

Якщо у Шевченка відьма частіше навчена то в Олеся відьмацтво – це передусім спадкова риса, що передається дочці від матері: *"Трошки зілля наварила, книш із попелу спекла, піріжків з червоним жаром, а тепер іще щось зварим"* [7, 30]. За повір'ям, молода відьма зветься яритниця (від ярий – весняний), вона схильна до любовних забав. Така відьма, заварюючи чарівне зілля, замовляє: "Терлич, терлич! Мого милого поклич!" [1, 71].

Отже, існують відмінності в об'єктивації концепту "відьма" у поетичній творчості Тараса Шевченка й Олександра Олеся. У Шевченкових поемах цей концепт акумулює у своїй семантиці народні уявлення про відьму як жінку з надзвичайними можливостями, яка своїми діями може як нашкодити, так і допомогти людям. Натомість у поетичній казці Олександра Олеся даний концепт реалізує передусім негативно конотовані смисли, пов'язані з традиційними, наприклад із зарубіжного фольклору, уявленнями про відьму як демонічну істоту із відповідними рисами зовнішності та поведінки. Відтак, у творчості обох митців концепт "відьма" є багатограним, полісемантичним. Проте у поетиці Тараса Шевченка він характеризується амбівалентною природою, тоді як в Олесевих текстах – це передусім негативно маркована концептуальна одиниця. Проведене дослідження є частковим. У ході аналізу було розглянуто основні концептуальні смисли в структурі концепту "відьма", тому проблема паралельного його студіювання ще потребує свого вирішення.

1. *Войтович В.* Українська міфологія. – К., 2005. 2. *Жайворонек В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. 3. *Кононенко В. І.* Символи української мови. – Івано-Франківськ, 1996. 4. *Кубрякова Е. С.* и др. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996. 5. *Кубрякова Е. С.* Язык и знание. – М., 2004. 6. *Милорадович В.* Українська відьма: Нариси з української демонології. – К., 1993. 7. *Олесь Олександр.* Твори: в 2 т. – Т. 2. – К., 1990. 8. *Словник синонімів української мови.* – Т. 1. – К., 2006. 9. *Словник української мови.* – К., 1970–1980. 10. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1986.

Л. Домилівська, асп.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МОВНИХ СИМВОЛІВ Т. ШЕВЧЕНКА У МОВОТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО

У статті розглядається питання текстової інтерпретації домінантних мовних символів ідіостилу Ю. Яновського. Зокрема, аналізується аспект впливу мовотворчості Т. Шевченка на формування вербалізованого художнього світу Ю. Яновського.

Ключові слова: мовний символ, мовна особистість, текстова інтерпретація, ідіостиль Ю. Яновського.

Статья посвящена вопросу текстовой интерпретации доминантных языковых символов идиостиля Ю. Яновского. В частности, анализируется аспект влияния языкотворчества Т. Шевченко на формирование вербализованного авторского мира Ю. Яновского.

Ключевые слова: языковой символ, языковая личность, текстовая интерпретация, идиостиль Ю. Яновского.

The article deals with the question of dominant language symbols' textual interpretation of Y. Yanovskyi' individual style. The author analyses interactive aspect of T. Shevchenko' influence on Y. Yanovskyi' individual style.

Key words: language symbol, lingual personality, textual interpretation, Y. Yanovskyi' individual style.

Сучасні українські мовознавчі підходи дозволяють використовувати інтерпретативну методику в контексті інтелектуалізаторських мовних традицій художнього слова щодо визначення особливостей функціонування домінантних мовних символів як ідіостильової ознаки мовотворчості автора. Тобто дослідника насамперед цікавить, враховуючи дуалістичну природу відношень мова–свідомість, їхня ідіостильістична репрезентація. І лише синтетизм у науковому представленні досліджуваного матеріалу дає змогу розглянути ідіостиль автора як мовно-естетичний феномен, з урахуванням екстра- й інтралінгвальних критеріїв (що виявляється насамперед в естетичній природі мовного знака, який функціонує у вербалізованій авторській свідомості). Лише означена аспектність підходів уможливорює якісний аналіз домінантних ознак, виявлених у системі функціональних ресурсів мовних одиниць, в контексті ідіостильових проблем мовної особистості художника слова.

