

**Віталія ГАВРИЛЕНКО-РУСАК, Vitaliia HAVRYLENKO-RUSAK**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine  
ORCID: 0009-0000-1544-8957  
e-mail: [vita\\_g1991@meta.ua](mailto:vita_g1991@meta.ua)

## **Ключове слово як національно-культурний мовний компонент: лінгвокогнітивний вимір**

**Key word as a national-cultural linguistic component: the linguo-cognitive dimension**

The article is devoted to the problem of determining the functional-semantic qualification of a key word as a national-cultural linguistic component. It was determined that the characteristic features of the national-cultural components are realized in the artistic texts through the verbal environment with the inclusion of key words. It is emphasized that in the Author-Text-Reader system, linguistic, cultural, and mental features are a determining factor of the poetic system of linguistic thinking. It has been proved that key words containing a national-cultural component in their meaning clarify the meanings laid down by the author's intentions, generalizing semantic and pictorial categories. It is observed that the study of the functionality of key words as national-cultural linguistic components, the directions of their linguistic-cognitive influence on the pretext, posttext, and subtext of an artistic work is part of the current paradigms of text creation, which requires further linguistic and stylistic analysis and interpretation. The regularities of the use of keywords with a national-cultural linguistic component in the artistic texts of contemporary Ukrainian writers have been determined.

**Keywords:** keyword, text, national-cultural linguistic component, image, concept, linguistic picture of the world

Стаття присвячена проблемі визначення функційно-семантичної кваліфікації ключового слова як національно-культурного мовного компонента. Визначено, що в художніх текстах реалізуються ознакові параметри національно-культурних компонентів через словесне оточення із включенням ключових слів. Підкреслено, що в системі Автор-Текст-Читач мовно-культурні, ментальні ознаки є визначальним чинником поетичної системи мовомислення.

Доведено, що ключові слова, що містять у своєму смислі національно-культурний компонент, кристалізують у собі сенси, закладені авторськими інтенціями, узагальнюючи

сміслові й образотвірні категорії. Відзначено, що вивчення функційності ключових слів як національно-культурного мовного компонента, спрямувань їхнього лінгвокогнітивного впливу на передтекст, післятекст, підтекст художнього твору входить до актуальних парадигм текстотворення, що потребує подальшого мовностилістичного аналізу та інтерпретації. Визначено закономірності використання ключових слів із національно-культурним мовним компонентом у художніх текстах сучасних українських письменників.

**Ключові слова:** ключове слово, текст, національно-культурний мовний компонент, образ, концепт, мовна картина світу

Сучасна мовознавча парадигма характеризується використанням досягнень інших наук – когнітивістики, аксіології, психології, культурології, етнографії, епістемології, що стимулює появу нових наукових напрямів. Посилена увага до інтегральних досліджень зумовлена актуалізацією ідей взаємодії мови та культури, мови й мислення. Зміщення ракурсу в мовознавчих студіях на когнітивну й культурологічну площини дає змогу по-новому поглянути на предмет лінгвістичного дослідження, виявляючи матеріальну й духовну культуру знака, його входження в загальнокультурну традицію.

Когнітивна лінгвістика як нова система вивчення мовних явищ не заперечує досягнутого в лінгвістиці раніше, але інтегрує отримане знання, виводячи його на більш високий рівень наукового осмислення. У рамках когнітивного підходу по-новому ставиться проблема співвідношення значення й смислу слова. Ця проблема окреслюється в контексті концептуалізації й категоризації світу, формування різних структур знання й способів його репрезентації в мові. Поняттєвий і методологічний апарати когнітивної лінгвістики перебувають у становленні. У когнітивній лінгвістиці існують прийоми аналізу й опису концептів: вибір ключового слова, побудова й аналіз його семантики, аналіз лексичної сполучуваності ключового слова, вільний асоціативний експеримент, рецептивний експеримент, аналіз синонімів ключового слова, побудова лексико-фразеологічного поля ключового слова тощо.

Поняття *ключове слово* зустрічається в різних лінгвістичних напрямках, однак його загальноприйнятого визначення не існує, оскільки в кожній специфічній галузі знання на перший план виходять ті або інші релевантні ознаки і функції. Поняття ключа широко використовується в різних галузях.

