а здавалось, навіки затих!” На запитання Дон Жуана, чи зазнала Анна волі хоч на мить, вона відповідає: – Усні; а далі: – Так, і в мрії теж.

І лише зрідка в описово-розповідній манері повідомляється, що бачить у своїх мріях поетеса; тоді мрія – мара, і це визначення нерідко трапляється в Лесиних ліричних роздумах: “Отак в моїх мріях ідуть плетениці, непевні тіні далеких речей, і раптом зникають від пильних очей, і знов виступають” (навіть при визначенні того, що бачить автор у мріях, виявляється, що це щось *непевне*, лише *тіні* речей, а не самі речі); “Твої поцілунки, обійми і в мріях не сняться мені” (здавалося б, ідеться про свідчення кохання, але й вони вбачаються лише уві сні).

Слово-поняття *мрія* вибудовується в один асоціативний ряд зі словами як семантично наближеними, так часом і досить віддаленими за змістом, однорідними лише в поетичному, зумовленому глибинними зв'язками контексті. Симптоматично, що серед позначень однорідних виступають назви не лише абстрактної, а й більш “заземленої” семантики, принаймні такі, що підлягають сприйняттю реципієнтами: “Ті промені горді, ясні, золотії, В ньому розбудили і речі, і мрії, їх стримати – груди тісні!” (речі тут – слово вголос як відтворення мрій); “Хто кликав брата святую орифламу пісень, і мрій, і непокірних дум?” (мрія в одному ряду з піснями, думами); пор.: “... вам давала я думи і



мрії свої...”; “Вже прокинулись мрії і співи в мені... Весно, весно, – твоя перемога!” (співи не лише супроводжують мрію, вони породжені нею, і в них – як і в самій мрії – закладена впевненість у перемозі); “Лунали б тобі мої мрії і щастя моє таємне, Ясніші, ніж зорі яснії, Гучніші, ніж море гучне” (мрії об’єднуються зі щастям, до того ж, здобувають спільні визначення – ясніші, гучніші, що супроводжуються актуалізаторами з тими ж атрибутами – ніж зорі яснії, ніж море гучне).

Асоціативно прозорі ряди зі словом мрія мають логіко-семантичну послідовність і детерміновану залежність одних компонентів від інших: “Може, то відьма-гарячка спогади й мрії збрала, з них на вогні мого пилу дивний зварила напій...” (від спогадів народилися мрії); “Вас я боюся, ви трупи живії мрій наших спільних, любові, надії” (ідеться про поховані мрії, любов і надії, але не безпосередньо, а через образ – трупи живії, що є носіями цих констант, але оскільки це трупи, то всі ці ознаки втрачені, мертві).

Мрії, що їх осмислює поетеса через своє філософсько-аналітичне світобачення, зближаються зі снами, з марою; уявлення сну і мрії перетинаються аж до взаємозамінності понять. Створюється ефект приведення мрії до рівня сновидіння як осмисленого в душі вже відомого на той час фрейдизму прояву підсвідомого. Наприклад:

Хто ти, мрія чи сон? я не знаю,  
Тільки в тебе я вірю і віри повік не зламаю,  
А як зламаю, – зломлюсь тоді, певне, сама,  
Бо завадить ворожая тьма.

Очевидно, що це звернення до людини (хто ти?), якому авторка хотіла б вірити, але до кінця не довіряє (бо



занадто те, що відбулося, подібне до сну). Висновок нагадує висловлення Декарта, що в сутності неможливо визначити, чи “сплю я в даний момент чи не сплю”:

Чи сон мені склепить помалу вії,  
 Покриє очі втомлені від мрії,  
 Та скрізь важкі, ворожії сновиддя  
 Я чую голос любого привиддя,  
 Бринить тужливо з дивною журбою:  
 “Я тут, я завжди тут, я все з тобою!”

Тоді стає виправданою і сполука сонні мрії, вочевидь, не в значенні “нечіткі”, а саме як дорівнювання мрій до сновидіння, коли реальне й нереальне створюють неподільний симбіоз: “Уночі у сонних мріях летимо ми геть од світу...”; “Весна красна! любі мрії! Спи. мої щасливі!” Порівняйте: “Хто спить, хто не спить, – покорись темній силі”; “Усі спочивають у сні... – Від мене сон милий тіка...” (проміжне становище – і сон, і не-сон – є свого роду символічним образом Лесиної мрії); також: “Твої поцілунки, обійми і в мріях не сняться мені”. Звідси й ще одне сприйняття мрії: вона – мара, марево, щось до кінця не усвідомлене, підсвідоме: “Ой мрії-хмари”.

У предикатній позиції перевага надається формам мрію, мріє, мріялось, але не проминає авторка й марю, марши, що більшою мірою передають стан ілюзорності, непевності, відносності омріяного; текст і реальність зміщуються, змішуються. Порівняйте: “...а на устах слова, але не тії, усе не ті, що мріються мені, коли вночі лежу я у півсні” (мріється, наче в півсні); “Закрию очі, сплю – не сплю і марю” (сон і марення як єдине ціле, не відокремлене одне від одного). Наводячи рядки



Stella maris, може, завтра без печалі  
Цілий світ осяє,  
Тільки те, що *мрілось*, не питай, де ділось,  
Не питай... немає...,

І. Качуровський вбачає в них перегук із Шевченковим:

“А де ж дівся соловейко? Не питай, не знає...”  
[Качуровський 2002: 38]. Але якщо в Шевченка мрія (*соловейко*) зникає безслідно, навіюючи сум і тугу, то те, про що мріялось і що не здійснилося в Лесі України, супроводжується скоріше легким зітханням, бо загальна тональність поезії оптимістична: пройде печаль, світ засяє.

Тональність змінюється, мрійливість усвідомлюється як щось миле, любе, але минуче, нетривке, наче відторгнене від людини. У циклі “Осінні співи”, навіяному почуттями самотності, втрати, плач Єремії звучить не як вияв безнадії, скоріше це примиреність зі світом: “Ще листя сухе і так недавно ясніло...”; “Як злото стемніло...”; “Мов око сліпе, *мріє* озеро млисте...”; “Змінилося срібло пречисте...”. Мрії зникають, бо змінюється все навкруги. Але є вічні істини, як вічна біблійна мудрість, вічні образи минулого.

Ще і ще раз виникають нові асоціації, змінюється загальне забарвлення, коли мрії відбивають слабкість духу, нездатність до борні, супротиву силам зла:

Невже ті голоси несміливі, слабії,  
Квиління немовлят – належать справді вам?  
Невже не всі великії події,  
На все у вас одна відповідь є –  
Мовчання, сльози та *дитячі мрії*?  
Більш ні на що вам сили не стає?..

Мав рацію С.Єфремов, коли писав про ці інвективи:  
“Сміливо кидає запитання землякам, ті гіркі докори, що,



червоніючи з сорому за рідний край, доводилось їй самій вислухувати од вільних людей” [Єфремов 1991: 225]. Мрії кволі, хилі, незрілі – *дитячі* – що стають в один ряд із *мовчанням, сльозами*, лише шкодять, бо перешкоджають діям; отож мрія може сприйматися і як антитеза *дії, вчинку*.

Зрідка і в Лесі Українки *мрія* може бути “приземленою”, буденною, такою, що за певних обставин може легко втілитися в життя. На перший план за таких умов висувається альтернатива, як створити обставини, за якими можливо здійснити ці прагнення в часі й просторі: “І *мріялись* мені далекі села: дівчата йдуть, співаючи, з ланів, клопочуться хазяйки невсипущі, стрічаючи отару та черідку”. Очевидно, лише умови особистого плану (подорож, лікування тощо) заважають побачити звичну картину. Це мрія скоріше про повернення до звичних форм життя, ніж про щось надзвичайне, нетривіальне. І далі: “І *мріялись* мені ро-систи луки Волині рідної, ген-ген чорніє ліс зубчастим муром, а туман на нього безгучним, тихим морем напливає, – хто в полі, хто у лісі, – стережися!” (Це скоріше мара, видіння, робота уяви, аніж мрія як така).

Часом сама поетеса розуміє, що мрія – якою б прекрасною вона не була – має реалізовуватись, бо інакше вона безсила, а може, й шкідлива, бо заважає діям. Раб-неофіт (“У катакомбах”) засвідчує:

Так чи не ліпше залишити *мрії*  
про вічне і піти на *часове*,  
замість агап на оргію криваву?

Але лише в словах героїв драматичних творів *мрія* може “піймати” цей час, орієнтувати їх на досягнення мети реальної, хоч для поетеси, безумовно, непривабливої. На репліку Дон Жуана – Се горда *мрія!* Анна відповідає:



Так, здобути трон!  
Ви мусите у спадок перейняти  
І сюю *мрію* вкупі з командорством!

Така *мрія*-реальність, *мрія*-торг не знає позитивного рішення; саме намагання її депоетизує кохання й веде до загибелі героїв. Мрія має залишатися високою.

На відміну від *мрії*, що нерідко набуває в поетеси форм нереального, відірваного від життя фантазування (*мрія*-сни, мара, фантазія), *надія* за своєю онтологічною сутністю більш цілеспрямована, “кінечна”, замкнена в рамках часу й простору. *Мрії* резонансно відбиваються в художньо осмислених *надіях*; і “позамрійна” дійсність відкривала шлях до сподівань. Якщо *мрія* безпосередньо не пов’язана з дією, діяльністю, то *надія* мала б викликати потребу домагатися реалізації задуму, боротися за досягнення результату. Але чи завжди мала *надію* героїня Лесі Українки? Так, мала, попри відсторонення мрійливості від життя, попри сумніви й тривоги, зрештою, попри й панування *безнадії*:

Так! я буду крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без *надії* таки сподіватись,  
Буду жити! Геть, думи сумні!

*Надія* дає право на повноправне життя. Здійснення омріяного ускладнене, тверезий погляд засвідчує відсутність підстав сподіватися, але оптимізм перемагає безвір’я. *Надії* начебто немає (паує *безнадія*), але прагнення відстояти своє право на щастя є, бажання здобути перемогу є, а тому й народжується *надія-віра*.

І як вже далека ця *надія-безнадія* від абстрактного мрійництва, самозаспокоєння, самовдоволення! (Згадаймо пе-



симістичні рядки тексту “Ідуть дощі...” М. Коцюбинського, де домінує одна тональність – безнадія: “Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе *безнадія*, і стиха хлюпає сум”). Втіленням ідеї *надії* і *безнадії* є образ Сизифа у “*Contra spem spego*”, що, несучи важкий камінь, співає веселу пісню.

Але змінюється настрій, і *надія* змінюється розпачем, розчарування, *надія* поступається *безнадії*, у цьому двобої двох протилежних сил – *надії* і *безнадії* – частіше панує антагоніст – *безнадія*, але *надія* залишається поруч, невідступно:

В тій пісні згадала і славу  
Величну свою, красний світ;  
Лукавих людей, і кохання,  
І зраду, печаль своїх літ,  
*Надії* і розпач...

Примари, сні народжують не лише *надії*, а й *безнадію*: “Може, прокинуся хутко з сеї примари-омани десь на безлюднім просторі і *без надій* на життя?” (“Сон розуму породжує чудовиська”). Якщо *надія* ясна, чиста (до *ясної надії* пориваюсь), то *безнадія* *тяжка*, *понура*, *страшна*, оцінка протилежна: “*Безнадійність* *тяжка*, *понура*, обгорне його, наче хмара осіння...”; “*Страшно*, який *безнадійний* той спів”. Зіткнені категорії здобувають характеристику. Навіть *смуток* не може порушити *красних мрій*, і тоді *надія* грає *веселкою*:

Коли я *смуток* свій на струни клала,  
З’явилась ціла згряя *красних мрій*,  
*Веселкою* моя *надія* грала,  
Далеко линув думок легкий рій.