Зрозуміло, що кожен майстер слова використовує якісно відмінний потенціал лінгвостильістичних явищ, зреалізований перш за все в системі тропеїстичних структур, однак авторська мовотворча парадигма має й певні домінанти, за якими, власне, й пізнається письменник. Зокрема, для мовотворчості Ю. Яновського визначальним є функціонування домінантних мовних символів як ідентифікаційна характеристика ідіостилью. Системно виявлені мовні факти уможливають лінгвостильістичну інтерпретацію мовотворчості автора як специфічної вербалізованої творчої свідомості. Система неосемантем, зреалізованих у мовних символах, дає цікавий матеріал для конструювання авторської моделі художньої мовосвідомості.

Творчість Т. Шевченка стала зразком для витворення наступного культурно-естетичного зразка, тому вплив письменника на мовний смак Ю. Яновського можна вважати швидше закономірністю, аніж випадковістю, про що не раз зазначалося у мовознавчих дослідженнях С. Єрмоленко, В. Передрієнка, В. Русанівського, В. Ващенко, В. Ільїна, В. Коптілова, А. Мойсієнка, Н. Слухай, Л. Шевченко, Л. Мосенкіса, Ю. Дядищевої-Росовецької та ін. Так, саме у дослідженнях літературознавчого характеру наголошується на тому, що "в дитинстві він [Ю. Яновський] із захопленням відкривав для себе... Тараса Шевченка" [4, 298].

Зокрема, спробуємо проаналізувати функціонування деяких мовних символів ідіостилю Ю. Яновського, що, за нашими спостереженнями, найповніше презентують художню свідомість автора. Ю. Яновський, використовуючи потенційні семантичні можливості символу **"море"**, створює нові метафори: *"Коли життя летить – морями сонця проти, / мети доходячи, згорає серце кожне"* [7, 32], *"Бачиш, ходить морем жито"* [7, 32], *"Сонця корабель парус теплий і червоний"* [7, 32]. Апробовані нами методи дослідження, означені вище, дають підстави для виділення ряду суміжних мовних символів, які сприяють повнішому розумінню функціонування мовного символу **"море"** в художніх текстах Ю. Яновського. Зокрема, паралельно співіснують в авторській мовній свідомості символи на позначення простору – незвіданого, безкрайнього (*"Море перед ними без берегів"* [7, 77]), таємного, з безліччю доріг: насамперед це паралелі мовних символів **"море-степ"**: *"Біля моря розмовляти нам так, як у степу. Море – це великий степ, на якому росте синя і чорна трава"* [7, 46], *"Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем"* [7, 14], *"А море й степи, встаючи із туману, нестимуть йому і привіт, і пошану"* [7, 43]; *"Пливе степ, наставивши вітрила. Море – пустельний степ одного обарвлення й одного запаху. Через це людина шукає інших морів, дальших обривів і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше переймало на свої вітри журавлів із степу"* [7, 48]; *"...безлюдний острів серед моря-степу й моря-туману"* [7, 181].

Цікавим і новим у контексті мовно-естетичних парадигм першої половини ХХ ст. є мовний образ **"вільне море"**, що реалізується в наступних семантико-стилістичних конструкціях: *"Ми сиділи обличчям до вільного моря, де мало сходити сонце..."* [7, 45], *"...нам хочеться ухопити повітря з вільного моря"* [7, 47]; *"У вільному морі заскиглисть, засвистить у вантах вітер. Забілють на хвилях баранці"* [7, 153]. На нашу думку, саме функціонування семантичної паралелі мовних символів **"море"** і **"степ"** уможливило появу епітета **"вільний"** щодо вербалізованої константи **"море"**. Адже вживання таких периферійних (із погляду їхнього функціонування) народно-поетичних образів як **"вітер"**, **"сонце"**, **"чайка"**, **"орел"** лише увиразнює закономірність визначення мовної паралелі **"море-степ"**.