Грунтовною розвідкою з проблематики репрезентації ключових слів у культурі є праця А. Вежицької, в якій сформульовано принцип, що пов'язує лексичний склад мови і культуру, – принцип *ключових слів*<sup>1</sup>. Ключові слова, за твердженням дослідниці, це „слова, особливо важливі й показові для окремо взятої культури”<sup>2</sup>. Вони не лише маркери певного культурно-етнічного утворення,

<sup>1</sup> A. Wierzbicka, *Lexicography and Conceptual Analysis*, 1985.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

це лексичні одиниці, котрі пов'язують в одне ціле мову з явищами ментальності конкретного етносу. В цьому трактуванні ключові слова відкривають доступ до ключових концептів і „ядрових цінностей” культури.

М. Голянич під ключовими словами розуміє „ті мовні одиниці-синкрети, які виражають значення не лише знакового типу, але й імплікаційні, акумулюють інформацію, маніфестовану денотативно-когнітивним, комунікативно-прагматичним вимірами тексту”<sup>3</sup>. На її думку, ключове слово не тільки умовно окреслює семантичні обриси тексту. В ньому „прочитується” філософія людиноцентризму, множинність потенційних буттєвих практик, утілених в образах персонажів, що досягається після прочитання *усього тексту* й акумулюється у відповідному слові – мислеобразі, певному художньо значущому концепті<sup>4</sup>.

Культурологічні аспекти мовної діяльності, відображеної, зокрема, в художніх текстах, відкривають перспективи окреслити коло можливих лінгвокогнітивних одиниць, придатних схарактеризувати мовно-культурне середовище як духовний складник національної ментальності. Відомі пропозиції окреслити такі мовно-культурні позначення як лінгвокультурема, культурема, логоепістема, мовно-естетичний знак культури, культурно-конотативне слово, культурний концепт та інші, що лягають у підґрунтя визначення засад національно-культурного буття.

Прагнення обмежити, сконцентрувати вивчення лінгвокультурологічного матеріалу у межах конкретизованих понять позначилось на виділенні таких лінгвокогнітивних одиниць, як мовно-естетичний знак, національно-культурний компонент<sup>5</sup>. Визначаючи мовно-естетичний знак з погляду лінгвістики, С. Єрмоленко виділяє такі його ознаки, як належність до мовно-структурних одиниць (слово, словосполучення, речення і т.д.); віднесеність до просторово-часових параметрів певної мови; зв'язок із текстовим джерелом або ситуацією; видозмінюваність; текстотвірна функція<sup>6</sup>. Система характерологічних параметрів мовно-естетичних знаків засвідчує їхню наближеність одне до одного на ґрунті орієнтування на їхню знакову природу й кодування, на власне мовну одиницю, розглянуту на культурологічному тлі, в межах дискурсивного оточення<sup>7</sup>. З погляду лінгвокогнітології, йдеться про елементи знання, що їх передають мовні елементи в їхній внутрішній формі, у зв'язках із процесами пізнання, історією й національною традицією, закріпленим у суспільній пам'яті й свідомості носіїв мови відтворювати ціннісні орієнтації.

В узагальненому вираженні йдеться про національно-культурні мовні компоненти, що зберігають у мовному вираженні народну пам'ять про сутнісне,

<sup>3</sup> М. Голянич, *Перспективний характер ключового слова у художньому тексті Василя Стефаника* [в:] *Василь Стефаник у дослідженнях та спогадах*, Івано-Франківськ 2021, с. 351.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> В. Кононенко, *Текст і слово*, Київ–Івано-Франківськ 2017, с. 8–9.

<sup>6</sup> С. Єрмоленко, *Мовно-естетичні знаки української культури*, Київ 2009, с. 7–8.

<sup>7</sup> D. Hymes, *Discours: Scope Without Depth* [in:] „International Journal of the Sociology of Language”, t. 57, 1986, p. 48–49.

духовно вагоме в житті соціуму, в конкретному культурному середовищі. Закодовані в національно-культурній свідомості мовні компоненти – етнокультури – лягають в основу творення мовної картини світу, системи уявлень про культурні надбання народу, стають одиницями мовомислення. У цьому сенсі національно-культурні компоненти – це ті мовні знаки, які відображають, фіксують і передають від покоління до покоління особливості того чи того етносу (звичаї, вірування, моральноетичні оцінки, соціальні відносини, психічний і фізичний стан людини), тобто ті параметри, що брали й беруть участь у формуванні культурних кодів, що визначає менталітет народу. Розглянемо закономірності репрезентації ключових слів, наділених національно-культурним компонентом, у текстах Марії Матіос, Василя Шкляра, Сергія Жадана, поезіях Ліни Костенко.