Поетеса встановлює пряму похідну: порятунок від *смутку* – *творчість*, а в поезії, музиці, пісні живе й *надія*; ряд *надія* – *творчість* виявляє себе неодноразово:



... Як нам молодощі  
Пов'ються у хмари сумні, –  
Не тратьмо надії  
В літа молодії!  
Весняного ранку  
Співаймо, сестрице, веснянку!

Творчість – це зоря, що світить, прокладає шлях через терни життя (*через темне, бурхливе море*), вона вселяє надію; концепт *надія* пов'язує себе з творчим началом; поезія – не забуття, а реальна дія:

Ти се була, що вставала вогнем опівночі,  
Шлях проклдала ясний через темне, бурхливе море  
І чарувала новою *надією* втомлені очі,  
Ти се була, моя зоре.

(“Зоря поезії”)

Сподівання поетеси часом знаходять вихід у більш-менш окреслених обрїях; і хоч перспективи здійснення надії теж досить розпливчасті й мінливі, проте вони здебільшого названі (на відміну від “предмета” *мрії*). Героїня (й інші герої) Лесі Українки прагнуть волі, долі, щастя, тобто знаходять можливі реалізації надії не в конкретиці дій і ситуацій, а лише в концептуальних рішеннях:

Ні долі, ні волі у мене нема,  
Зосталася тільки *надія* одна:  
*Надія* вернутись ще раз на Україну,  
Поглянути ще раз на рідну країну...

*Надія* тут – начебто замітник і долі, і волі; проте підтекст засвідчує, що кращим втіленням *надій* були саме *доля* і *воля*; якщо їх остаточно втрачено, тоді залишається *надія*





на те, щоб лише побачити рідний край. Порівняйте у поезії “Сон” (а сон у Лесиному баченні – це *мрія*, *фантазія*):

І правда лавром чоло уквітчає  
 І згине зло, укриване віками.  
 В честь *волі* нової хвалу співець заграс  
 На *вільних* струнах *вільними* руками...  
 Хай я загину, та хай сяє мило  
 Над людьми сонцем правда і *надія!*  
 Зважливо простягаю руку, сміло –  
 І прокидаюсь... Так! то сон був... *мрія!*

Огож знову *надія* на *волю* (*вільні* струни, *вільні* руки), але це лише *мрія*, *сон*; тим-то і *надія* зі світу реальності переміщується в світ *сновидінь*. У раба-неофіта (“У кагакомбах”) така *воля* конкретизується в надії на звільнення від рабства часів Римської імперії; але така реалізація мрії – здебільшого виняток: “...до ясної *надії* пориваюсь, що я хоч здалеку побачу *волю*, що хоч мій син, онук, найдавший правнук отого часу діжде, коли слово, ганебне слово “раб” із світу зникне... Я *сподівався* на довічну *волю* в громаді вашій, але ви її на мить “солодкого ярма” не здатні скинуть”. Складнішою виявляється реалізація *надії* на *щастя*. Ідея *щастя* (а це *щастя* передовсім особисте, омріяне в часи безсоння) як втілення *надій* виявляє себе в інвективах, здебільшого відірваних від конкретики, як нездійсненна мрія:

Знов весна і знов *надії*  
 В серці хворім оживають,  
 Знов мене колишуть *мрії*.  
 Сни про *щастя* навівають

(тут ідея *щастя* ще живе, хоч у снах, але не зникає у безвісті).



Ні, ти не вмреш, ти *щастя* поховаєш  
під білим покривалом *несправджених надій*,  
кристалі сліз над ним порозсипаєш,  
убрані в іскри *любих, марних мрій*;  
і буде спати *щастя*, мов царівна...

І нехай те *щастя* не знаходить конкретних форм втілення (якщо кохати, то кого?, якщо воно в іншому, то в чому?), сама *надія* на *щастя* оптимістична, перемагаюча, креативна. *Надія* на конкретний результат фіксується лише тоді, коли реалізується не *Я*-концепція, а можливість інших героїв чогось досягти, переважно в драматичних творах:

Р і ч а р д . Як мені вернутись  
в той край, де бачили мене колись  
у розцвіті, де всі колись на мене  
великі *надії* покладали?  
Що ж я там покажу? Чим похвалюся?  
Так я почав (показує на фігурку) і ось як я скінчив!

(ідеться про нездійсненні *надії* на успіхи в мистецтві. – “У пущі”). У “Лісовій пісні” Мавка називає своєю *надією* Лукаша: *Зникай, маро! Іде моя надія!*

Отож у розуміння *мрії*, *мрійності* поетеса вкладає ряд конотативних синонімічних значень. По-перше, це недостатньо чіткий, хоч і здійснюваний задум, вираження швидше почуття, прагнення, аніж конкретного бажання. По-друге, *мрії* мають внутрішню страгіфікацію: є здійсненні й нездійсненні, раціональні й нераціональні, фантазмагорійні *мрії*, причому нереалізовані *мрії* відповідають високому призначенню. По-третє, *мрія* сприймається як архетип, вияв “колективного несвідомого”, вона має право на існування, бо, зрештою, є *мрією життя*, є прекрасне, і в цьому сенсі вона



відділена від “оточення”, є самодостатньою, персоніфікованою. По-четверте, попри те, що *мрія* може бути *любовою, милою, трудовою, розкішною, гарною, ясною* тощо і *тількивою, загубленою, страшною, спотвореною* і под., її атрибути зрештою зближуються (*смутні і гарні, любі і марні*), бо *мрія* за своєю сутністю завжди виправдана, осяяна внутрішнім світлом. По-п’яте, мрії лише зрідка знаходять “об’єкт” свого втілення, та й не мають його шукати, а якщо він і позначений, то здебільшого в загальних рисах: мрії про славу, про щастя тощо. По-шосте, *мрії* – це скоріше сні, мара, антиреальність; якщо щось і мріється, то й це зникає, викликає зітхання, легкий сум. По-сьоме, там, де *мрія* межує з необхідністю дії, не можна нею нехтувати, тоді заклик до боротьби долає безсилля й неміч; *мрія* реалізується. По-восьме, одна з форм реалізації *мрії* – творчість, поезія, музика, тобто понаддуховне на противагу понадматеріальному, щастя творчості на противагу *щоденщині* [див.: Стебельська 1993: 257].

На відміну від *мрії* *надія* у своїх конотативних проявах більш “заземлена”, скінченна, обмежена рамками часу й простору. По-перше, конотації *надії* включають компонент *безнадія*, проте *надія* від того не гине, вона зберігається, межуючи з *безнадією*; перемога залишається то за однією, то за іншою силою, але Лесин “трагічний оптимізм” не втрачається. По-друге, *надія* перемагає *смуток*, бо є творчість, поезія, музика; і тут концепти *мрія* і *надія* об’єднуються в одну цілісну системну організацію. По-третє, *надія*, на відміну від *мрії*, частіше знаходить свій “об’єкт”; це і *воля*, і *краща доля*, і *щастя*; поза *Я*-концепцією це і реальна цінність – творчий здобуток, омріяна людина і под. По-четверте, *надія* перетинається з *мрією*: світла *мрія* породжує *надію* на краще, від сумної *мрії* *надія* заступає місце *безнадії*, проте і при холодних, темних *мріях* *надія* не зникає остаточно.



Метаморфізм концептів *мрія* і *надія*, за Лесею Українкою, в їх здатності виступати в двох вимірах – як чогось *милого, любого* і чогось *темного, страшиного*, в складних співвідношеннях самих понять і їхніх чуттєвих реалізацій (переміщень від мрії до сподівання на краще і від мрії до безнадії, від безнадії до надії тощо). Щоправда, ці поетичні концепти здебільшого не одержують названого “матеріального носія” у вигляді конкретизованого “об’єкта”; у його якості виступають інші концепти – “Слава”, “Щастя”, “Воля”, “Доля”. Лише зрідка – й то переважно не щодо ліричного “я”, а щодо інших – протагоністів і антагоністів – *мрія* й *надія* “матеріалізуються” в реальних “предметах”, скажімо, в мистецькому творі, життєвих здобутках тощо; відтак свій світ безкорисливих мрій і надій поетеса протиставляє світові тих, для кого мрія й надія мають результатом виграш у чомусь.

Мрії і надії – це теж реальність, тільки словесна, текстова, в думках і почуттях. Я-концепція поетеси якраз і полягає в її суміщенні зі світом мрій і надій, сказати б, відчутті “комфортності” саме в ньому, при врахуванні паралельного світу – реальності, де панує несправедливість, гноблення, злидні. О.Забужко у книжці про Лесею Україну “в конфлікті міфологій” виокремила смислову “рамку, що замикає у собі увесь діапазон двох антагоністів”: “*великопанські мрії*” проти “глибокохамських вчинків” [Забужко 2007: 570]. “Мрії” жінки високого духу й мужнього серця на противагу ницості, культурному й морально-етичному убозтву явили одну з граней великої української поетеси. Леся Українка відстояла своє право на мрію, надію, віру й любов, бо, як писав З.Фройд, “багато чого з того, що як реальне не могло б принести насолоду, здатне на це при грі фантазії, багато хвилювань, насправду, болісних самих по собі, можуть стати для поетового слухача чи глядача джерелом насолоди” [Фройд 1996: 85].



## СТРАХ І СМІХ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У художньому дискурсі виявляє себе не лише символіка, властива індивідуально-авторському світосприйманню, а й образ самої національної культури, ключові поняття соціуму в рецепціях мінливого й психологічно складного існування особистості. У цьому плані у визначенні загальнокультурних констант, побудованих на метафорах, мотивах, символах і асоціаціях і семантично трансформованих у художньому дискурсі, виявляє себе загальнонаціональне, загальнонародне світобачення [Логический характер языка 1991].

У коло цих ідей і зацікавлень включаються поняття етнокультурної свідомості, національної психіки в їх співвідношенні з культурою й мовою (зокрема щодо ролі й місця мовної і культурологічної семіотики в когнітивній діяльності, відтворення ментальності в категоріях рідної мови та культури й інші проблеми, що виходять за межі власне психолінгвістики чи лінгвокультурології) [Алефиренко 2002: 27-31].

До того ж концепти культури здебільшого (принаймні в контексті конкретного художнього твору) пов'язані з їх "матеріальними" носіями, і не лише у вигляді вербалізованого знака, а передовсім у вигляді закономірних для даної семіотичної системи предметних понять. Від логічного поняття концепт відрізняється також рисою, що ще вагоміше прив'язує його до етнокультурного простору: у ньому свідоме, логічне начало сполучається з емотивним, емоційним чинником.

Зрозуміло, що далеко не кожний культурний концепт розкривається в художньому дискурсі одного автора в усіх вимірах і аспектах, як загальнолюдських, так і специфічно



національних, але тим більш доказові художні образи, метафори, символи, що у своїй сукупності зрештою й визначають концептуальні засади, константи сутнісного рівня. Показове в цьому плані звернення до образів *страху* й *сміху* у художніх творах М.Коцюбинського дає змогу простежити вияви загальнопсихологічних парадигм у їх трансполяції в уявні життєві ситуації, що у своїх осмисленнях і створюють смисли.