Мовний символ **"море"** протиставляється й іншій, не менш хвилюючій, непередбачуваній стихії: паралельне вживання автором мовних конструкцій, у яких символізовано почуття закоханості, де нового функціонального означення набуває вербалізований символ **"жінка"**: *"Море – це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть"* [7, 38]. Таким чином, виникають неосемантичні епітети **"дурна"**, **"жорстока"**, **"брудна"** щодо константи **"любов"**.

У такому разі виявляється розширення меж семантико-стилістичного функціонування мовного символу **"море"** в текстах Ю. Яновського: **море** мислиться як **"пристрасна стихія"**, як **"вічна любов життя"**. *"А ще згодом – мені хочеться переплисти для неї океан і море"* [7, 19], *"Я увійшов у парус, як увиходить горішній вітер, і ми вдвох понеслися в одкрите море"* [7, 63] – вербалізована авторська свідомість репрезентує в такому разі семантичну доміную мовного символу **"море"** в освоєнні не лише дійсності, а й світу чуттєвого.

Узагальнюючи попередні лінгвістичні спостереження, ми можемо окреслити ще одне явище у функціонуванні мовного символу **"море"**: лише схрещення "смислів", накладання "обертонів" створює складну семантико-стилістичну тканину, яка може претендувати на об'єктивну інтерпретацію. Власне, це ще раз підкреслює важливість врахування у мовознавчому дослідженні таких характеристик тексту, як цілісність, послідовність, ієрархічність та зв'язність тощо [6].

Показовим матеріалом у вивченні ідіостильових характеристик мовотворчості Ю. Яновського є синтагматика епітетних конструкцій, що реалізуються в мовносимвольних одиницях із семантикою **"море"**. **"Море"** постає у Ю. Яновського **"таємною"**, **"грізною стихією"**: *"Чи є та загадкова земля, до якої простував їхній ватаг, чи нема її за безліччю хвиль таємного та грізного моря?"* [7, 180], *"...і, нарешті, ось воно – море! Та яке ж воно гнівне!"* [7, 47], *"Навкруги чорне страшне море, безодня води й гніву. Воно іноді поманить синьою фарбою, іноді воно з небом зійдеться й почне чарувати. А натура його зрадлива, зовуча й сувора"* [7, 38].

Лінгвостилістичний метод інтерпретації дає змогу говорити про складну ієрархічну систему відношень вербалізованого образу **"море"** в ідіостилі Ю. Яновського. Перш за все, в авторській вербалізованій свідомості реалізується семантика **"море – як водна стихія"** (що, природно, зустрічалось і в мовотворчості Т. Шевченка). Подальше розгортання змістових домінант реалізується через паралельні мовносимвольні поля. Зокрема, на семантику мовного символу моря як неосяжного простору, яку має долати людина у пошуках "доріг" (ще один "конститууючий" символ ідіостилі Ю. Яновського), вказує суміжний образ **"степ"**. Лінгвістичне зіставлення мовних констант дає підстави аналізувати просторове осягнення дійсності у стильовому пошуку Ю. Яновського.

Нетрадиційним у контексті стилістичних реалізацій українського слова є ототожнення морської стихії з образом "жінка", що породжує, у свою чергу, нові семантичні характеристики аналізованого вербального символу: насамперед ідіостильова асоціація образів "море" і "жінка", де **"море – як палка пристрасть"**. Окреслена стильова домінанта здобувається на якісно нові характеристики, що визначають специфіку ідіостилію саме Ю. Яновського. Цікаво, що аналіз мовотворчості Т. Шевченка не дає подібного лінгвістичного матеріалу. У такому випадку, варто

означити вплив західноєвропейської романної прози кінця XIX ст. на формування мовної особистості Ю. Яновського (так, коли йдеться про лінгвокультурний контекст початку XX ст., присутньою є заувага про те, що "чи не вперше українці набули змогу читати рідною мовою ... Ш. Бодлера, П. Верлена, К. Гамсуна... За короткий час організовуються підготування та вихід у світ і багатотомних українських видань прози: Жуля Верна, Гі де Мопассана, Г. Флобера, Оноре де Бальзака, Е. Золя, Дж. Лондона... окремих творів К. Гамсуна, С. Цвейга... та ін." [4, 140]).