Дискурс Марії Матіос *Солодка Даруся* включає провідні національно-культурні компоненти – лексеми „*гріх*”, „*біль*”, „*травма*”. Сукупність цих ключових слів визначає конотації буття, цінностей, оцінок.

Відомо, що концепт „*гріх*” у народно-міфологічному мисленні містить, передусім, поняттєвий смисл „порушення певного табу”, встановленого у межах уявлень певного етносу та закріпленого у певних приписах, священних текстах, законах. Проте подібне табу може й не мати кодифікованого закріплення, залишаючись чинним на рівні забобонів, неписаних традицій, комунікативного спілкування. До числа таких ознак, зокрема, належить традиція, що вимагає від заміжніх жінок покривати голову після вступу до шлюбу. Цей припис порушує мати Дарини – Матрона: „Дарусина мама порушила звичай одразу по шлюбі. Вінчана жінка повинна зігнути свій волос по шлюбі. Жінка, що має чоловіка, – то не дівка, що вона розплітала косу, а Михайло, вповідали старі люде, чесав її, як дитину”<sup>8</sup>. В інтенціях авторки постає образ-поняття непропорційного покарання за таку молодечу самовпевненість: Матронка стає жертвою безпідставних звинувачень і накладає на себе руки. Когнітивно-метафоричним засобом стає позначення коси, яку відтинають, аби зняти тіло небіжчиці, тобто забезпечено конотативно-семантичну функцію єдності тексту.

Компоненти „*біль*” і „*травма*” презентовано в тексті роману *Солодка Даруся* через відтворення поведінкових стереотипів Дарусі Ілашук. Письменниця послуговується хронологічною інверсією в типологізованому казковому стилетворенні, представленому в наборі конотативних ознак: заборона, непослух, порушення унормованих референтів. Авторка звертається до засобу зворотної хронології: в інтродукції повідомляється про нещастя персонажа і лише в кінці – про причиново-наслідкову реалізацію образотворення.

Біль як наслідок когнітивно зумовленої травми постає в конкретиці образних утілень. Так, метафорично осмисленим травмівним чинником виступає символізація солодошів: „На цюцю! – і кинув жменю барбарисок під самі

<sup>8</sup> М. Матіос, *Солодка Даруся*, Київ 2011, с. 182.

хатні двері.... Був би ліпше не нагадував про цюцю. У селі ніхто розумний не нагадує і не дає Дарусі конфет: знає, що від солодкого болить її голова і блює вона дуже”<sup>9</sup>. Цей біль зростає в функційно-семантичну категорію німоти як втілення когнітивно зумовленої незгоди: „[...] Не могли заплакати-заридати, викричатися, засміятися, а бути живою мумією і мати в голові велику, як від кулі, рану. Голову зносило кудись так далеко, що вона чимдужче тримала її руками, ніби боронилася від злодія”<sup>10</sup>. На цьому семантичному тлі концепт „*травма*” в його зв'язках із категоріями страждання, відрази, нещастя.

У тексті роману Василя Шкляра *Чорний Ворон* до числа ключових слів, наділених національно-культурним колоритом, належать образи-символи „*ворон*” і „*дуб*”. Перший із них актуалізує смислові конотації птаховіщування, характерне для слов'янської символізації чорного ворона, чий образ, із одного боку, уособлює в собі смерть, підземний світ, з другого – постає символом мудрості передчуття й включає конотації майбуття. Другий образ-символ реалізує ознаки концепту священного дерева – питомого місця перебування віщого птаха. Слово-поняття „*ворон*” в тексті роману В. Шкляра супроводжується постійним атрибутом „*чорний*”, що актуалізує міфологему сакрального птаха. Образ виступає компонентом сюжетотворення.

Для концепту *чорного ворона*, використаного в романі, характерною є пов'язаність із міфологічними уявленнями. В інтенції автора постає посилення на підземний світ, землю, небо, воду, сонце; символічний світ набуває ознак архетипних уявлень. Через те, що основною їжею ворона є стерво, він являє собою певний компроміс між травоядними тваринами та хижаками.