Онтологічний аспект феномену *страх* визначає його сутність не як емоції, а як абстрактного явища, що відіграє важливу роль у житті людини, певним чином позначаючись на ньому [Антологія концептів 2007: 183]. С.К'єркегор, наприклад, розрізняв звичайний “емпіричний *страх-побоювання*”, викликаний конкретними обставинами, та невизначений, позасвідомий “страх-тугу”, що невідомий тваринам, метафізичне “ніщо”, зумовлене знанням людини щодо своєї смертності [К'єркегор 1992]. Відтворення почуття *страху* як екзистенційної категорії в художніх текстах М.Коцюбинського нерідко стає визначальним, лише доповнюваним конкретикою тих чи тих ситуацій.

У типологічній у цьому сенсі новелі (“етюді”) М.Коцюбинського “Невідомий” *страх* підпорядковує собі інші психофізіологічні прояви, відтіснивши на периферію *сміх*, *радість*, *задоволення* тощо. *Страхи*, що нерідко досягає найвищого свого рівня – *жаху*, обіймає героя, проникає всередину, не дає ні на мить відволіктися від нестерпного чекання близького кінця.

В епіцентрі оповіді – зіткнення двох сил, двох антагоністів – *життя* і *смерті*: “*життя* лишилось за сими мурами, а тут, серед сірих холодних стін, замкнулась за мною *смерть*”. Герой мріє написати твір, що єднає *смерть* із життям, але перевага залишається за *смертю*. Він стверджує,



що не боїться смерті, бо ще *живий*. Але поступово усвідомлює, що їх лише двоє: *я і моя смерть*, а повз нього тече *річка життя, потік життя*, і між ним і життям виникає *стіна*. Із цього зіткнення *життя і смерті, я і смерті, стіни між я і життям* народжується *страх*.

Спочатку героєві *не було страшно: було цікаво* (адже виникало передчуття загибелі). Город став йому *близький, як могила*. Герой стає “невідомим”: *я був без імені, роду і племені*. Його переживання, почуття й уявлення порівнюються до таких самих відчуттів кожного, він сам собі *сірий, чужий, невідомий*, і знов *самотній, сірий і невідомий, немов далека і бліда тінь*. Герой сідає напроти будинку, де жив той, кого він має вбити, і дім вороже дивиться на нього. В його уяві *люди, як цьковані звірі, стікали кров’ю: “В серці солоня крижана зваги, в серці скипілась кров”*. Зустрічається йому дівча, він ловить цю квітку надії і готовий нести її, *може, до самого гробу: “До гробу? Якого гробу?”* – перепитує сам себе. Так поступово, крок за кроком, у борні життя зі смертю народжується й зростає почуття *страху, невідворотності загибелі*.

Настрої *жаху* підтримуються зовні; героя гнітить *холодний ранок, що світив льодяним оком*. Він згадує *блакитне небо, золотий сміх сонця, матір*, яка лише одна може зарадити синові, пройнятому почуттям жалю до самого себе. І визріває, наповнюється змістом ще одна ідея: *страх* супроводжується самотністю, незахищеністю героя. Він свідомо чи несвідомо відгороджується від товаришів із підпілля, свого оточення, він дійсно *чужий, замкнений у Я-концепції* протагоніст.

Але невідворотно з’являється ще один – сказати б, фрейдівський – образ – *Воно*. Відомо, що, за З.Фрейдом, особистість людини включає в себе не лише Я-концепцію,



але й *Воно*, і *Над-я*, що складають одну цілісність [Фрейд 1991]. Праця “Я” і “Воно” Фрейда побачила світ лише 1923 року; Коцюбинський значно раніше інтуїтивно, своїм внутрішнім чуттям уловив, відчув, усвідомив цю психічну тріаду, пропустивши її через свідомість людини в найтрагічніший момент її життя – перед загибеллю.

Спочатку це лише *слід чужих очей, слизький, холодний*. А потім *Воно* з’являється чи то в уяві, чи в дійсності – невідомо: “Щось *йшло* за мною. Якесь пальто”. І далі: “*Воно...* Здається, *стало...* Так, наче *бігло...* Здається, *одстало...*” і под. Ця невизначеність, невловимість переслідування посилюється. А разом зростає і страх: *щось гнало, свистіло, гукало і простягало руки*. І тоді герой уже відкрито визнає свій страх: “і випікає у серці рану свідомість, що живе в мені підлий і похотливий звір”. І немає відповіді: що саме переслідувало героя? Може, це й є те таємниче підсвідоме *Воно*, що, за Фрейдом, перебуває у сфері позамежового, викликаного потягом, фантазією, те, що належить людині й водночас мало б додатись за допомогою *Над-я*. Але нашому героєві заважає непереборний, усеперемагаючий *Страх*. А тому він приречений.

На тлі цих трагічних переживань сміхові елементи, здавалося б, недоречні. Але вони тут присутні – як крик відчаю, як показник поразки, втрати останньої надії: “Гей, ви, тюремники! Не можна? Що? Людині, що має вмерти? *Ха-ха...* Ну, що ж! Може, се й краще!” І далі: “Як? Гинуть тут... у сьому мішку... коли там воля... робота... товариші... Де? *Ха-ха...* Вікно високо? Високо... А підкопатись?.. під стіни?.. Це ж неможливо”. У номінативному виразі цей стан передається як *дуже гірко посміхнувся*. *Страх* поєднується зі сміхом, створюючи одну складну константу, визначальними чинниками якої є сильне почуття на межі між життям





і смертю, між втраченою надією й безвихіддю. Виявляють себе семантичні конотації на ґрунті взаємозалежностей (*життя–смерть, надія–безнадія, я–воно, страх–сміх*); концептуальні значення ґрунтуються навколо близького кола понять: самотність; незахищеність людини; неминучість кари за зло; безвихідь; зрештою, конотативно окреслюється існування людини-двійника, віддзеркалення власного Я.

Провідною у відтворенні почуття *страху* в новелі (“образку”) “Він іде!” є лінія *тривоги*. Чекання погрому сприймається з *тривоґою*: говорили один з одним, *тривоґою озиралось навкруги*; коли Естерка заговорила, у хату влетіла *стоока тривоґа*; лише криком налякані люди *прогнали з хати тривоґу*. І знову *тривоґа, плач та стогін*. І ще одне почуття переслідує людей – *страшна невідомість*; усі розмови, випадкові чутки підпорядковані одному – вийти зі стану невідомості. Зрештою, із цією метою й запрошують “пророчицю” – сліпу Естерку.

На відміну від *страху* “невідомого” колективним відчуттям нещасних стає його вища стадія – *жах*: від червоного туману *старезні мури тремтіли з жаху*; *жах стулив усім уста*; якась дівчина своїми божевільними очима... *сіяла жах*; *страшно, нема рятунку*. Спів Естерки було *страшно чути*, бо говорила вона про *жах Апокаліпсису: бачу звірів, на зубах кров, ричать криваві звірі, ревуть і смерть! смерть...* Стає сумно і *страшно, як в судний день*.

І передовсім Естерка, а не інші персонажі, несе ще одне почуття, що нерідко супроводжує *страх*, – *ненависть* [Степанов 2004: 632-635]. Ця *ненависть* і дозволяє їй подолати *страх*; Естерка, що втратила синів, *не почувала страху*, лише вона здатна нехай на безрезультатний, але протест. Почуття *страху, жаху* відступило в неї перед почуттям *ненависті*. Шохат Абрум теж гнівається (*почув у сер-*



ці *пекучу злість*), але його мужності вистачило ненадовго; інші лише дивились *похмуро із злістю*; ідеться скоріше про *злість*, аніж про *ненависть*.

Отож *страх*, *жах* супроводжується гамою почуттів – від тривоги, безнадії, суму, відчуття близької загибелі до злості, ненависті, гніву. Визначається коло конотативно-оцінних нашарувань.

*Страх*, за Коцюбинським, втілюється в образі старого Хо (казка “Хо”). Традиція зображення *страху* як істоти здавна існувала в народній демонології; його вигляд неоднаковий, але завжди потворний [Українці: народні вірування... 1991: 121; Войтович 2002: 508]. На відміну від цих істот у Хо Коцюбинського *добрі, лукаві очі*; він *цілком не страшний*. Проте при зустрічі з ним *страх* охоплює все живе. А дідові дивно: “– І чого *жахаються*, дурні?.. *Жахаються*, а не знають, що *страх* тільки й існує на світі *полохливістю* других”. Адже досить *глянути страхові* у вічі, і зникне сила старого Хо.

Письменник вдається до нищівної критики *страху*: “А тим часом *страх* владно панує на землі, змагається з приязнею з чесними пориваннями, з обов’язком, ламле життя, безсилами чинить не то поодиноких людей, ба й цілі народи... *Страх!* Прищеплений дитині, виплеканий аморальними умовами суспільними, він стає чіткою пошестю, робиться потугою, що тамує вічний поступ усього живучого...”

Та сам носій *страху*, Хо, *почуває себе порохом*, *немічною руїною*, яку тільки *полохливість* людська *жене з кінця в кінець світу...*, всупереч волі Хо робить його злим генієм людськості... Отож *страх* не такий страшний, як здається, його можна подолати, варто лише виявити *сміливість*.

А позаяк боїться дитина, налякана розповідями Хо, боїться труднощів життя молода панночка, боїться патріот... І лише тоді, коли дід Хо зустрічас людину, справжньому віддану народові, справі свого життя, схиляється *перед силою, вищою, сильнішою від сили страху*. Тоді-то вільній зітхнув старий страх, і радісно й легко зробилося в нього на серці.

Показово, що "людське" в страшному дідові підтримується сміхом. Тільки й чути від старого Хо: – *Хе-хе-хе! Хе-хе! Хе-хе! Хе-хе-хе! Хе-хе-хе! Хе-хе! Ха-ха-ха! Хе-хе-хе! Хе-хе-хе! Хе-хе-хе! Хе-хе!* Між іншим, дівчата-робітниці, обговорюючи поведінку панночки, віддають *реготу та жартам*, виявляючи народний характер. Символ *страху* – Хо – зростає в образ шукача сміливих, гордих, нескорених.

Концепт *страх* поповнюють нові значення: жалюгідність, боягузтво, скореність, приниженість, відступництво. *Страх* одержує різко негативну оцінку як вияв людської слабкості; невміння його долати викликає осуд, зневагу. До того ж *страх* зовсім не страшний, і *сміх* тому свідчення.

Константа *сміху* входить у коло художніх образів як характерологічна ознака поведінкової парадигми, невід'ємна психофізіологічна складова, що виявляє себе в різних ситуаційних умовах при вираженні емоційного стану, викликаного афектацією. Та тлі традиційної для українства сміхової культури Михайло Коцюбинський не був власне гумористом, і його сміх частіше невеселий, нерідко трагічний, ніж безжурно-пустогливий, але й його не обходило прагнення ввести у твір сміхове начало, хоч і з причин, що не могли б, здавалося б, викликати веселощі.

Показовим у цьому плані є фінал "Тіней забутих предків", коли під час поховання присутні поступово забувають



про померлого й починають веселитися. Спочатку це *придушений сміх, весела усмішка*, далі вже *світло коливалось од сміху*, присутні *реготались*, парубки *душились од сміху*, запанував *безжурний регім*: “– *Ха-ха!.. Ха-ха!* – котилось од покуті до покуті, і цілі ряди людей *згинались од сміху удвоє*, придушивши руками живіт”.

На тлі загальних веселощів (у тексті: *веселість вся розпалаялась*) під вікнами *сумно ридали трембіти*. Відомо, що “ритуальні веселощі займали в ритуалі проведів на “той світ” одне з головних місць” [Войтович 2002: 453]; а відтак письменник відтворював водночас і народну “магію сміху”, що мала на меті утвердити ідею життя на протигагу ідеї смерті [Кімакович 1993: 48-53; Пропп 1976: 9-12]. Поєднання почуття трагізму, страху, суму й веселого настрою відбиває самий принцип введення сміхового компонента: він може виявляти себе за різних життєвих обставин, передавати гаму чуттів, найтонші порухи душі.

Особливістю відтворення *сміху* в тексті загалом, у творах М.Коцюбинського зокрема, є паралельне використання, а частіше сполучення в одному комплексі номінативних засобів (іменних і дієслівних утворень) та інтер’єктивів на позначення сміху (*ха-ха, хі-хі* тощо). Враховуючи невизначеність конотативних ознак цих інтер’єктивів, письменник створює контексти, що додають їм чіткішої експресивно-оцінної кваліфікації. Здебільшого інтер’єктив виконує функцію супроводу авторської характеристики *сміху*, це свого роду озвучення задекларованого автором опису *сміху*. Розглянемо приклади.

1. “Злість і прокльони розсипались раптом в *хриплий, застуджений сміх*...

– *Ха-ха!* Ну, ставиш пиво? Твій могорич. Гайда до Менделя.

Андрій посміхнувся винувато” (“*Fata morgana*”).



Отож сміх хриплий, застуджений супроводжує злість і прокльони, тобто йдеться про супровідні конотації незадоволення, презирства, осуду тощо; двотактне *ха-ха!* засвідчує, що сміх був короткий, невеселий, штучний. Те, що інший герой (Андрій) *посміхнувся винувато*, підтверджує його залежність, пригніченість, підпорядкованість волі сильнішому.

2. “Тут він починає *хихикати стиха, гойдається з боку на бік, сміх його душить і не дає говорити*. Нарешті видушує з себе: “Дівчата... *ха-ха!* Навіть дівчата... проміж собою... про політику гомонять... *Хі-хі-ха-ха!*” (“Як ми їздили до Криниці”).

Поєднання характерологічних предикатів (*хихикати стиха; сміх душить і не дає говорити*) і інтер’єктивів *ха-ха, хі-хі-ха-ха!* створює однозначно негативну оцінку рамку. Показове нагнітання сміхової дії: спочатку *починає хихикати стиха*, далі *гойдається*, потім *сміх душить і не дає говорити*. Самозадоволення, захоплення власною ганебною владою над людьми звеселює героя, він сам себе звеселює, тоді як іншим скоріше страшно, аніж смішно.

За підтримки контексту інтер’єктиви сміху можуть ставати виразником почуттів (задоволення, зверхності, злоби, неспокою тощо), не несучи власне інформаційного навантаження.

3. “Який він був щасливий, коли йому вдалось підсадити паничика того у фаєтон, а от його Доря... *Хе-хе!*

– Чого ти *смієшся?*

Він пошепки розказав їй, що чув од Дорі, і обоє довго *осміхались* до себе очима.

– *Хе-хе!*

– *Хі-хі!*” (“Подарунок на іменини”).

Із предтексту випливає, що почуття задоволення, трохи й зловтіхи, майже щастя передається спочатку



дієсловами *смієшся, осміхалися* (до себе очима, тобто один до одного, адже герої – спільники). Після цього природні знижені *хе-хе!*, *хі-хі!*, вимовлені пошепки, сприймаються як вияв вищої втіхи. Сакраментальне *ха-ха* може передавати аж ніяк не веселощі, а передовсім гіркоту, почуття поразки, внутрішній неспокій при тому, що зовні герой намагається “зберегти лице”. Так, інший герой вдається до жартів перед загрозою втратити землю:

“– Я на старість за баштанника буду. Надіну широкий бриль, запушу бороду аж по пояс. Я буду садити, ти вибирати, а Антона возити у місто... *Ха-ха!*

– Він ще *жартує!*”

Але Аркадій Петрович продовжує глузувати:

“– Ліда в своїй чудесній сукенці, що так їй до лица, щоранку буде виганяти корову, а вечорами доїти, підкасавши подолок... *Ха-ха!*..

Подавали солодке” (“Коні не винні”). Це повторене рефреном *ха-ха* на тлі занепокоєння сім’ї, загрози її добробуту сприймається як визнання почуття страху, боягузтва, прикрашеного нещирими просторікуваннями. Штучний сміх виступає прикриттям штучності ситуації.

Сміховий елемент може входити у внутрішній монолог (звучати лише “про себе”), передаючи доброзичливе, глузливе, зневажливе або інше ставлення до подій, учинків, чийхось слів тощо. Так, герой одного з оповідань подумки кілька разів повертається до розмови з матір’ю:

“Баба хтиво ловила ті новини. Вона нічого того не чула. Що можна почути, валяючись десь під мисниками? А той Микита сватав її... *Хе-хе!*.. ” І далі: “Микитине поле... Сватав мене Микита... *Хе-хе!*” (“Що записано в книгу життя”). У цьому *хе-хе!* і жаль за матір’ю, і співчуття старості, кволості, і глузування з власної недолугості.



В іншому тексті внутрішній монолог включає “розмову” із собакою, де емоції виявляються й через сміховий елемент: “Ну, стій же спокійно, не шамочись, поки скинуть з тебе ланцюг... а тепер гайда. Куди ж ти, куди? Ха-ха! От дурна псина. Очі заплющила, голову вбік, взяла разом ногами – і без пам’яті мчить наосліп” (“Intermezzo”). Тут ха-ха! засвідчує доброту, співчуття, здивування й водночас позитивну оцінку.

Часом показник сміху стає ознакою невизначеності, закритості думок співрозмовника, котрий скоріше хмикнув, аніж розсміявся. Ні предтекст, ні посттекст чітко не вирізняють змісту такої реактивності:

“– Куди я тепер? До чого, як нема рук?

– Ха-ха!

– Їм такі не потрібні. Мають здорових.

Хома мовчить”.

Багатозначне, але не розкрите ха-ха! координується з наступним мовчить. І лише в наступному діалозі з’ясовується непримиренність, гнів, непокора, що ховаються за цим ха-ха й мовчанням:

“– Поглянь на мене, а я на тебе. Ти мені сивий волос покажеш, своє каліцтво, а я тобі що? Може, душу свою, що закопав у гної, як глядів панську худобу!” (“Fata morgana”).

Різноманітними засобами передає письменник дію сміху, досягаючи кожного разу емоційно-експресивного ефекту; його герої частіше сміються (нейтральне, без позначення відтінків), виражаючи душевний стан – радість, задоволення, безтурботність і под.:

“– Ус-тя!

А Устя сміялась”.

Але цей начебто невизначений сміх дівчини супроводжується коментарями: “Воно пирскнуло сміхом й надуло



рожеві губки, повні і вогкі”; “Він держав руки, а вона жмурила очі, ховала лице, і сміх сипавсь їй з горла, як лісові горіхи у кристалеву воду” (“В дорозі”). Через образ сміху – заразливого, невинного, пустотливого – створюється враження про милу, безтурботну й щиру дівчину.

Порівняйте інші позначення сміху, що викликають додаткові конотації:

“– Чи він зроду такий працьовитий та мовчазний? Максим *осміхнувся*” (дієслово передає почуття впевненості, частково зверхності, життєвого досвіду тощо); “Молодиці ж *лягали від сміху*” (сміятися без стримувань, відверто, не звертаючи ні на кого уваги); а також: *хихикати* (сміятися з почуттям задоволення, неприкритої неповаги); *ховати усмішку* (стримувати сміх); *сміятися лише очима та устами* (сміятися без внутрішнього відчуття радості); *реготати* (сміятися, виходячи за межі пристойності) тощо.

На ґрунті метафоризації відбувається процес персоніфікації: сміх здобуває якості живої особи, що активно діє, наче відділившись від справжнього носія цієї дії. При цьому образ-символ вміщує набір значень, звичайно обтяжений різною конотативно-оцінною характеристикою. Так, молодий учитель спостерігає, як пан б’є селянина:

“З мене *вилітає хриплий смішок*:

– *Ха-ха!* О, з пана Адама відомий апостол...

І *лягнув дверима під самим носом*” (“Дебют”).

Цей *хрипливий смішок вилітає*, тобто він начебто передбачуваний, але в ньому – і зневага, і презирство, і вияв сміливості, і несприйняття несправедливості.

“– *Ха-ха!* От ловко!

*Сміх розкотився по хаті, з кутка в куток. Цілі ряди коливались од нього. Сміх косив наче та клав людей в покоси. Пан в постолах! Ха-ха!*” (“Коні не винні”).





У сміховій рамці (починаючи від *ха-ха!*) перебуває кваліфікація сміхового дійства; *сміх розкотився*, та ще й охопивши все навколо: по хаті, з кутка в куток; присутні реагують на нього як одна суцільна маса, а не кожен окремо (*цілі ряди*): у них пробуджується кінетична енергія (*коливались*). Далі сміх починає діяти, як косар: *косив, клав у покоси*; порівняння пом'якшується зазначенням *ніби* і вказівкою на те, що *клав людей*, але загальний образ-символ усеохоплення веселощами з приводу жорстоких дій щодо пана достатньо опуклий. Кумедна уявна картина підтримує сміховий момент: *Ха-ха!*

Ще приклад.

“*Ха-ха!..* Ах ти, п'яного, він був п'яний, як... і більш нічого... Ну, він прийде, конче прийде... *ха-ха..* Все *сміється* у нього всередині, все *радіє*, і він має охоту здушити хрипливе горло цього добродія, хоч старається не показати ні своєї радості, ні своїх бажань.

Добре, він прийде... і більш нічого... *ха-ха-ха!..*”  
 (“Поединок”).

У цьому *сміхові* – і полегшення після сорому й образи, і радість від того, що біда минула, що герой звільнився від загрози. *Сміх* і тут виступає дійовою особою: він *клекаче, вирвався*.

Асоціативні реакції на стимул *сміх* у Коцюбинського не поширені. Контекст, ситуація мовлення, внутрішні мотивації визначають нешироке синтагматичне оточення константи *сміх*. Обмеженими, зокрема, є атрибутивні визначення: *хриплий смішок, притиснений смішок, здоровий сміх, дзвінкий сміх, шалений регіт* і под. Адвербативи до дієслова *сміятися* і його синонімів здебільшого характеризують процес, супроводжувальні почуття, думки тощо: “Іван сміявся так *добродушно...*”; “*Хома сміявся і погано сміявся*”;



“І ти, Маласю, дурно сміялась”; “Андрій посміхнувся *винувато*”; “Вона *тасмниче осміхалась* і поблажливо хитала головою...”; “Вона наблизилась і *весело осміхалась* до молодиць”. Порівняйте: “Вони *реготались*, мов діти: вона *тонко* і *дзвінко*, як молода дівчина, він – *грубіше, передбаченим баском двадцятилітнього парубка*” (“Дорогою ціною”).

Лише зрідка *сміх* входить у ряд асоціативно пов’язаних слів-понять, близьких за конотативно-аксіологічними параметрами; створюється картина загального піднесення, краси, добра: “... й настала відразу весна, ожили *сонце, радість і сміх*”. Часом передається реакція на сміх – підтримка сміхом, образа від сміху, страх перед сміхом: “– А я знаю? Ще люди *сміятимуться*... – промовила вона несміливо”; “– Ви *смієтесь?* – раптом остро питає вона черничок, наморщивши чоло і вся збілівши”. *Сміх* може бути відповіддю на те, що не до вподоби, що дратує, чого не розумієш: “– Знаєш, я заздрю вітрові... – *Ха-ха!* Вітер! Він тільки пил здіймає з дороги...”

Прикметне зіткнення констант *страх* і *сміх* в оповіданні “Сміх”, де, як у фокусі, зійшлися дві антагоністичні сили, дві, здавалося б, протилежності. З одного боку, поступово нарощується, зростає почуття страху, жаху, безнадії, з другого – так само поступово – від спокою до нестями, невідворотності: невпинно поширюється *сміх, регіт*; обидва символізовані, гіпертрофовані почуття межують із шалом, божевіллям.

Спочатку героїня говорить ще не зі страхом, а *наче з острахом*, потім *налякано, притишеним голосом*, очі її *неспокійно блукали*. Звуки з вулиці здаються їй незвичайними та тривожними, вона ще *немов жахалась*, але вже коло вуст лягали *складки невимовного* (тобто ще схованого, невиявленого) болю. І в цей же час у сусідній кімнаті почувся



*дитячий регіт*, що посилив почуття тривоги вже не лише за себе, а й за дітей. Неспокій, тривога, почуття біди, тремтіння – ці позначки *страху* визначають рефлексії героїні. *Спокій* навівала лише зважена поведінка наймички (з нею *немов* – не повністю, але якоюсь мірою – *безпечніше*), але водночас виникає питання, *чи спокійно на вулиці*, що засвідчує боротьбу спокою-неспокою.

Герой намагається вести себе бадьоріше, але для *спокою* погоджується з діями жінки. Отож *страх*, *неспокій*, почуття небезпеки, – з одного боку, перші ознаки *сміху*, *зваженості*, з другого. У протидію зі *страхом* вступає ще один чинник – *сміливість*, але вона швидко зникає: “– Чого ти *жахасишся?* – розсердився він, борючись із власним *страхом*”. А тут ще й гість постійно повторює: “– Ви *не лякайтесь...*”; “– Ви *ризикуйте, ви дуже ризикуйте*”. Мотиви *страху*, *жаху* посилюються: “– Мене *обхотив жах...*”; “– Ах, *жах який!*” Тепер уже й *налякані діти плакали в кутку* (після нещодавнього реготу).

Лише селяни, що з’їжджаються в місто, *спокійні; спокійна, розсудлива, прихильна* служниця. Тоді й у кімнаті *теж стало спокійніше*. Але ненадовго. Слова *спокійний, спокійніше, спокій* повторюються на тлі бажання *розбити неспокій*. Зіткнення спокою-неспокою посилюється, але *жах* перемагає. Нарешті й на героя *напав страх*: ганебний, підлий, звірячий жах. І тут у дію на повний зріст вступає антипод *страху* – *сміх*. Лице служниці здригнулось, *мов спокійна вода од виплеску риби*. *Спокій* порушений *сміхом*, що невпинно зростає. Спочатку це самотнє *ха-ха*, далі *стриманий сміх*. І раптом *сміх той прорвався*: “Вона *хиталась од сміху, як п’яна; не могла здержати сміху, непереможного, п’яного*. І от це вже *дикий регіт*, що *скавав по хаті*. Від нього було болісно й лячно, в ньому було щось *убійче* і



*смертельне*, той сміх бив... просто в лице” (“Сміх”). Отож *смiх* той – болючий, смертельний, аж ніяк не веселий, не радісний. *Сміх* як грізний опір, вияв непримиренності, *смiх*, вистражданий роками тяжкої праці, породжений несправедливістю й болем. *Сміх* перемагає *страх*. *Сміх* сильніший, природніший, за ним правда. Він порушує спокій, несе небезпеку, але він і сповнює надією.

За кожною з міфологем, символічним образом – *страху* й *смiху* – свої конотативні ознаки, але в якихось вимірах вони зближуються, пересікаються. *Страх* вміщує значення небезпеки, неспокою, болю, слабкості, приниження, ганьби, нещастя. *Сміх* передає значення впевненості, спокою, власної гідності, перемоги, сили, але й нестриманості, загрози, болю. І там, і там виявляють себе елементи болю, страждання, гніву й непримиренності. Але *смiх* сильніший, могутніший, перемагає він, а не *страх* і приниження.

*Сміх* як символ життєдайності, здоров'я, доброти, енергії, сили доповнюється символікою гіркоти, *страху*, скорботи, зневаги, тривоги, душевного неспокою, і в цьому переплетенні значень своя діалектика, бо зрештою радість і горе, сміх і сльози у своїй трансцендентності єдині. *Сміх* і *страх* бодай різні, але в узагальненому вигляді неподільні концепти.



## ПІСЛЯМОВА

Зміна лінгвістичної парадигми, орієнтованої нині на визначення ролі людського чинника в мовно-культурних процесах, мала наслідком вивчення закономірностей формування картини світу в мові й культурі як єдиної взаємозумовленої системи понять, уявлень, суджень і категорій. “Мова за своєю природою людська”, – писав Р.О.Будагов [Будагов 1976: 3]. Відтворюючи функцію означування складових концептуальної картини світу, мовна реальність знаковими засобами відбиває культурну специфіку життєдіяльності національної спільноти. Встановлення механізмів взаємодії мови та культури, універсальних у своїх когнітивних вимірах, має на меті з’ясування специфічних особливостей текстотворення, зумовлених культурологічними параметрами.

Вираження суб’єктивно-авторських інтенцій художнього тексту, пов’язаних із експресивністю, емотивними чинниками висловлювання, передбачає забезпечення прагматичних компетенцій адресата в духовно-ціннісній сфері, водночас – у його здібності сприймати національний асоціативно-образний рівень. Відома думка про те, що образні фрагменти уявлення, що лежать в основі номінації, актуалізуються у вигляді “гештальтів” при виборі того чи того вираження в мовній свідомості носіїв мови [див.: Роль человеческого фактора в языке 1988; Лакофф, Джонсон 2004; Lakoff 1977].

Очевидною стає здатність людини відтворювати культуру не безпосередньо мовним знаком, а через концепти, поняття, символи, образи. Концептуальний метаморфізм



утворюється на асоціативно-образному підґрунті і нерідко усвідомлюється мовцями як семантично-багатопланове утворення. В процесі функціонування в мові, з одного боку, образний потенціал концепту може посилюватися, набуваючи форми метафорично-символічного уживання, з другого, навпаки, послаблюється, не втрачаючи при цьому креативно-образні потенції [пор.: Метафора в языкe и тексте 1988: 65-77].

Е.Лич писав: "... Знаки й символи передають смисл, коли вони сполучаються одні з одними, а не тоді, коли являють собою набори бінарних знаків у лінійній послідовності або набори метафоричних символів, пов'язаних єдиною парадигмою. Інакше кажучи, ми повинні багато знати про даний культурний контекст, про "художнє оформлення сцени" [Лич 2001: 116]". "Філософські константи мови" передають, вочевидь, не лише знання про сутності "земного" й "божественного" [Степанов 1985: 7], а й у метафорично-символічному вираженні засвідчують питомість глибинних смислів цих констант.

До смислотворчих чинників, що характеризують мовну компетентність людини, включено мовну особистість, що володіє не лише системно-структурною організацією мови, а й його національно-культурною специфікою. Антропологічна парадигма мовленнєвої діяльності передбачає знання мовцем узусу як "передсистеми", "ідіоматичності", зумовленої мовним феноменом у його культурологічній іпостасі. Визначений С.Єрмоленко "новий для сучасної лінгвокультурології метод, що доповнює метод слова і речі методом індивідуальної рефлексії над словом", передбачає, що мовна особистість у своєму мовотворенні використовує національні мовні традиції, зокрема в їхньому ареальному вираженні, а відтак визначається "світ творення й функціо-



нування мовно-естетичних знаків національної культури” [Срмоленко 2007:11].

Єдність мовної свідомості забезпечується не лише стійкістю мови в її просторово-часовому вимірі, а й психоглосами, психолінгвістичними параметрами, що й складають підмурак “українськості” текстів і забезпечують їхній мовно-типологічний сенс. У процесі формування мовної особистості посилюються її ментально-мотиваційні властивості, культурологічні знання складаються в онтогенезі образу не лише мовного, а й концептуального світу. І допоможе у цьому поступі рідне слово, “бо тільки Слово береже в основі Безсмертя української душі” (Б.Олійник).



## ЛІТЕРАТУРА

- Аверинцев С.С. София-Логос: Словник. – К., 1999.
- Аверинцев С.С. Христианская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия. – 2-е изд. – Т.2. – М., 1988.
- Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры. – М., 2002.
- Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики. – М., 2005.
- Антология концептов / Под ред. В.И.Карасика, И.А.Стернина. – М., 2007.
- Антонич Д. Українська культура. – Мюнхен, 1988.
- Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – №1 (а).
- Апресян Ю.Д. Прагматическая интерпретация для толкового словаря // Апресян Ю.Д. Избранные труды: в 2-х томах. – Т.2. – М., 1995 б.
- Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990 а.
- Арутюнова Н.Д. О стыде и совести // Логический анализ языка: Языки этики. – М., 2000.
- Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – 2-е изд. – М., 2002.
- Арутюнова Н.Д. Символика уединения и единения в текстах Достоевского // Язык и культура / Отв. ред. Е.С.Кубрякова, Т.Е.Янко. – М., 2001.
- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. – М., 1990 б.
- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд. – М., 1999.
- Бабушкин А.Н. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж, 1996.





- Барка В. Правда Кобзаря. – Нью-Йорк, 1961.
- Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – М., 2005.
- Белл Р.Т. Социолінгвістика / Пер. с англ. – М., 1980.
- Белоусова А.С. О некоторых проблемах, возникающих при работе над “Русским идеографическим словарем “Мир человека и человек в окружающем его мире” // Прикладна лінгвістика та лінгвістичні категорії. – К., 2007.
- Берн Э. Игры, в которые играют люди / Пер. с англ. – Екатеринбург, 2001.
- Библиер В.О. О книге Ж.Делёза “Логика смысла” // Труды культурологического семинара. – Вып. 4. – М., 2005.
- Богин Г.И. Уровни и компоненты речевой способности человека. – Калинин, 1975.
- Богуславская О.Ю. И нет грехов в его вине (виноватый и виновный) // Логический анализ языка: Языки этики. – М., 2000.
- Бок Ф.К. Структура общества и структура языка // Новое в лингвистике. – Вып.7. – М., 1975.
- Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. – М., 1993.
- Будагов Р.А. Человек и его язык. – 2-е изд. – М., 1976.
- Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К., 1993.
- Бэн А. Психология // Ассоциативная психология / Пер. с англ. – М., 1998.
- Варинська А. Репрезентація мегаконцепту “Україна” у творчості Миколи Хвильового // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Серія “Лінгвістика”. – Вып.4. – Херсон, 2006.
- Ващенко Г. Виховний ідеал. – Т.1. – Полтава, 1994.
- Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. – М., 2001 а.
- Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Пер. с англ. – М., 2001 б.
- Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М., 1983.



- Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы / Пер. с нем. – Ч.1. – М., 1994.
- Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002.
- Вокальчук І.М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (Лексикографічний аспект). – Рівне, 2004.
- Вороб'єв В.В. Лингвокультурология. – М., 1997.
- Воропай О. Звичаї нашого народу. – Ч.1-2. – Мюнхен, 1958.
- Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы: Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. – М., 1988.
- Гегель. Сочинения. – Т.13. – М., 1940.
- Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – Нью-Йорк, 1981.
- Голубничий В. Суть української культури і українська культура в діаспорі. – Торонто, 1965.
- Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу. – К., 2004.
- Голянич М.І. Внутрішня форма слова і дискурс. – Івано-Франківськ, 2008.
- Городенська К.Г. Зворотні дієслова // Українська мова: Енциклопедія / Ред.: В.М.Русанівський, О.О.Тараненко. – К., 2000.
- Грабович Гр. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. – К., 1991.
- Грайс Г.П. Логика и речевое общение / Пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М., 1985.
- Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации. – М., 2003.
- Гуйванюк Н.В. Основні типи інформативно референційних смислів // Семантика мови і тексту. – Івано-Франківськ, 2000.
- Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Пер. с нем. – М., 1985.
- Гундорова Т. Франко – не Каменяр // Monach University. Slavic Section. – Melbourne, 1996.
- Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) // Слово і час. – 1993. – № 1.



- Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М., 1991.
- Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997.
- Делёз Ж. Логика смысла. – Екатеринбург, 1998.
- Державин В. Література і літературознавство. – Івано-Франківськ, 2005.
- Донцов Д. Клич доби. – Лондон, 1968.
- Дорошенко Д. Розвиток науки українознавства в ХІХ і на початку ХХ століть та її досягнення // Антонич Д. Українська культура. – Мюнхен, 1988.
- Енциклопедія постмодернізму / Пер. з англ. – К., 2003.
- Енциклопедія українознавства: Словникова частина. – Т.2. – Париж–Нью-Йорк, 1955-1957.
- Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки в історії літературної мови // Мовознавство. – 2007. – № 4-5.
- Єрмоленко С.Я. Народнописаний паралелізм: слова-символи // Українська мова і література в школі. – 1983. – № 1.
- Єрмоленко С.Я. Фольклор і літературна мова. – К., 1987.
- Єфремов С. Історія українського письменства. – Нью-Йорк, 1991.
- Жайворонок В.В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук // Мовознавство. – 2004. – № 5-6.
- Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006.
- Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: Нариси. – К., 2007.
- Жданова Л.А., Ревзина О.Г. “Культурное слово” милосердие // Логический анализ языка: Культурные концепты. – М., 1991.
- Жила В. Мова й стиль Панаса Мирного (на основі роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”) // Збірник на пошану Івана Мірчука. – Мюнхен–Нью-Йорк–Париж–Вінніпег, 1971.
- Жюль К.К. Мысль, слово, метафора / Пер. с франц. // Проблемы семантики в философском освещении. – К., 1984.
- Забужко О. Notre dame d’Ukraine: Україна в конфлікті міфологій. – 2-е вид. – К., 2007.



Забужко О. Шевченків міф України. – К., 1997.

Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.В., Бугаева Д.Б. Прецедентное высказывание и прецедентное имя как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. – Вып. 1. – М., 1997.

Зеров М. Лекції з історії української літератури. – Торонто, 1997.

Івакін Ю. Образний світ // Творчий метод і поетика Т.Г.Шевченка. – К., 1980.

Іванищева О.Н. Функционирование культурно-коннотативного слова в тексте // Acta linguistica petropolitana. Труды института лингвистических исследований. – Т.1, ч.3. – СПб., 2003.

Іванов В.В., Топоров В.Н. Криве // Мифологический словарь. – М., 1990.

Іващенко В.Л. Типологічна диференціація концептуальних структур як одиниць ментального простору // Мовознавство. – 2004. – № 6.

Іларіон, митр. (Огієнко І.). Граматично-стилістичний словник Шевченківської мови. – Вінніпег, 1961.

Іларіон, митр. (Огієнко І.). Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1994.

Історія української культури / За ред. І.Крип'якевича. – Нью-Йорк, 1990.

Канарский А.С. Диалектика эстетических процессов // Диалектика эстетического как теория чувственного познания. – К., 1979.

Кант. Сочинения: В 6 томах. – Т.4. – Ч.2. – М., 1965.

Карава́нський С. Практичний словник синонімів української мови. – К., 1993.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М., 2004.

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.

Караулов Ю.Н. Эволюция, система и общерусский языковой тип // Русистика сегодня. Язык: Система и ее функционирование. – М., 1988.



Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Пер. с нем. – М., 1998.

Качуровський І. Променисті силуети. – Мюнхен, 2002.

Кисельов Й. Поетеса української сцени. – К., 1978.

Кімакович І. Сміхова культура: проблеми дослідження української традиції // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 1.

Клименко Н.Ф., Пещак М.М., Савченко І.Ф. Формалізовані основи семантичної класифікації лексики. – К., 1982.

Кожевникова Кв. О смысловом строении спонтанной устной речи // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XV. Современная зарубежная русистика. – М., 1985.

Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М., 1984.

Кононенко В.І., Кононенко І.В. Національно-мовна картина світу // Духовні цінності українського народу. – Київ – Івано-Франківськ, 1999.

Кононенко В.І. Концепти українського дискурсу. – Київ – Івано-Франківськ, 2004.

Кононенко В.І. Концептологія в лінгвістичному аспекті // Мовознавство. – 2006. – № 2-3.

Кононенко В.І. Символи української мови. – Івано-Франківськ, 2004.

Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія. – К., 2008.

Кононенко В.І. Функціонально-комунікативні аспекти академічного словника української мови // Мовознавство. – 2007. – № 6.

Кононенко В.І. Шляхами народних приповідок. – К., 1994.

Кононенко І.В. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект // Мовознавство. – 1996. – № 6.

Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М., 2003.

Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. – Львів, 2000.

Костомаров Н.И. Об историческом значении русской народной поэзии // Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К., 1994.



- Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990.
- Кочерган М.П. Мова як символ соціальної солідарності // Мовознавство. – 2003. – № 1.
- Красных В.В. Этнопсихолінгвістика і лінгвокультуро-рологія. – М., 2002.
- Краткий словарь по логике / Ред. Д.П.Горский. – М., 1990.
- Курбасова Е.С. Язык и знание. – М., 2004.
- Курбас Л. Філософія культури. – К., 2001.
- Лайонз Д. Введение в теоретическую лингвистику / Пер. с англ. – М., 1978.
- Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М., 2004.
- Ласло-Куцок М. Вогонь і слово. – Бухарест, 1990.
- Левченко О. Фразеологічна символіка: Лінгвокультурологічний аспект. – Львів, 2005.
- Левчук Л.Т., Панченко В.І., Оніщенко О.І., Кучерюк Д.Ю. Естетика. – К., 2005.
- Леонгард К. Акцентуирование личности / Пер. с нем. – К., 1994.
- Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. – 4-е изд. – М., 2007.
- Лингвистический энциклопедический словарь / Ред. В.Н.Ярцева. – М., 1990.
- Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов / Пер. с англ. – М., 2001.
- Логический анализ языка: Культурные концепты / Под ред. Н.Д.Арутюновой. – М., 1991.
- Логический анализ языка: Языки этики / Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М., 2000.
- Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Сочинения: В 3 т. – Т.1. – М., 1985.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
- Максименко С.Д. Розвиток особистості: проблема психологічних механізмів // Педагогічна і психологічна науки в Україні. – Т.3. Психологія, вікова фізіологія та дефектологія. – К., 2007.



Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / Пер. с франц. – М., 1960.

Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001.

Матезиус В. Язык и стиль // Пражский лингвистический кружок. – М., 1967.

Мацьків П. Концептосфера Бог в українському мовному просторі. – Київ–Дрогобич, 2007.

Мельник Я. Апокрифи – пастка для І.Франка // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. – Т.15-16. – Warszawa, 2003.

Мельчук И.Я. Опыт теории лингвистических моделей “Смысл>Текст”. – М., 1974.

Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В.Н.Телия. – М., 1988.

Мізін К.І. Лінгвістичний і лінгвокультурологічний статуси образу-стереотипу // *Мовознавство*. – 2002. – № 2.

Мойсієнко А.К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезії Т.Г.Шевченка) // *Мовознавство*. – 1993. – № 3.

Нахлік Є. Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.

Нестеренко В.Г. Вступ до філософії: Онтологія людини. – К., 1995.

Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К., 1992.

Огієнко І. Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1918.

Опарина Е.О. Концептуальная метафора // *Метафора в языке и тексте* / Отв. ред. В.Н.Телия. – М., 1988.

Павилёнис Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка. – М., 1983.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.

Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. – М., 2004.

Панова Л.Г. Грех как религиозный концепт (на примере русского слова “грех” и итальянского “peccato”) // *Логический анализ языка: Языки этики*. – М., 2000.



Пахльовська О. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1998.

Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. – К., 1993.

Плюц Л. “Причинна” і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. – 1979. – Ч.3.

Полная энциклопедия символов / Сост. Рошаль В.М. – М.; СПб., 2003.

Полюга Л.М. Визначення ієрархії значень при укладанні українських історичних словників // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. праць. – Вип.6. – Ужгород, 2002.

Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие “концепта” в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 2000.

Попович М.В. Нарис історії культури України. – К., 1998.

Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1989 а.

Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах // Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1989 б.

Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1989 в.

Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.

Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л., 1928.

Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М., 1976.

Радзівєвська Т.В. Сумління і совість крізь призму української мови // Мовознавство. – 1999. – № 1.

Радзівєвська Т.В. Український концепт гріх: семантика, синтаксис, прагматика (у зіставному аспекті) // Проблеми зіставної семантики. – Вип.5. – К., 2001.

Рікер П. Сам як інший / Пер. з франц. – К., 2000.

Розумний Я. Від символу до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії Двадцятого століття // Науковий конгрес у 1000-ліття хрищення Руси-України. – Мюнхен, 1988-1989.

Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Отв. ред. Б.А.Серебрянников. – М., 1988.





- Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2003.
- Рудницький Я. Семантика “хреста” й “хрищення” // Науковий конгрес у 1000-ліття хрищення Руси-України. – Мюнхен, 1988-1989.
- Русанівський В.М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності // Мовознавство. – 1993. – № 6.
- Русанівський В.М. Історія української літературної мови. – 2-е вид. – К., 2002 а.
- Русанівський В.М. Народнорозмовна мова як джерело розвитку східнослов'янських мов XVI –початку XVIII ст. – К., 1978.
- Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. – К., 1988.
- Русанівський В.М. У слові – вічність. – К., 2002 б.
- Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь. – М., 2004.
- Руткевич А.М. Жизнь и воззрения К.Г.Юнга // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991.
- Семчишин М. Тисяча років української культури. – К., 1993.
- Сеник Л. Морально-філософська антитеза “добро–зло” в збірці “Зів’яле листя” І.Франка і літературна традиція // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1998.
- Сімович В. Рідна мова й інтелектуальний розвиток дитини // Сімович В. Праці у двох томах. – Т.1. – Мовознавство. – Чернівці, 2005.
- Скаб М.В. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери. – Чернівці, 2008.
- Скуратівський В. Русалії. – К., 1996.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И.Толстого. – Т.1. – М., 1995; Т.2. – М., 1999; Т.3. – М., 2004.
- Словник біблійного богослов'я / Пер. з франц. – Рим, 1992, Львів, 1996.
- Слово благовісту: Антологія української релігійної поезії / Упоряд. Т.Ю.Салига. – Львів, 1998.



Слухай Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу. – № 7. – К., 2002.

Слухай Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М.Лермонтов, Т.Шевченко. – К., 1995.

Смаль-Стоцький С. Шевченко: Інтерпретації. – Нью-Йорк –Париж–Торонто, 1995.

Смик Г. Корисні та рідкісні рослини: Словник-довідник народних назв. – К., 1991.

Снитко Е.С. Внутренняя форма номинативных единиц. – Львов, 1990.

Сологуб Н. Мовний світ Олесья Гончара. – К., 1991.

Старко В.Ф. Лінгвокультурний концепт “гра”: наукова спадщина О.О.Потебні і сучасний погляд // Вісник Харківського університету. – 2000. – № 491.

Стебельська А. “Лісова пісня” – серце творчості Лесі Українки // Збірник наукових праць Канадського НТШ. – Торонто, 1993.

Стебельський Б. Концепція слова у творчості Шевченка // Стебельський Б. Ідеї і творчість. – Торонто, 1981.

Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 века. – М., 1995.

Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: Семантические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М., 1985.

Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – Изд. 3-е, испр. и дополн. – М., 2004.

Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – М., 2007.

Струганець Л.В. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ століття. – Тернопіль, 2002.

Струнка М.Л. Народне житло // Українознавство. – К., 1994.

Стрюк Л.Б. Етнологія України у пісенному слові. – К., 2001.

Сэпир Э. Градуирование // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. – М., 1985.



Тараненко А.А. Языковая семантика в ее динамических аспектах. – К., 1989.

Таран С. Довгий ранок української державності // Розбудова держави. – 1992. – № 1.

Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М., 1986.

Ткаченко О. Мова і національна ментальність (спроба сучасного синтезу). – К., 2006.

Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.

Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.

Тэрнер В. Символ и ритуал. – М., 1993.

Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – К., 1993.

Українська мова: Енциклопедія / Ред.: В.М.Русанівський, О.О.Тараненко. – К., 2000.

Українські народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991.

Українські символи / За ред. М.К.Дмитренка. – К., 1994.

Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991.

Ульман С. Стилистика и семантика // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. IX. Лингвостилистика. – М., 1980.

Филин Ф.П., Бевзенко С.Ф., Кононенко В.И. Словарь украинского языка: проблемы и суждения // Вопросы языкознания. – 1982. – № 6.

Филлмор Ч.Дж. Об организации семантической информации в словаре / Пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 14. Проблемы и методы лексикографии. – М., 1983.

Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. – Т.4. – К., 1976.

Філософський енциклопедичний словник / За ред. В.І.Шинкарука. – К., 2002.

Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. – Вып. 8. – М., 1977.

Фрейд З. “Я” и “Оно” // Труды разных лет / Пер. с нем. – В 2-х кн. – Кн.1. – Тбилиси, 1991.



Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996.

Фрумкіна Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука 20 века / Ред. Ю.С. Степанов. – М., 1995.

Фрумкіна Р.М. Константы культуры – продолжение темы // Язык и культура: Факты и ценности / Отв. ред. Е.С. Кубрякова, Т.Е. Янко. – М., 2001.

Хайдеггер М. Что такое мышление? / Пер. с нем. – М., 2007.

Хомский Н. О природе и языке / Пер. с англ. – М., 2005.

Храмова В. До проблеми української ментальності // Українська душа. – К., 1992.

Христианство: Энциклопедический словарь. – Т.1-2. – М., 1993.

Чамада Н.П. Поетика простору в поезії Т.Шевченка // Рад. літературознавство. – 1976. – № 3.

Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / Отв. ред. В.Н. Телия. – М., 1991.

Чижевський Д. Українська культура. – Мюнхен, 1988.

Шатуновский И.Б. Прогнозациональные установки: воля и желание // Логический анализ языка: Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М., 1989.

Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування літературної мови. – Львів – Нью-Йорк, 1996.

Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання // Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. – Нью-Йорк, 1992.

Шевченківський словник. – Т.1-2. – К., 1978.

Шевчук В. Мисленне дерево. – К., 1989.

Шевчук В. Передне слово // Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002.

Шелухин С. Україна – назва нашої землі з найдавніших часів. – Прага, 1936.

Широков В.А. Елементи лексикографії. – К., 2005.



- Шлемкевич М. Душа і пісня // Українська душа. – К., 1992.
- Шлемкевич М. Загублена українська душа. – Нью-Йорк, 1954.
- Шмидт З.Й. “Текст” и “история” как базовые категории // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. VIII. Лингвистика текста. – М., 1978.
- Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность / Пер. с нем. – М., 1992.
- Штепа П. Словник чужослів. Знадівки / Наукове товариство ім. Т.Шевченка в Канаді. – Торонто, 1977.
- Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник. – К., 1998.
- Штонь Г. Іван Франко сьогоднішній // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1998.
- Щедровский Г.П. Смысл и значения // Щедровский Г.П. Избранные труды. – М., 1995.
- Эббингауз Г. Очерк психологии / Пер. с нем. // Ассоциативная психология. – М., 1998.
- Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного / Пер. с нем. // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991 а.
- Юнг К.Г. Подход к бессознательному / Пер. с нем. // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991 б.
- Язык и культура: Факты и ценности / Отв. ред. Е.С.Кубрякова, Т.Е.Янко. – М., 2001.
- Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – Мюнхен, 1993.
- Ярема Я. Українська духовність в її культурно-історичних виявах // Перший український педагогічний конгрес 1935 року. – Львів, 1938.
- Cassirer E. *Philosophie der symbolischen Form*. – Bd.3. – Berlin, 1929.
- Chomsky N. *Aspects of theory of syntax*. – Cambridge, 1965.
- Firth R. *Symbols public and private*. – London, 1973.



Frege Y. On sens and referens // Translations from philosophical writing of Yottlob Frege. – Oxford, 1952.

Hapton J., Dubois D. Psychological Models of Concepts // Categories and Concepts / Eds. Iven van Mechelen and oth. – Devon, 1993.

Hirsch E.D.Jr. The Dictionary of Cultural Literacy. – Boston, 1988.

Lakoff T. Linguistic gestalts // Papes from the Thirteents Regional Meeting Chicago Linguistic Society. – 13. – Chicago, 1977.

Selected writing of Edward Sapir in Language, culture and personality / Ed. David Mandelbaum. – Berkelej, 1949.

Skalička V. The need of a linguistics of “la parol” // Recueil linguistique de Bratislava. – Vob.1. – Bratislava, 1948.

Słownik stereotypów i symboli ludowych / Bartmiński J., Niebrzegowska S. – N.1. Kosmos. – Cz.1. – Lublin, 1996. – Cz.2. – Lublin, 1999.



## СЛОВНИКИ

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови. – Т.1-5. – К., 1999-2006.

САУМ – Полюга Л.М. Словник антонімів української мови. – К., 2001.

СЕУМ – Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. – К., 1998.

Сл.Грінченка – Грінченко Б. Словарь української мови. – Т.1-4. – К., 1908.

ССУМ – Словник синонімів української мови. – Кн.1-2. – К., 1999.

СУМ – Словник української мови. – Т.1-11. – К., 1970-1980.

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови. – Кн.1-2. – К., 1999.

ФЭСРЯ – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Т.1-4. – М., 1967.



## ПОКАЖЧИК ІМЕН

- Аверинцев С.С. 169, 170, 176, 239, 366.  
Александров Б. 18.  
Александров В. 108.  
Алефиренко Н.Ф. 10, 115, 175, 176, 347, 366.  
Андрухович Ю. 74.  
Антоненко-Давидович Б. 12, 47, 160.  
Антонич Б.-І. 38, 234.  
Антонич Д. 280, 369.  
Апресян Ю.Д. 9, 61, 128, 366  
Арутюнова Н.Д. 28, 115, 127, 130, 134, 135, 169, 171, 184, 204, 214, 222, 287, 366, 372.  
Афанасьев О. 106.  
Бабій О. 260.  
Бабушкін А. 154, 366.  
Багрянний І. 51, 158, 223.  
Бажан М. 236.  
Базилевський В. 264, 268.  
Бальзак О. 216.  
Барвінок Г. 200.  
Барка В. 7, 50, 69, 197, 262, 263, 270, 286, 287, 367.  
Бартминьский Е. 11, 367.  
Барчук О. 196.  
Бевзенко С.Ф. 106, 377.  
Белл Р.Т. 273, 367.  
Белоусова А.С. 101, 367.  
Берн Э. 271, 283, 284, 367.  
Бибик С.П. 381.  
Библер В.О. 129, 367.  
Білик І. 102, 216.  
Блаватська О.П. 141.  
Богин Г.И. 66, 367.  
Богуславская О.Ю. 146, 367.  
Бодуен де Куртене 168.  
Бойко Б. 59.  
Бок Ф.К. 9, 367.  
Бромлей Ю.В. 61, 367.  
Бубель М. 239.  
Бугасва Д.В. 108, 370.  
Будагов Р.А. 363, 367.  
Булашев Г. 367.  
Бурлака Ф. 26.  
Буряківець Ю. 267  
Бэн А. 119, 367.  
Варинська А. 126, 367.  
Васильченко С. 22, 91, 282.  
Ващенко Г. 85, 367.  
Вежбицька А. (Вежбицкая А.) 23, 30, 43, 65, 102, 114, 120, 133, 207, 367.





- Верещагин Е.М. 44, 367.  
 Винниченко В. 252.  
 Витгенштейн Л. 329, 368.  
 Вільде І. 35, 137, 144.  
 Вінграновський М. 80.  
 Вовк В. 67.  
 Вовчок Марко 74, 149, 216, 244.  
 Войтович В. 37, 198, 352, 354, 368.  
 Вокальчук Г.М. 58, 368.  
 Вороб'єв В.В. 23, 368.  
 Вороний М. 39, 190, 223.  
 Воропай О. 35, 368.  
 Воскрекасенко С. 24.  
 Гаузенблас К. 127.  
 Гачев Г.Д. 61, 368.  
 Гегель 102, 239, 368.  
 Герасим'юк В. 183, 199.  
 Гессе Г. 272.  
 Глібов Л. 91, 149, 235, 236.  
 Гнатюк В. 34, 55, 368.  
 Гоголь М. 15, 25, 91, 216.  
 Годунько Й. 215.  
 Голованівський 124.  
 Голубничий В. 11, 368.  
 Голубовська І.О. 61, 368.  
 Голянич М.І. 62, 368.  
 Гончар О. 21, 27, 87, 108, 138, 145, 152, 158, 159, 171, 185, 209, 221, 281, 376.  
 Городенська К.Г. 265, 368.  
 Горський Д.П. 372.  
 Гоцці К. 272.  
 Грабович Гр. 156, 285, 286, 368.  
 Грабовський П. 149.  
 Грайс Г.П. 132, 368.  
 Гребінка Є. 245.  
 Григоренко Г. 245.  
 Гриценко П.Ю. 13, 14.  
 Грінченко Б. 7, 32, 52, 53, 54, 55, 65, 104, 145, 198, 265, 381.  
 Грушевицкая Т.Г. 14, 368.  
 Гудков Д.Б. 108, 370.  
 Гуйванюк Н.В. 130.  
 Гулак-Артемівський П. 35, 72.  
 Гулак-Артемівський С. 282.  
 Гумбольдт В. 16, 17, 63, 120, 368.  
 Гундорова Т. 21, 311, 368, 369.  
 Гуцало Є. 25, 92, 94, 146, 196.  
 Гадамер Г.-Г. 16, 130, 368.  
 Гайдеггер М. (Хайдеггер М.) 378.  
 Гете 159, 216.  
 Давидюк В. 34, 369.  
 Данеш Ф. 127.  
 Делёз Ж.. 128, 129, 369.  
 Деревус М. 124.  
 Державин В. 14, 15, 369.  
 Джонсон М. 363, 372.  
 Діма 260.  
 Дмитренко М. 285, 377.  
 Довженко О. 25, 31, 32, 122, 159, 192, 215, 221, 247, 280.



- Донцов Д. 25, 369.  
Дорошенко Д. 27, 369.  
Достоевський Ф. 272.  
Драй-Хмара М. 177.  
Драч І. 29, 72, 150, 153, 206, 213,  
214, 221, 224, 230, 233, 234,  
268.  
Дрозд В. 119, 283.  
Єрмоленко С.Я. 19, 252, 299,  
369, 381.  
Єфремов С.І. 338, 339, 369.  
Жайворонок В.В. 13, 14, 19, 24,  
97, 100, 131, 178, 369.  
Жданова Л.А. 239, 369.  
Желехівський Є. 52, 53.  
Жила В. 155, 369.  
Жюль К.К. 7, 369.  
Забашта Л. 124.  
Забужко О. 74, 75, 286, 289, 302,  
346, 369, 370.  
Загребельний П. 199.  
Загул Д. 142, 225.  
Захаренко И.В. 108, 370.  
Збанацький Ю. 147, 253, 276.  
Земляк В. 50.  
Зеров М. 78, 233, 370.  
Зореслав 270.  
Івакін Ю. 302, 305, 370.  
Іваненко О. 284.  
Іванченко Р. 86.  
Іваничук Р. 56.  
Іванов В.В. 198, 370.  
Іванищева О.Н. 70, 370.  
Івасюк В. 104.  
Іващенко В.Л. 114, 370.  
Іларіон, митр. (Огієнко І.) 102,  
288, 370.  
Калинець І. 57, 58, 267.  
Канарский А.С. 10, 370.  
Кант 203, 370.  
Караванський С. 273, 274,  
370.  
Карасик В.И. 114, 121, 131,  
154, 370.  
Караулов Ю.Н. 26, 60, 66, 370.  
Карманський П. 80, 138, 246,  
247, 255.  
Карпенко-Карий І. 138, 263.  
Карпенко-Криниця П. 267.  
Кассирер Е. (Кассирер Э.) 9,  
10, 11, 16, 371.  
Качуровський І. 18, 148, 194,  
234, 304, 328, 338, 371.  
Квітка-Основ'яненко Г. 235,  
243, 266.  
К'єркегор 348.  
Кисельов Й. 276, 371.  
Кімакович І. 354, 371.  
Клен Ю. 86, 173, 224, 268, 328.  
Клименко Н.Ф. 98, 99, 371.  
Кобилянська О. 6, 37, 245.  
Кобилянський В. 93, 269.  
Кожевникова Кв. 128, 371.  
Козловський О. 80.  
Колшанский Г.В. 131, 371.



- Кониський О. 68.  
Кононенко В.І. 6, 13, 14, 28, 29,  
32–34, 79, 97, 99–101, 106,  
118, 121, 126, 138, 143, 150,  
170, 180, 204, 238, 242, 269,  
275, 283, 298, 305, 312, 371,  
377.  
Кононенко І.В. 61, 79, 371.  
Кордун В. 232.  
Корнилов О.А. 61, 371.  
Косинка Г. 51, 166.  
Космеда Т.А. 82, 371.  
Костенко Л. 17, 40, 47, 63, 80,  
85, 100, 107, 136, 165, 190, 192,  
195, 205, 207, 210, 211, 219,  
222, 224, 229, 235, 264, 268,  
275, 281.  
Костомаров В.Г. 44, 367.  
Костомаров М.І. 13, 23, 44, 49,  
293, 294, 296, 305.  
Котляревський І. 68, 70, 189,  
246.  
Коцюбинська М. 287, 372.  
Коцюбинський М. 7, 52, 54, 55,  
108, 142, 180, 185, 187, 188,  
190, 212, 226, 237, 250, 276,  
341, 347, 348, 350, 352–354,  
359.  
Кочерга І. 48, 201.  
Кочерган М.П. 172, 179, 372.  
Кравченко У. 261.  
Красівський З. 208, 261.  
Красных В.В. 22, 108, 370.  
Крижанівський А. 232.  
Кримський А. 76, 125.  
Крип'якевич І. 45, 370.  
Кропивницький М. 37, 232.  
Кубрякова Е.С. 113, 133, 150,  
151, 372, 378, 379.  
Куліш П. 53, 63, 83, 88, 261, 298,  
305.  
Курбас Л. 17, 372.  
Кучерюк Д.Ю. 16, 372.  
Лайонз Д. 129, 372.  
Лакофф Дж. 363, 372.  
Ласло-Куцюк М. 293, 372.  
Левада О. 216.  
Левінас Е. 284.  
Леонтьев А.А. 168, 372.  
Левченко О. 180, 372.  
Левчук Л.Т. 16, 372.  
Леонгард 74, 372.  
Лепкий Б. 71, 79, 84, 121, 245,  
246, 247.  
Лермонтов М. 176.  
Лихачов Д.С. 110.  
Лич Е. (Лич Э.) 364, 372.  
Лівицька-Холодна Н. 217.  
Локк Дж. 118, 372.  
Лотман Ю.М. 271, 372.  
Лубківський Р. 206.  
Лук'яненко Л. 119.  
Максименко С.Д. 60, 372.  
Маланюк Є. 104, 124, 215, 222,  
223, 226, 233.  
Малишко А. 123, 226, 246.



- Малкович І. 58, 59.  
Марсель Г. 239.  
Мартович Лесь 232, 247.  
Марузо Ж. 130, 372.  
Маслова В.А. 7, 42, 373.  
Матвіїв-Мельник М. 270.  
Матезіус В. 139, 140, 373.  
Матіос М. 59.  
Мацьків П. 114, 373.  
Мельник Я. 327, 373.  
Мельничук О.С. 105.  
Мельничук Т. 58, 59, 153.  
Мельчук И.А. 127, 128, 200, 373.  
Мирний Панас 91, 102, 103, 116, 119, 142, 144, 145, 155, 230, 248–250, 266, 369.  
Мізін К.І. 19, 373.  
Мірчук І. 369.  
Міцкевич А. 66.  
Млад Д. (І.Воробкевич) 53.  
Мовчан П. 208.  
Мойсієнко А.К. 67, 373.  
Муратов І. 229, 255.  
Мушкетик Ю. 197.  
Нахлік Є. 66, 102, 155, 303, 373.  
Недільський С. 53.  
Нестеренко В.Г. 241, 257, 373.  
Нечуй-Левицький І. 24, 50, 74, 137, 188, 236, 268, 287, 373.  
Ніщинський П. 23.  
Номис М. 28, 184, 200.  
Огієнко І. 43, 373.  
Олександрів Б. 265.  
Олесь О. 38, 63, 100, 120, 132, 162, 177.  
Олійник Б. 106, 365.  
Ольжич О. 100, 162, 212.  
Оніщенко О.І. 16, 372.  
Опарина Е.О. 147, 373.  
Орест М. 234.  
Осьмачка Т. 71, 77.  
Павилєніс Р.И. 117, 373.  
Павличко Д. 59, 78, 207, 221, 278.  
Павличко С. 73, 373.  
Павлюк А. 268.  
Падучева О.В. (Падучева Е.В.) 119, 131, 132, 145, 373.  
Панова Л.Е. 143, 373.  
Панч П. 227.  
Панченко В.І. 16, 372.  
Пахльовська О. 311, 373.  
Пачовський В. 154, 251.  
Пещак М.М. 98, 99, 371.  
Підмогильний В. 163.  
Плачинда С. 296, 374.  
Плужник Є. 37, 196, 224, 233, 236, 281.  
Плющ Л. 289, 374.  
Поліщук К. 259.  
Полтава Л. 236.  
Полюга Л.М. 98, 374, 381.  
Попков В.Д. 14, 368.  
Попова З.Д. 133, 374.  
Попович М.В. 17, 227, 374.  
Потебня О.О. (Потебня А.А.)



- 6, 13, 62, 76, 77, 102, 110–112,  
293, 374, 376, 378.  
Пропп В.Я. 354, 374.  
Пустовіт Л.О. 381.  
Пушик С. 53, 59, 270.  
Пушкін О. (Пушкин А.) 66, 86.  
Пчілка О. 107.  
Радзівєвська Т.В. 143, 209, 210,  
374.  
Ревзина О.Г. 239, 369.  
Рильський М. 7, 26, 33, 41, 42,  
89, 90, 107, 123, 124, 159,  
269, 292, 312.  
Рікер П. 284, 374.  
Розумний Я. 89, 104, 264, 374.  
Романюк В. 205, 210, 268.  
Рошаль В.М. 374.  
Рубчак Б. 261.  
Руданський С. 251.  
Руденко М. 269, 278.  
Руднев В.П. 74, 375.  
Рудницький Я. 169, 375.  
Русанівський В.М. 25, 36, 44,  
49, 62, 111, 119, 121, 183, 301,  
368, 375, 377.  
Руткевич А.М. 22, 375.  
Савченко І.Ф. 98, 99, 371.  
Садохин А.П. 14, 368.  
Саснко Ю. 50.  
Салига Т.Ю. 375.  
Самчук У. 65, 107.  
Сапеляк С. 208.  
Сверспек Є. 206, 210, 218, 260,  
267, 268, 269.  
Семенко М. 40.  
Семчишин М. 11, 155, 375.  
Сеник Л. 155, 316, 375.  
Сенченко І. 39.  
Сепір Е. (Сэпир Э) 43, 88, 376.  
Серебренніков Б.О. 111, 374.  
Симоненко В. 186, 193, 195,  
226, 283.  
Сімович В. 44, 45, 375.  
Скаб М. 61, 375.  
Скалічка В. 129.  
Скуратівський В. 199, 375.  
Слишкин Г.Г. 114.  
Слухай Н.В. 154, 306, 376.  
Смаль-Стоцький С. 289, 292,  
302, 376.  
Смик Г. 105, 376.  
Смілянський Л. 226.  
Снитко Е.С. 112, 376.  
Соколовський О. 28.  
Сологуб Н. 21, 376.  
Сосюр Ф. 111.  
Сосюра В. 27, 94, 122, 138,  
268, 269, 284.  
Срезневський І.І. 44.  
Старицький М. 263.  
Старко В.Ф. 273, 376.  
Стебельська А. 345, 376.  
Стебельський Б. 35, 155, 302,  
376.  
Стельмах Б. 49.  
Стельмах М. 7, 24, 50, 125, 145,  
158, 191, 193, 197, 203, 213,  
221, 230, 244, 253, 263, 266.



## Зміст

Вступ.....	5
Розділ 1. Засади лінгвокультурології.....	13
Українська лінгвокультурологія: аспекти вивчення...	13
Лінгвокультурологічний аналіз тексту.....	28
Народна мова у лінгвокультурологічному контексті...	43
Мовна особистість у культурному просторі.....	60
Мовна оцінка в лінгвокультурологічному вимірі.....	82
Лінгвокультурологічний аспект словника.....	97
Розділ 2. Концептосфера: лінгвокультурологічний вимір...	110
Концептологія в лінгвокультурологічному аспекті.....	110
Смисл у функціонально-комунікативному аспекті: концепти.....	127
Концепти культури.....	152
Концепт і символ: лінгвокультурологічний аспект.....	168
Розділ 3. Концепти української культури.....	181
<i>Правда і кривда</i> в українському дискурсі.....	181
Концепт <i>совість / сумління</i> : дискурсний вимір.....	203
Концепт <i>мудрість</i> в лінгвокультурологічному аспекті..	220
Концепт <i>жальність / жалоці</i> в етнолінгвістичному аспекті.....	239
Концепт <i>страждання</i> в лінгвокультурологічному вимірі.....	257



---

Концепт <i>гра</i> : лінгвокультурологічний контекст.....	271
Розділ 4. Концепт і символ у художньому ідіостилі.....	285
Символічні образи Тараса Шевченка.....	285
Концептосфера поетичного дискурсу Івана Франка.....	307
Концепти <i>мрія</i> і <i>надія</i> у художньому тексті Лесі Українки.....	328
<i>Страх</i> і <i>сміх</i> у художньому дискурсі Михайла Коцюбинського.....	347
Післямова.....	363
Література.....	366
Словники.....	381
Показчик імен.....	382