З іншого боку, новим і актуальним у контексті мовно-естетичних парадигм першої половини XX ст. є тропеїстичне означення **"вільне море"**, що породжує ідіостильовий мовний символ **"море як батьківщина"**.

Особливо яскравим в аналізі формування мовотворчих домінант художника слова на стилістичному рівні є вплив "Книги книг": "Біблія мала особливий вплив на долю європейських літератур, сформувавши одну з таких тенденцій, як інтерпретація біблійних сюжетів, мотивів, образів" [1, 8]. Відповідно, означений процес доволі активно простежується стосовно української літературної традиції, до того ж безвідносно до хронотопних обмежень: як мовотворчість Т. Шевченка, так і лінгвістичний потенціал ідіостилію Ю. Яновського на рівні символіки означені системним впливом біблійних текстів.

Функціонування символу **"очі"** у лінгвістичних пам'ятках має давню історію й відповідно різновекторність інтерпретаційних пояснень, що апелюють до лінгво-естетичних домінант попередніх культурних епох із відповідним світобаченням. Зокрема, в Євангелії від Матвія акцентовано на мовному символі **"око"**: *"22. Світло тіла – око. Як, отже, твоє око здорове, все тіло твоє буде світле. 23. А коли твоє око лихе, все тіло твоє буде в темряві. Коли ж те світло, що в тобі, темрява, то темрява – якою ж великою буде"* [5, 29]. Логічно, що саме Біблійний текст став лінгво-філософським тригером для породження й інтерпретації відомого Шевченкового символу **"всевидящее око"** ("Юродивий"). Натомість мовний символ **"око / очі"** у мовотворчості Ю. Яновського здобуває інших лінгво-семантичних характеристик, здобутих шляхом компонентного аналізу контекстних елементів корпусу текстів письменника. Цікаво, що лише маючи гідний досвід життя за плечима, *"можна мати мужність нарешті подивитися всім у вічі"* [7, 8] – апеляція до християнських законів існування, активно постульована в дискурсивних практиках попередніх епох. Так, доба Середньовіччя з ідеєю утвердження християнських моральних цінностей аргументує тезу про відображення духовних орієнтирів особистості в очах (**"Очі – дзеркало душі"**): численними виявами акцентуації духовних цінностей в образі очей є іконописна творчість Середньовіччя, навіть у барокових текстах давньої української літератури неодноразово провідною думкою є теза про об'єктивацію сприйняття простору крізь призму **"очі"**.

Лінгвостилістичний матеріал, досліджуваний у текстах Ю. Яновського, дає підстави стверджувати, що в авторській мовній свідомості константно корелюються мовні символи **"очі / моральна сутність людини"**, відповідно, в цьому контексті можемо говорити про існування моральних дихотомій **"широко розплющені очі" / "сліпота"**, **"темінь"** (*"Вони лагідно зазирають у вічі всім, хто впевнено ходить, хто твердо ставить ногу й високо несе голову: то, мабуть, хазяї службовці, недосяжні режисери й всемогутні помічники режисерів"* [7, 33], **"Очі в мене розплющені"** [7, 41], **"Я заплющую очі. Неси мене, часе"** [7, 41]). До того ж символ **"очі"** набуває відмінних смислів, аргументуючи тезу про здатність **бачити** як домінанту в осягненні художньої дійсності: *"Сев розповідає про жінку, що ніколи не бачила, як сходить сонце, проте, була гарної вроди"* [7, 45]. Маємо й образ діда, котрий, втративши фізіологічну здатність бачити (в цьому аспекті синонімічною є біблійна цитатія *"городу доглянути та за свій хліб відплатити"*), стає непотрібним для рідних. Натомість *"такі в ньому сильні були інстинкти боротьби, що він, сліпий, викинутий із життя, боровся за нього, як мавпа, що з неї пішли ми всі"* [7, 46].

Аналізуючи біблійну символіку в мовотворчості Ю. Яновського, варто означити залучення автором біблійного архетипу "блудного сина" [4, 306] (йдеться насамперед про маловідому новелу "Поворот"). У літературознавчому аналізі згаданої нами новели, здійсненому Р. Мовчан, акцентується увага на тому, що "новелу зіткано з марень, візій, снів простого солдата, що вкрай змучився від війни і мріє повернутися до плуга, до своєї білобокої хати в садку..." [4, 306]: пряма алюзія, спроектована до текстів Т. Шевченка з вічними константними мовними символами **"хатина"**, **"садок"** та ін. У цьому випадку аргументується спостереження Д. Чижевського, що унаочнює, в нашому випадку, мовний матеріал, репрезентований у пропонованому дослідженні: для художньої свідомості 20-х рр. ХХ ст. "була прикметною активізація світоглядно-естетичних домінант, вироблених романтичною традицією, – ірраціональність, суб'єктивне начало, виняткова увага до духовного життя, історичного минулого, національних питань, занурення в глибини власної душі, жанрова й стильова розмитість, інтерпретаційна відкритість, плекання культів індивідуалізму, краси, сильною особистості, "поета як вищої людини" [4, 295]. Таким чином, лінгвістичний матеріал, представлений домінантними мовними символами ідіостилію Ю. Яновського, є фактичним матеріалом у доведенні, в цьому випадку, екстралінгвальних характеристик щодо художнього світу письменника, на який безпосередній вплив мала мовотворчість Т. Шевченка.

Отже, найрепрезентативнішим виявом домінантних особливостей вербалізованої авторської свідомості є ідіостиль письменника, де персоналізуються, інтегруються й варіюються мовно-виражальні засоби художнього пізнання. Індивідуально-авторське світосприймання та світовідтворення визначає художньо-образну конкретизацію дійсності, естетичну функцію мови, що реалізується внаслідок використання специфічних мовних

засобів, особливого типу функціонально-семантичних структур та ідіостилістичних прийомів. Зокрема, як свідчить проаналізований мовний матеріал, найпродуктивнішим у теоретико-пізнавальному аспекті щодо ідіостилію Ю. Яновського є функціонування домінантних вербальних символів, які дають змогу дослідити авторський метатекст у багатьох, різновекторно направлених площинах.

1. Бородінова М. Поезія Т. Шевченка у ракурсі рецепції образів та мотивів Старого Завіту // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск десятий. – К., 2007.
2. Дядищева-Росовецька Ю. Б. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. Монографія. – К., 2001.
3. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (Стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999.
4. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. – К., 2008.
5. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту.* – Ukrainian Bible 63DC United Bible Societies 1991.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. – К., 2008.
7. Яновський Ю. І. Твори: В 5-ти т. – Т. 2. Романи. – К., 1983.

Н. Корзун, асп.

**ТЕОНИМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ БОГОРОДИЦІ
У ДИНАМІЧНІЙ СТРУКТУРІ ТЕКСТУ:
ПОЕТИЧНИЙ І БОГОСЛОВСЬКИЙ АСПЕКТИ
(на матеріалі поем Т. Шевченка
та "Акафіста до Пресвятої Богородиці" Р. Сладкопівця)**

У статті досліджено особливості вживання теонімів у різножанрових текстах. Виокремлено та проаналізовано різноструктурні номінації на позначення Богородиці.

Ключові слова: теонім, Богородиця, синонімічний ряд, поема, акафіст.

В статье исследованы особенности употребления теонимов в разножанровых текстах. Выделены и проанализированы различные структурные номинации для обозначения Богородицы.

Ключевые слова: теоним, Богородица, синонимический ряд, поэма, акафист.

The article deals with features of the theonym's use in different text genres. Nominations with different structure are marked and analysed on the denotation of Godmother.

Key words: theonym, Virgin Mary, synonymous row, poem, acathistus.

Віра в Боже Материнство Марії помітно поширилася в передефеський період. Тоді розвинулася перша богословська рефлексія над назвою "Theotokos" – Богородиця, що дозволило Роману Сладкопівцю "оспівати" в "Акафісті до Пресвятої Богородиці" (431 р.) догмат Божого Материнства. У працях східних письменників уже в перші століття без будь-яких попередніх богословських обґрунтувань з'являються заголовки: "Діва", "Богородиця", "Завжди Діва" ("Пріснодіва"). Лексеми Бог, Богородиця часто вживають у своїх творах і митці української літератури.