В праслов'янській та давньоукраїнській міфології образ ворона є амбівалентним. Із одного боку, чорний ворон є визнаним символом смерті, горя, передвісником трагічних подій. З другого боку, постійне сусідство зі смертю надає воронові в уявленнях слов'ян глибокого когнітивного вмісту: цей птах отримує здатність віщувати, пророкувати, бачити, де заховані скарби тощо. Амбівалентністю характеризується й постать героя роману В. Шкляра, який увібрав символіку птаха задля втілення концептного розуміння боротьби, перемоги, незламності духу; паралелізм образів стає стилетвірним засобом: „На сусідньому дубі давно вже прокинувся старезний чорний ворон й одним оком сонно кліпав на це видовисько. Воронові було вже двісті сімдесят літ... Глухий і підсліпуватий, а проте добре бачив що йому треба”<sup>11</sup>. Вибір на користь дуба, а не іншого дерева є не випадковим, адже, згідно зі слов'янською міфологією, саме дуб є небесним, сонячним деревом, а за фрейзерівською антропологією „віссю життя”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> *Ibidem*, с. 5.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 6.

<sup>11</sup> В. Шкляр, *Чорний Ворон*, Київ 2009, с. 7.

<sup>12</sup> J. Frazer, *The Golden Bough*, New York 2013.

Сонце, за текстом, первинне божество вогню, передавало людині через священне дерево особливу енергію. Дубові ліси в когнітивних рішеннях постають нерукотворними храмами цього божества. У текст вводиться концепт *помсти* – ідея покарання тому, хто скривдить бодай одне дерево в лісі: „[...] Давати по двадцять шомполів ‘на голе тіло’ кожному, хто занепасть бодай одне дерево”<sup>13</sup>. Образ дерева набуває антропологічних рис, водночас відбиває риси архетипності, підсвідомого розуміння. Усталена сполука „піти до лісу” контекстно набуває нового значення „стати на захист рідної землі”. Між концептами птаха (ворона) та дерева (дуба) в романі присутній триєдиний зв’язок: вони є вертикальними та об’єднувальними для трьох сакральних локацій – підземного світу, землі та неба. Так, дуб є вкоріненим у підземний світ, куди сягає його коріння, оприявнюється як священне дерево у земному світі, будучи водночас спрямованим до світу горішнього, божественного; зв’язок тримається через удари блискавиць. Ворон, харчуючись мертвечиною, встановлює зв’язок зі світом мертвих, проте наділений можливістю літати, себто, контактувати й із небесними сферами. Створюється семантико-символічне поле з контактними чинниками „життя” – „потойбічне” – „новий світ”. Перебравши ознаки тотемного птаха, що є визначальними для його сакральності, провідник визвольних змагань, по-перше, стає глибоко вкоріненим у традиційний світопорядок рідного довкілля.

По-друге, образ героя реалізується у власне земному просторі – як керманича повстанського загону, котрий виконує конкретні бойові дії. Натомість „небесний вимір” діяльності Чорного Ворона визначається концептом безсмертя, до прикмет якого увійдуть позначення його вчинків.

Зрештою, численні події з життя легендарного отамана орієнтовані на відтворення трансцендентного, духовного, що виходить за межі земного походження. Постає образ трансформованого метафізичного у власне фізичне, відчуття вдатися до духовної зброї: „[...] і лише один козак прийшов, бо прочитав Шевченкового *Кобзаря*: ‘От де сила!... треба часом почитати козакам уголок. Краще за всяку муштру’”<sup>14</sup>. Доля героя постає суголосною долі сакрального ворона: обоє споріднюються зі смертю, проте виконують свій сакральний обов’язок із очищення рідної землі від скверни – нелюдів, які порушують віру, традиції: „Чорновус поглянув у синє-синюще небо. І побачив на вершечку граба великого хижого птаха, такого чорного, аж синій відлиск пробігав по ньому. – Чорний Ворон, – сказав він. – Як почуєш, батьку, щось про Чорного Ворона – то буду я”<sup>15</sup>.

Художньою реалізацією мотиву наскрізного дійства постає локалізація як початку, так і завершення наративної лінії ворона, йдеться про той самий сакральний дуб, за допомогою якого символізується ситуація неминучої втрати: „Чорний ворон, який сидів на суку старезного дуба і майже зливався з його обвугленим стовбуром, ліниво, але й трохи здивовано назирив за людьми... Ворон

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 25.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 39.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

і сам не любив каркати, але зараз у нього так засвербіло в горлі, що він не міг стриматися. Щось він добачив, щось передчув таке, від чого недобрий лоскіт пробіг його голосницею, і ворон, розтуливши червоного рота, хрипко, по-старечому каркнув”<sup>16</sup>. Непевною й неозначеною є смерть Чорного Ворона, підтвердження якої в тексті відсутнє, нетиповою виглядає й смерть ворона-птаха, що більше нагадує перехід до іншого життя. Він передбачає прихід на українську землю зайд-загарбників, які, втім, не зможуть її вповні підкорити: „[...]Вони гелпотатимуть нетутешньою мовою, чужі, рогаті, себто в рогатих шапках-будьонівках... прийдуть і викопають якої можна було здурити”<sup>17</sup>. Так само, як і легендарний отаман, ворон – міфологічний образ, готується відродитися в іншому тілі, аби засвідчити невдачу ворогів; в суб’єктивному волевиявленні автора перемога добра над злом неминуча: „Скільки ворон себе пам’ятає, сюди лізуть та й лізуть якісь заволоки, а люди тутешні змушені покидати домівки і йти до лісу, щоб боронити свій край”<sup>18</sup>.

Серед образів-символів Сергія Жадана виділяється ключове слово „собака”. В авторських інтенціях цей символ пов’язаний з поняттями відчуження, недоброзичливості, злоби. В тексті *Інтернату* Жадан згадує демонічних собак, які пов’язані зі смертю. В міфологемах автора собака має амбівалентне значення, в якому поєднувалось добродійне й диявольське. Вже з початку роману собака – це щось демонічне, втілення смерті. Герой боїться їх і відчуває їхню присутність та небезпеку:

Є в мене на горищі валізи? – питає Паша сам себе. Немає, відповідає він собі. Немає. І підходить до валіз. Підходить, хоче відчинити одну, але з валізи тягне таким важким псячим духом, що Паша не наважується. Тоді той, хто показує йому все це, відходить від нього, ступає в тінь, ніби говорить: давай, давай за мною, ти ж мусиш подивитися, що там, боятимешся, німітимеш, а подивившись, давай, давай<sup>19</sup>.

Собака у сні Паші – носій концептних понять неспокою й тривоги. В авторському баченні, собака постає на рівні підсвідомого страху, передчуття нещастя:

А тут ще й тітка на клунках плаче, і плаче так гірко, що ніхто їй нічого навіть не скаже. „Я зранку з під’їзду виходжу”, говорить коротко стрижена, „а він лежить на лавці. Поклали зранку, залишили на видному місці”. „Та ви що?” плаче її сусідка. „Що ви кажете?” „Так, чорний, породистий. Без голови”, продовжує жінка.

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 309.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 150.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 130.

<sup>19</sup> *Ibidem*, с. 131.

Тітка гірко витирає рот кінчиками хустки. „І головне – не наш. Я в під’їзді всіх знаю. Принесли звідкись. „Чорний, думає Паша, породистий. Без голови. Дуже хочеться їсти. Дуже. Відкидає голову назад. Очі заплющуються, холод стоїть у легенях, як вода в забитій раковині. Хтось піднімається з кутка, повільно йде на вихід. Худий, затемнений. З валізами в руках. І коли проходить повз, від валіз міцно б’є мокрим псячим духом. Паша аж відвертається, ніби це за ним прийшли. Втирається в стіну, міцно-міцно заплющує очі, але так стає ще страшніше, тож він панічно підриває голову, сонно роззирається, ловить у повітрі мертвий псячий запах, що поступово розвіюється<sup>20</sup>.

Наприкінці *Інтернату* кваліфікація собаки вже змінює оцінну парадигму, відкривається поле позитивних асоціацій, у символіці собаки втілюється і демонічне, і божественне, з’являються ознаки амбівалентності. Символіка собаки зазнає семантико-прагматичної інтерпретації: від тварини, яка віщує смерть, до символу друга, втілення перемоги. Саме ця зміна „декорацій” в образі собаки вмотивовує перебіг подій, що відбуваються з героями, яким у підсумку вдається вислизнути з тенет смерті й навіть схилити долю на перемогу над смертю та до нового життя. Собака, зрештою, в авторській інтерпретації постає втіленням чогось ірраціонального і незбагненого, тобто „чужого”.

З’являється конфліктна когезія – протиріччя понять „свій” та „чужий”. Герой знаходить собаку на вокзалі, і собака починає перевтілення „чужого” в „своє”: „Пес це теж відчуває – нікому він тут не потрібен, ніхто його тут не тримає, і розраховувати він тут може не так на чийсь великодушність, як на слабкість. Мабуть, тому й вибрав безпомилково Пашу”<sup>21</sup>. Собака втілює інстинкт самозахисту, водночас відчуває страх і слабкість „іншого”. У низці випадків помітна опозиція „свій” – „чужий” між людьми і собаками:

пси насторожені, обережні. Проте зовсім не налякані. Відразу видно, хто тут чужий, хто тут не на своєму місці. Дивляться важко, люто, проте голосу не подають, вичікують. „Пішли”, ледь чутно говорить Паша. „Не чіпай їх”. Підіймаються, йдуть, намагаються не видавати паніки, не поспішати. Перший не витримує Паша. Обертається, присідає. пси відразу ж завмирають, утримуючи дистанцію. Паша підіймається, робить крок назад. пси неохоче теж відступають. Але щойно він повертається, відразу ж прискорюються слідом. „Не реагуй на них”, радить малий. „Вони відчувають,

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 137.

<sup>21</sup> *Ibidem*, с. 139.



шо ти їх боїшся.” „Я їх не боюсь.” [...] „Я теж боюсь. Хто їх знає, чим вони тут харчуються. Йди спокійно”<sup>22</sup>.

Зображально-виражальні засоби у поезіях Ліни Костенко утворюють суцільно метафоричну картину. Когнітивною метафорикою сповнена пейзажна лірика поетеси, яка у такий спосіб активує філософські категорії, олюднює зображуване: „світанки сонце надпили”, „на скелях пишуть мемуари блискавки, століття і орли”, „око сонця кров’ю налилось”, „скеля зливу набирає в жмені”, „сонце встало з лівої ноги”. Ключовою для створення відчуття неповторності наскрізного світобачення, коли метафоричні образи переходять у символи, приховані порівняння, імпліцитні гіперболи. До прикладу, у поезії *Пролом хмари* на основі порівняння „злива – собор” образ дощу набуває сенсу вираження духовного очищення: „Ліс стоїть у зливі, як в соборі...”

У поезії Ліни Костенко домінують ключові позначення, що уособлюють піднесення над сірою буденністю, обмеженістю існування: *Храм(Собор), Висота, Небо, Гори, Гроза, Дощ*: „Строкаті ритми вулиць і юрби, / Дахів похилих старостині плечі. / Над містом розмовляють голуби. / Про що, не знаю. Про цікаві речі. / Про той собор. Про людство. Про війну... / Про білий світ, про небо з долиною...” У контексті образ Неба стає символом духовної висоти і свободи як втілення суб’єктивної імплітації (У нього було небо, а у нас – стеля), не має бути нічого такого, щоб тисло, пригнічувало душу. „Душу при собі” – так проголошуються духовні і душевні вартості як найвища цінність. Індивідуальна свобода – неповторна. Небо, особливо голубе, стає символом відродження, віри, надії: „На те й погорільці, – будусмо хатку. / Над хаткою небо. А знов голубе. / Найвище уміння – почати спочатку / Життя, розуміння, дороги, себе” (*«Ще вчора була я висока, як вежа...»*)

Наскрізна система констант утворена навколо позначень затишку життя: *тиша, мовчання, німота, спокій, очищення*. На рівні підсвідомого це вияв протесту проти суєтності буденної круговерті життя, людських перегонів заради матеріальних благ; тиша мовчання – це символ відмови від фальші, від неістинності, прагнення гармонійного спілкування з природою, очищення: „Я чую дощ. Він тихо плаче правду, / Що я когось далекого люблю. / Чую тишу. І співають птиці / Проходять люди гарні і незлі / В пахучій хмарі дощової глици / Стоїть туман, як небо на землі...” (*«Щасливиця, я маю трохи неба...»*).

*Гроза* й *дощ* уособлюють не стільки силу стихії, скільки звільнення, очищення, прагнення свободи. Грім і блискавка сприймаються як порятунок, хоча грім „ударив особисто в мене”, „світ потемнів, наче образи...”, хоч „блискавки звиваються вогненні...”, „грим бурмоче мовою страшною заклинання кобри і гюрзи”, „Проломилась хмара наді мною / Золотою чашею грози!”

<sup>22</sup> Ibidem.

Один з провідних мотивів у творчості Ліни Костенко – мотив страждання, через яке мусиш пройти, щоб оновитися, народитися в новому образі через набір близьких образів-символів: пожежа – вогонь – попіл – голубе небо – птиця Фенікс – небутафорський плід: „Руйновище віри, і розпач, і розпач! / Під попелом смутку похований шлях / .Зажурені друзі сахнулися врозтіч. / Посіяне слово не сходить в полях. / На те й погорільці, – будуємо хатку. / Над хаткою небо. А знов голубе. / Найвище уміння почати спочатку / Життя, розуміння, дорогу, себе”. (*«Ще вчора була я висока, як вежа»*).

Попіл – те, що лишилося після горіння, що пройшло очищення вогнем; на його ґрунті можна розпочинати нове творіння. До речі, Ліна Костенко колись тонко підмітила, що „Фенікс завжди вилітає із попелу, але ніколи – із сміття”.

Символи у Ліни Костенко так чи інакше пов’язані з людиною, перш за все – з її душею, інтимним світом. Поетеса звертається до духовних витоків. Прикметні у цьому плані є наскрізні образи-символи: *поле, плоди (плід), осінь, світове Дерево, ліс, сад, захід сонця*, що уособлюють життєву дорогу, щедрість, мудрість, вікову межу, коли час підбивати підсумки, замислюватися над прожитим, перевіряти себе на гідність. Засоби інтимізації тексту посилюються, стають стилетвірними.

Відтворюючи художні прикмети рідного краю, Ліна Костенко створює не наскрізні, а контекстні образи – символи малої батьківщини. Образ старенького млина у поезії *Жує полин солом’яний бичок* постає в смислових категоріях спогадів про рідні місця, що, в свою чергу, містять конотації дитинства, минулщини. Жовто-коричневої масті бичок отримує актуалізований епітет „солом’яний”, підтекстово пов’язаний з уявленнями села, хати, батьків. В суб’єктивно-авторських інтенціях відбиті прообразні конотації мажорності, національно орієнтованої мовної картини світу. Старенький – образ загубленого, але не втраченого минулого, переданого через конотації „не мелеть”, але „пурхає”, не здається; відтворення образу зростає в засіб творення когнітивної метафори. Образ млина побудований на засадах градації: вітрячок – старенький *метеличок*, пошарпаний вітрами, водночас – втілення метелика із інієм на крилах. Через такі семантичні деталі, як „вже й хрестів не видно на могилах”, відбувається об’єктивована інтимізація тексту.

Компоненти національно-культурного призначення, ключові слова перебирають на себе функції опорних складників текстотворення. Їхня позиція як слів дискурсного рівня відкриває перспективи набуття ними образних, символічних, оцінних параметрів загальнотекстової парадигми художнього тексту.

## ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

Голянич М., *Перспективний характер ключового слова у художньому тексті Василя Стефаника* [в:] *Василь Стефаник у дослідженнях та спогадах*, Івано-Франківськ

2021. [Golânič M., *Prospektivnij harakter ključovogo slova u hudožn'omu teksti Vasilâ Stefanika* [v:] *Vasil' Stefanik u doslidžennâh ta spogadah*, ĭvano-Frankivs'k 2021.]
- Єрмоленко С., *Мовно-естетичні знаки української культури. Монографія*, Київ 2009. [Êrmolenko S., *Movno-estetični znaki ukraiïns'koï kul'turi. Monografiâ*, Kiïv 2009.]
- Кононенко В., *Текст і слово. Монографія*, Київ–Івано-Франківськ 2017. [Kononenko V., *Tekst i slovo. Monografiâ*, Kiïv–ĭvano-Frankivs'k 2017.]
- Frazer J., *The Golden Bough*, New York 2013.
- Hymes D., *Discours: Scope Without Depth* [in:] „International Journal of the Sociology of Language”, t. 57, 1986, p. 48–49.
- Wierzbicka A., *Lexicography and Conceptual Analysis*, 1985.

**Гавриленко-Русак Віталія** – мовознавиця, аспірантка Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника