

Міністерство освіти і науки України

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЛЕМЕЦЬ ЛІЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 811.161.2'42:821.161.2.09(092)(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
СИМВОЛИ В ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА:
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Спеціальність 10.02.01 – українська мова
035 – філологія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Л. В. Лемець

Науковий керівник

Винницький Василь Михайлович,
доктор філологічних наук, професор

Дрогобич – 2018

АНОТАЦІЯ

Лемець Л. В. Символи в поезії Івана Франка: лінгвостилістичний аспект. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова (035 – Філологія). – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Дрогобич, 2018.

У дисертації здійснено лінгвостилістичний аналіз символів у поетичних текстах І. Франка. Практичне значення дисертації полягає в тому, що низка її положень можуть бути використані при викладанні курсів стилістики, лінгвостилістичної інтерпретації тексту, лексикології сучасної української мови, спецкурсів з етнолінгвістики, лінгвопоетики, а також читанні спецкурсів за творчістю І. Франка, укладенні словника символів поета.

У роботі констатовано, що в сучасній лінгвістиці відбувається активний процес перебудови методологічних засад і парадигм, з'являються нові підходи до оцінки фундаментальних понять, до яких віднесено символ. Зміна гуманітарної парадигми вимагає і нових способів прочитання й дослідження мови художніх текстів, зокрема творчого доробку І. Франка. Досліджено, що словесні символи як своєрідні “коди нації”, вербальні згустки людського духу, ословеснені елементи колективного несвідомого, засоби лінгвокультурної ідентифікації народу та самого І. Франка, посідають чільне місце в мовній картині світу митця. У дисертації проведено лінгвостилістичний аналіз символіки поетичних текстів І. Франка; здійснено дефініційний аналіз поняття символ та досліджено особливості класифікації символів як категорії лінгвістики, філософії й літературознавства; з'ясовано основне коло теоретичних проблем, що виникають при вивченні символів як універсальної естетичної та лінгвостилістичної категорії; визначено мотиваційні (екстра- та інтралінгвальні) чинники й логіко-семантичний механізм формування основних і периферійних символічних значень у поетичному дискурсі І. Франка; виокремлено найчастотніші архетипні знаки авторського мовомислення, простежено діапазон їхніх символічних значень та особливості авторської трансформації через взаємодію з феноменами ментального

й okazіонального рівнів; досліджено біблійні символами як базові категорії трансцендентного світовідчуття, які об'єктивують морально-етичні, інтелектуальні й культурологічні константи та формують важливі етнонаціональні смисли; охарактеризовано символні значення-новотвори в системі авторського поетичного дискурсу.

Символ розглянуто як полісемійну культурологічно зумовлену одиницю мовомислення, семантичне ядро якої репрезентоване експліцитними (пряме номінативне, переносні) та імпліцитними символічними семами, що виникають на основі переосмислення, асемантизації чи семантичного зміщення актуалізованих і безпосередньо корелюють з феноменами архетипного, етноментального та індивідуального рівнів. На конкретних прикладах досліджено особливості функціонування архетипних та біблійних символів у поезіях І. Франка, простежено їхню динаміку (символічне ядро – периферія), виокремлено знакові символами, що збагачують та доповнюють національно-мовну картину світу.

У дисертації дотримано семантичного принципу класифікації символів у поезії І. Франка та проаналізовано домінантні архетипні (*світло, сонце, вогонь, темрява, слово, мова, кров, змія*) та біблійні символи (*дух, душа, серце, віра, надія, любов, хрест, гріх*), міфоніми (*Іксіон, Авгій, Лаокоон, Сфінкс, Еол, Троя, Еней, Пенати* та ін.), біблієоніми (*Лазар, Адам, Єва, Соломон, Самсон, Йосиф* та ін.), теоніми (*Бог, Ісус Христос, Мати Божя*) та ін. І. Франко продукує розгалужені семантичні поля символів, поєднує у їхній семантиці архетипні, культурні, естетичні та індивідуально-авторські компоненти значення.

Архетипи розглянуто як первісні вроджені психічні структури, вияви родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого, що забезпечує цілісність і єдність людського світосприйняття й виявляється у знакових продуктах культури. Зауважено, що архетипні символи у поезіях І. Франка мало коли виступають у своїй первісній, чистій, природній формі. Майже кожен випадок текстової реалізації архетипної символами позначений моментами національно-культурної інтерпретації та індивідуально-авторського переосмислення (акцентування, семантичного зміщення,

контамінації), слугують лінгвальним засобом передачі особливого душевного стану, набуваючи особливої символічної сконденсованості.

З'ясовано, що основою символотворення та образного моделювання індивідуально-авторської мовної картини світу з вершиною – біблійною символемою – для І. Франка була Біблія як струнка ієрархічна система образів, універсальних для багатьох національних культур, потужний інспіраційний чинник мовотворчості та мовомислення. Біблія у поезіях І. Франка постає прецедентним текстом. Автор часто вдається до трансформації сакральної праоснови, спонукаючи до декодування, дешифрування символічних смислів. Багатий біблійний символпростір поетичного мовомислення І. Франка засвідчує, з одного боку, органічний ментальний біблієцентризм, а з іншого – ґрунтовну культурологічну, а в деяких випадках навіть теологічну підготовку.

У дисертації частково апробовано нові терміни метамови символознавства. Це – символема (лінгвокультурологічна одиниця мовної системи, у якій домінує символічна сема) та образон (впізнаваний оказіональний образ-символ, виштовхнутий із мовної тканини та зумовлений комплексом засадничих культурно-естетичних та світоглядно-етичних чинників).

Образно-символічні характеристики досліджених символем у І. Франка трансформуються в асоціативно-символічні комплекси, модифікуються в конкретних художніх варіантах, кожен з яких, зберігаючи зв'язок із первинним лексичним значенням, водночас семантично ускладнюється і “працює” на гармонійну цілісність тексту, збагачує національну систему образного мовомислення. Розширення смислового діапазону символу (засадничі для поета семантичні компоненти, символічні семи периферійного поля) І. Франко актуалізує та увиразнює через вдало дібране вербальне оточення (епітетні, атрибутивно-субстантивні, метафоричні сполуки, асоціативне тло, оригінальні за структурою й змістом порівняння). Метафоризація, символізація, алегоризація – невіддільний атрибут його поетичних синтагм, у яких кожний компонент увиразнює художню канву дискурсу.

Констатовано, що символи в поезіях І. Франка постають як особливі знаки глобального мистецького досягнення світу автором, які сприяють інформативній насиченості поезії, створюють її інтелектуальне підґрунтя, глибоку смислову перспективу. Лінгвостилістичний аналіз символіки поетичних текстів І. Франка свідчить не тільки про високу майстерність та ерудованість митця, а й про невичерпні можливості українського багатозначного слова, семантико-символічне ядро якого, нерідко енантіосемійне, розкриває приховані глибинні сенси. Окреслено перспективу подальших досліджень творчого доробку І. Франка.

Ключові слова: символ, символема, сема, семема, семантичне ядро, символічне наповнення, архетип, біблійна символіка, компонент символічного значення.

ABSTRACT

Lemets L. V. Symbols in Ivan Franko's poetry: linguo-stylistic aspect. – Qualified scientific work under the right of manuscript.

Thesis for Candidate Degree in Philology (PhD): Specialty 10.02.01 – Ukrainian Language (035 – Philology). – Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych, 2018.

In the dissertation a linguistic analysis of the symbols in I. Franko's poetry texts has been made.

The practical importance of the thesis lies in the fact that a number of its principles can be used in teaching courses of Stylistics, Stylistic Interpretation of the text, Lexicology of modern Ukrainian language, courses of Ethnolinguistics, Linguopoetics as well as the courses after I. Franko creativity, and compiling the dictionary of poet's symbols.

The paper states that an active process of reorganization of methodological foundations and paradigms, and new approaches to the evaluation of fundamental concepts, to which the symbol is assigned take place in modern Linguistics. The change in humanitarian paradigm also requires new ways of interpretation and studying the language of fiction texts, the creative work of I. Franko in particular. It was investigated

that verbal symbols as a kind of “the code of the nation”, verbal clusters of the human spirit, verbalized elements of the collective unconscious means of linguistic and cultural identification of the people and I. Franko himself, play a significant role in the linguistic picture of the master’s world. In the dissertation the linguistic and stylistic analysis of the symbols of I. Franko’s poetry was done; definition analysis of the notion of symbol is carried out and the features of classification of symbols as a category of linguistics, philosophy and literary studies are investigated; the basic set of theoretical problems arising in the study of symbols as a universal aesthetic and linguostylistic category is determined; the motivational (extra and intralingual) factors and the logical and semantic mechanism of the formation of the basic and peripheral symbolical meanings in poetry discourse of I. Franko have been established; the most frequent archetypal signs of author’s thinking are singled out, the range of their symbolic meanings and peculiarities of the author’s transformation through the interaction with the phenomena of the mental and occasional levels are traced; Biblical symbols are studied as basic categories of transcendental worldview, which objectify moral and ethical, intellectual and culturological constants and form important ethnonational meanings; newly-discovered symbolic meanings in the system of the author’s poetic discourse are described.

The symbol is considered to be a polysemic culturologically determined unit of thought, the semantic core of which is represented by explicit (direct nominative, portable) and implicit symbolic semes that arise on the basis of rethinking, asemantization or semantic displacement of actualized and directly correlating with the phenomena of archetypal, ethnomental and individual levels. The functioning of archetypal and biblical symbols in I. Franko’s poetry have been researched in specific examples, their dynamics (symbolic core – periphery) have been traced, important symbols enriching and complementing the national-lingual picture of the world are singled out.

The dissertation follows the principle of semantic classification of symbols in I. Franko’s poetry and analyzes prevailing archetypes (*light, sun, fire, darkness, word, language, blood, snake*), the biblical symbols (*spirit, soul, heart, faith, hope, love,*

cross, sin), myths (*Ixion, Avgia, Laocoon, Sphinx, Eol, Troy, Aeneas, Penates* etc.), biblionyms (*Lazarus, Adam, Eve, Solomon, Samson, Joseph* etc.), theonyms (*God, Jesus Christ and Holy Mother*) etc. I. Franko produces wide semantic fields of symbols, by combining in their semantics archetypal, cultural, aesthetic, and individual-author components of meaning.

Archetypes are considered to be original congenital mental structures, the manifestation of generic memory, the historical past of the ethnic group, humanity, their collective unconscious, which ensures the integrity and unity of human perception of the world and is manifested in the iconic products of culture. It is noted that archetypal characters in the poetry of I. Franko appear in their original, pure, natural form hardly ever. Almost every case of textual realization of archetypal symboleme is marked by the moments of national cultural interpretation and author's individual rethinking (emphasis, semantic displacement, contamination), also serve as lingual tools of expression a special mental feeling, acquiring a symbolic unification.

It was revealed that for I. Franko the basis of symbol creating and figurative modeling of author's individual linguistic picture of the world, with Biblical symboleme on top, was the Bible as fine hierarchical image's system, versatile for lots of national cultures, mighty inspired factor of linguistic mentality and creativity. The Bible in I. Franko's poetry appears as a precedent text. The author often used the transformation of the sacred principle, inducing the decoding, decrypting of symbolic meanings. The rich biblical symbolic space of I. Franko's poetic thinking reflects the organic mental biblical centris of the author, powerful culturological, and in some cases even theological training.

In the dissertation the new terms of the metalanguage of symbolic science are partially tested: symboleme (linguistic-cultural unit of the linguistic system, in which symbolic seme is dominant) and a figurine (recognizable occasional image-symbol, pushed out of linguistic tissue and caused by a complex of fundamental cultural-aesthetic and world-view and ethical factors).

Figurative and symbolic characteristics of I. Franko's symboleme under investigation are transformed into associative-symbolic complexes. Each of them is

modified into specific artistic variants, and being connected with the primary lexical meanings, is semantically complicated. They contribute to the harmonious integrity of the text and enrich the national system of figurative thinking at the same time. I. Franko actualizes and expresses the expansion of the semantic range of the symbol (basic elements of the poet's semantic components, symbolic semes of peripheral field) via a thoroughly chosen verbal environment (epithets, attributive-subjective word combinations, metaphorical connections, associative background, similes original in structure and content). Metaphorization, symbolization, allegory are inseparable attributes of his poetic syntagmas, in which each component makes fictional discourse expressive.

It is stated that symbols in I. Franko's poetry turn out to be special signs of the global artistic comprehension of the world by the author that contribute to the informative lavishness of his poetry, create its intellectual basement, a profound semantic perspective. The linguistic analysis of the symbolism of I. Franko's poetic texts testifies not only to the high skill and erudition of the author, but also to the boundless possibilities of the Ukrainian polysemantic word, whose semantic and symbolic core, often enantiosemic, reveals hidden underlying senses. The perspective of further researches of I. Franko's poetry is outlined.

Key words: symbol, symboleme, seme, sememe, semantic core, symbolic meaning, archetype, biblical symbolism, component of lexical meaning.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ СТАТЕЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях

1. Явір Л. В. Алюзивно-ремінісцентний потенціал Біблії в поетичних текстах Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2016. Випуск тридцять восьмий. С. 170–178.
2. Явір Л. В. Антропоніми як символами поетичного дискурсу Івана Франка. *Записки з ономастики*. Одеса, 2014. Вип. 17. С. 280–292.
3. Явір Л. В. “Дав Бог мені прожити много літ...” (символічне наповнення теонімів Бог, Ісус Христос, Мати Божа в поезії Івана Франка. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2013. Вип. 659. С. 47–51.
4. Явір Л. В. Сакральний мовопростір збірки Івана Франка “Мій Ізмарагд”. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 116–120.
5. Явір Л. В. Символема “гріх” у поетичних контекстах Івана Франка. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2014. № 2. С. 394–402.
6. Явір Л. В. Символічне навантаження лексеми *серце* в поезіях Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2013. Випуск тридцять другий. С. 121–134.
7. Явір Л. В. Символічне навантаження лексем “місяць” і “зоря” в поетичних текстах Івана Франка. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг, 2014. Вип. 10. С. 247–255.

Публікації в іноземних виданнях

8. Явір Л. В. “Ми вічність носимо в душі (Символізація лексеми *душа* в

поезії Івана Франка)”. *Spheres of Culture*. Lublin, 2014. Vol. VII. P. 322–330.

Додаткові публікації

9. Явір Л. В. Астральна символіка в поезіях Івана Франка. *Українська мова та культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи*: тези доп. міжнар. наук. конф. (м. Київ, 27–28 лютого, 2014 р.). Київ, 2014. С. 163–166.
10. Явір Л. В. “З хреста пливуть всі наші сили” (Символіка лексеми хрест у поезії Івана Франка). *Актуальні питання гуманітарних наук*: Дрогобич, 2013. Вип. 5. С. 168–175.
11. Явір Л. В. “Невичерпний атом” (Про актуальність дослідження феномена Івана Франка). *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи*: тези доп. І-ї міжн. наук.-практ. конф. молодих вчених (м. Дрогобич, 21–22 листопада 2013 р.). Дрогобич, 2013. С. 176–178.
12. Явір Л. В. Символізація рослин у збірці Івана Франка “Зів’яле листя” (лінгвопоетичний аспект). *Молодь і ринок*. 2013. №4 (99). С. 144–148.
13. Явір Л. В. Символічне наповнення кольороназв у поезії Івана Франка”. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2013. С. 435–444.
14. Явір Л. В. Флоролексеми-символи мікрополя “квіти” в поетичних текстах Івана Франка. *Молодь і ринок*. 2014. №4 (111). С. 142–146.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	13
ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СИМВОЛУ ЯК УНІВЕРСАЛЬНОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	25
1.1. Лінгвофілософське та літературознавче тлумачення символу.....	26
1.2. Лінгвостилістична природа символу.....	38
1.3. Методологія дослідження символів Івана Франка.....	51
Висновки до розділу 1.....	58
РОЗДІЛ 2. АРХЕТИПНІ СИМВОЛИ В ПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ФРАНКА	61
2.1. До поняття архетипу.....	61
2.2. Архетипи-символи <i>вогонь, світло, сонце</i>	66
2.2.1. Семантичне поєднання символів <i>вогонь – слово</i> як домінанта авторського мовомислення.....	77
2.3. Символіка лінгвокультурам <i>слово – мова</i>	80
2.4. Архетипна символіка лексеми <i>кров</i>	92
2.5. Архетипна символіка лексеми <i>змія</i>	98
2.6. Міфоніми як символами в поетичних текстах Івана Франка.....	109
Висновки до розділу 2.....	121
РОЗДІЛ 3. БІБЛІЙНІ СИМВОЛИ В СИСТЕМІ ПОЕТИЧНОГО МОВОМИСЛЕННЯ ІВАНА ФРАНКА	125
3.1. Функційне навантаження біблійних символів.....	125
3.2. Символічний потенціал теонімів та біблієонімів	128
3.3. Символьні значення лексем <i>дух, душа, серце</i> : діалектика архетипного, ментального та індивідуально-авторського.....	141
3.4. Біблійні символами <i>віра, надія, любов</i> в авторській художній транскрипції.....	161
3.5. Символіка лексеми <i>хрест</i>	175

3.6. Символьні значення лексеми <i>grīx</i>	178
Висновки до розділу 3.....	184
ВИСНОВКИ	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	195
ДОДАТКИ	228

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

СЛС – Аверинцев С. С. Софія – Логос: словник. Київ: Дух і літера, 1999. 458 с.

ЭС – Бидерман Г. И. Энциклопедия символов. Москва: Республика, 1996. 534 с.

БНСУМ – Білецький-Носенко П. П. Словник української мови / підг. до вид. В. В. Німчук. Київ, Наукова думка, 1966. 423 с.

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. 1440 с.

СУМССА – Данилюк І. Г. Сучасна українська мова. Словник синонімів та антонімів. Донецьк: ТОВ ВКФ “БАО”, 2009. 592 с.

ЕССКУ – Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: В 7 Т. / ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1: А–Г 632 с.

НСЕУМ – Єрмоленко С. Я., Єрмоленко В. І., Бибик С. П. Новий словник епітетів української мови. Київ: Грамота, 2012. 488 с.

Жайв. – Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703с.

МНС – Желеховський Є. І., Недільський С. І. Малоруско-німецький словар: у 2-х т. Мюнхен, 1982. 1117 с.

СС – Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва: REFL-book, 1994. 608 с.

КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. Москва: Сов. энциклопедия, 1971. Т. 6. 1040 с.

ЛПТІФ – Лексика поетичних творів Івана Франка: методичні вказівки з розвитку лексики / упоряд. І. І. Ковалик, І. Й. Ощипко, М. М. Полюга. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1990. 264 с.

ЛЗПЛ – Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.

АМТИН – Лисовой И. А., Ревяко К. А. Античный мир в терминах, именах и названиях: словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима. Минск: Беларусь, 1997. 253 с.

ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва, 1987. 378 с.

ЛЕ – Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. Т. 2. 624 с.

ЛСД – Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ “Академія”, 1997. 752 с.

МС – Міфологічний словник / гол. ред. Е. М. Мелетинський. Москва: Рад. енциклопедія, 1991. 672 с.

СДМ – Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Укр. письменник, 1993. 63 с.

ПЭ – Постмодернизм. Энциклопедия / ред.-упоряд. А. И. Мерцалова. Минск: Интерпрессервис: Книжный дом, 2001. 1040 с.

ШСУ – Потапенко О. І., Кузьменко В. І. Шкільний словник з українознавства. Київ, 1995. 420 с.

СМСЭ – Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. 2-е изд. перераб. и доп. Москва, 1994. 558 с.

Селів. – Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К. 2011. 844 с.

ВІЛСД – Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: словник-довідник. Київ: Наукова думка, 1996. 336 с.

СРУ – Словарь російсько-український / зібрали і впорядкували М. Ф. Уманець (М. Ф. Комаров) і А. Спілка. Львів: З друк. Наук. т-ва ім. Т. Шевченка, під зарядом К. Беднарського, 1893. Т. I: А–К. 320 с.; 1895. Т. II: К–П. 286 с.; 1896. Т. III: П–С. 286 с.; 1898. Т. IV: С–Я. 242 с.

Грінч. – Словарь української мови / упорядник з дод. влас. матеріалу Б. Д. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1–4. 2971 с. URL: <https://r2u.org.ua>

САМ – Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького; відп. ред. А. О. Білецький. 2-е вид. Київ: Наукова думка, 1989. 240 с.

СББ – Словник біблійного богослов'я / за ред. Ксав'є Леон-Дюфура Жана Люпласі, Августина Жоржа, П'єра Грело, Жана Гійє, Марка-Франсуа Лакана; пер. з фр. Вл. Софрона Мудрого. Жовква: Місіонер, 2010. 992 с.

СІМ – Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ, 1977. 613 с.

СУМ (Т. 1, Т. 2, Т. 3, Т. 4, Т. 5, Т. 6, Т. 7, Т. 8, Т. 9, Т. 10, Т. 11) – Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. І. К. Білодід (гол.) та ін. Київ: Наукова думка, 1970. Т. I: А–В. 799 с.; 1971. Т. II: Г–Ж. 550 с.; 1972. Т. III: З. 744 с.; 1973. Т. IV: І–М. 840 с.; 1974. Т. V: Н–О. 840 с.; 1975. Т. VI: П–Поїти. 832 с.; 1976. Т. VII: Поїхати–Приробляти. 723 с.; 1977. Т. VIII: Природа–Ряхтливий. 927 с.; 1978. Т. IX: С. 916 с.; 1979. Т. X: Т–Ф. 658 с.; 1980. Т. XI: Х–Ь. 699 с.

СУОТ – Словник української ономастичної термінології / уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. Харків: Ранок НТ, 2012. 256 с.

СХЗТ – Словник художніх засобів і тропів / автор-укладач В. Ф. Святовець. Київ: ВЦ “Академія”, 2011. 176 с.

СЭС – Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Сов. энциклопедия, 1984. 1600 с.

СФС – Современный философский словарь / под общей ред. В. Е. Кемерова. Москва – Бишкек – Екатеринбург, 1996. 654 с.

СЭСРЯ – Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под. ред. М. Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.

СМПЗІФЗЛ – Терлак З. М. Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Зів’яле листя”. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 394 с.

СМПЗІФМІ – Терлак З. М. Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Мій Ізмарагд”: у двох частинах. Львів: Апріорі, 2016. Частина перша: А–М. 424 с.

ФЭ – Философская Энциклопедия. В 5-ти томах / гл. ред. Ф. В. Константинов. Москва, “Советская Энциклопедия”, 1960. Т. 1: А–Дидро. 504 с.; 1964. Т. 3: Коммунизм–Наука. 584 с.

ФЭС – Философский энциклопедический словарь / гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. Москва: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

ФС – Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: Гол. ред. УРЕ, 1986. 800 с.

ШЭС – Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Москва: ООО “Издательство АСТ”; Харьков: ООО “Торсинг”, 2001. 591 с.

Фр. Т. 1. – Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ Наукова думка, 1976. Т. 1: Поезія. 506 с.

Фр. Т. 2. – Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 2: Поезія. 545 с.

Фр. Т. 3. – Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 3: Поезія. 451 с.

ФВТ Т. 1. – Франко І. Я. Вибрані твори: В 3-х т. / ред.колегія: В. Г. Скотний та ін.; упор. М. Й. Шалата. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 1: Поезії, поеми. 824 с.

ФВТ Т. 2. – Франко І. Я. Вибрані твори: В 3-х т. / ред.колегія: В. Г. Скотний та ін.; упор. М. Й. Шалата. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 2 : Проза. Драматургія. 824 с.

ФВТ Т. 3. – Франко І. Я. Вибрані твори: В 3-х т. / ред.колегія: В. Г. Скотний та ін.; упор. М. Й. Шалата. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 3 : Літературознавство. Публіцистика. 824 с.

Шевч. – Шевченко Т. Г. Кобзар. Донецьк: ТОВ ВКФ “БАО”, 2007. 960 с.

ВСТУП

І. Франко – універсальний геній, другий за значенням після Т. Шевченка письменник, який вчить і виховує українську націю, щоб вона дійсно пішла до “землі обітованої” “у мандрівку століть” з його духу печаттю. Як влучно про це сказав львівський дослідник І. Денисюк у статті “Невичерпність атома”: “Духовний хліб і духовна сіль, які продукував І. Франко, – то наш нетлінний національний скарб” [70, с. 138]. Самі собою п’ятдесят томів спадщини якогось письменника ще не врятовують його від забуття. Феномен І. Франка у тому, що він при всьому творчому гігантизмі та універсалізмі зацікавлень скрізь залишався неповторним. Енергія темпераменту, якості оригінальної особистості, фантастична працездатність, невсипущість душі – усе це наповнює кожную клітину його творінь художнього, публіцистичного чи наукового жанру. Усе це привнесло новий, свіжий подих у літературу, побудовану передусім на індивідуальності. Додаймо до енергії цього двигуна, цього творчого агрегату колосальну, можна сказати, феноменальну ерудицію, знання багатьох світових мов і літератур, історії, мистецтва, філософських та політичних систем. Дослідників не перестають хвилювати не тільки перипетії перехресних стежок Франкових героїв, його філософія, політика, етика, але й досі до кінця не вивчений і осягнений феномен його художнього мовлення, де поєднано монументалізм вислову і філігранну витонченість, вишуканість, ювелірне різьблення слова.

Поезія І. Франка – це ліричний універсум [121], художня рецепція мінливого світу, “ізмарагдне” віддзеркалення особи автора, “частина його серця, його живої душі і нервів” [121]. Водночас, за образним визначенням вже цитованого І. Денисюка, – це і “безмежнеє поле в сніжному завої”, широчезна арена дослідницьких пошуків [70, с. 135].

У цьому аспекті видається надзвичайно перспективною і поки що практично не дослідженою (за винятком декількох статей) проблема Франкової символіки – тієї мистецької краплини, у якій фокусується і віддзеркалюється

розмаїтій світ художнього твору, лаконізується, звужується до декількох промовистих слів простір художньої думки, універсалізм світо- і культуровідчуття [275, с. 144]. Символіка Франкового твору яскраво ілюструє біполярну природу слова, ті грані “словесного буття”, від яких абстрагується лінгвістика та які в процесах рецепції та інтерпретації відіграють першорядну роль. Художній синкретизм символіки у контексті твору й творчості письменника реалізується в тому, що символ набуває особливої енергії, яка перевищує парадигмальну сутність його семантичних складників.

Символознавчі студії тривалий час були на периферії української філології і тільки спорадично потрапляли в коло зацікавлень та запитів суспільства, що зумовлює потребу ретельного перегляду усталених уявлень про природу символу, його характеристики, функції, значення. У сучасній філологічній думці спостерігаємо пожвавлення в галузі символознавства. Це різноформатні дослідження Н. Слухай, Ю. Дядищевої-Росовецької (символіка поетичних текстів Т. Шевченка), К. Голобородька (символопростір поезії О. Олеся), І. Дмитрів, О. Решетняк, М. Торчинського (християнська та біблійна символіка), М. Івасюти (особливості функціонування мовних символів у творчості письменників Буковини XIX – початку XX століття). І. Сирко, Н. Пастух (символи українського фольклору), О. Куцик (слова-символи у фразеології). Розширення дослідницьких парадигм, вироблення нових методологічних і методичних підходів відкриває нові можливості лінгвістичного пізнання синкретичних понять, до яких відносимо *символ*. З іншого боку, є потреба переосмислити творчість І. Франка відповідно до нових, передовсім націєтворчих і загальнолюдських парадигм. У дисертації послуговуємося франкознавчими студіями О. Багана, Л. Боднар, Т. Вільчинської, А. Войтюка, М. Гольберга, З. Гузара, Т. Гундорової, В. Грещука, І. Денисюка, О. Дея, М. Ільницького, В. Корнійчука, Н. Мех, М. Мороза, Л. Полюги, Г. Попадинець, Л. Сеника, О. Сербенської, М. Скаб, М. Стецик, Б. Тихолоза, І. Ціхоцького, М. Шалати, М. Якима, Я. Яремка.

Дисертаційна праця – це перша спроба аналізу символіки поезій І. Франка в лінгвостилістичному аспекті, що й зумовило **актуальність дослідження**.

Лінгвістичне дослідження слів-символів сьогодні виходить поза межі метамов онтології, семіотики, культурології, літературознавства, фольклористики, хоч і спирається на їхні досягнення. В основу мовознавчих розробок покладено з'ясування мовної природи символу, вивчення особливостей його функціонування в тексті, а в ширшому плані – визначення глибинних процесів і явищ мовних систем, закономірностей структурування смислів через пізнання людської діяльності та створеної на її основі картини світу (досл. див. [120]). Відповідно символ інтерпретується у різних аспектах: філософському та міфологічному (Г. Гегель, Х. Керлот, О. Лосєв, О. Потебня, К. Юнг, А. Багнюк, О. Шейніна), лінгвокультурологічному (Т. Вільчинська, П. Мацьків), лінгвістичному та етнолінгвістичному (М. Дмитренко, В. Жайворонок, М. Івасюта, В. Кононенко, В. Коцур, В. Куйбіда), лінгвокогнітивному (С. Жаботинська, О. Селіванова). В основі лінгвістичних розробок лежить з'ясування мовної природи символу, вивчення його функціонування в тексті, а в ширшому плані – визначення глибинних процесів і явищ мовних систем, закономірностей структурування смислів через пізнання людської діяльності і створеної на її основі картини світу.

Теоретичні засади вивчення символіки своїм корінням сягають античності та обґрунтовано викладені у фундаментальних працях Й. Гете, Г. Гегеля, К. Юнга, Е. Кассіра, Х. Керлота, С. Аверинцева, О. Лосєва, Ю. Коваліва, у яких сформульовано концептуальні засади вивчення та інтерпретації символів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах наукової теми кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка “Український мовний простір: лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний та лінгвопоетичний аспекти” (номер державної реєстрації РК 0113U001235). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 14 від 20 грудня 2012 року) та уточнено на засіданні вченої ради Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 19 від 23 листопада 2017 року).

Мета роботи – дослідити феномен символіки І. Франка в лінгвостилістичному аспекті, з'ясувати місце словесних символів у системі образних засобів поетичного тексту та мовотворчості загалом.

Досягнення мети передбачає розв'язання конкретних **завдань**:

- 1) з'ясувати основне коло теоретичних проблем, що виникають при вивченні символів як універсальної естетичної та лінгвостилістичної категорії;
- 2) визначити мотиваційні (екстра- та інтралінгвальні) чинники й логіко-семантичний механізм формування основних і периферійних символічних значень у поетичному дискурсі І. Франка;
- 3) виокремити найчастотніші архетипні знаки авторського мовомислення, простежити діапазон їхніх символічних значень та особливості авторської трансформації через взаємодію з феноменами ментального й оказіонального рівнів;
- 4) дослідити біблійні (головно – християнські) символи як базові категорії трансцендентного світовідчуття, що об'єктивують морально-етичні, інтелектуальні й культурологічні константи та формують важливі етнонаціональні смисли;
- 5) схарактеризувати символічні значення-новотвори в системі авторського поетичного дискурсу.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти І. Франка.

Предмет дослідження – мовні репрезентації символів у поезіях І. Франка.

Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань використано такі **методи**: описово-тематичний (застосовано для виявлення, систематизації та класифікації символів у лінгвопоетичному аспекті); аналітичний (спрямований на з'ясування чи реконструювання в символах їхньої мотиваційної основи, що зумовила формування сталих асоціацій і художніх значень); інверсійний (уможливив відстеження реалізації символів як семантично-образної матриці на матеріалі поетичних текстів І. Франка); системно-структурний (використано для дослідження семантичного ядра символів як цілісної множини їхніх семантико-символічних елементів та зв'язків і відношень між ними); компаративний

(послужив для простеження особливостей семантичного функціонування символів у поезії І. Франка через зіставлення їхніх концептуальних сем); індуктивний (застосовано для узагальнення та систематизації даних про символіку, а також самих символів поезій І. Франка); дедуктивний (використано для створення семантичного поля характеристики Франкових символів); функціональний (використано для опису та пояснення семантики символом як асоціативно-символічного комплексу); стилістичної інтерпретації (сприяв дослідженню значення символів та їхньої ідейно-образної структури); метод семантико-стилістичного аналізу (застосовано для визначення функційного наповнення символів у поетичних текстах І. Франка).

Джерельною базою дослідження слугували символи поезій І. Франка, вибірку яких здійснено за виданням Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 1–3 [Фр.]; доповнено за виданням Франко І. Я. Вибрані твори: в 3-х т. Дрогобич, 2004. Т. 1: Поезії і поеми. 824 с. [ФВТ]. Проблеми походження та інтерпретації символів в україністиці простежено на основі класичних праць О. Потебні [184; 185], М. Костомарова [125], а також вітчизняного символознавчого доробку: монографії В. Кононенка “Рідне слово” [118], М. Дмитренка “Символи українського фольклору” [75], “Енциклопедичного словника символів культури України” (за редакцією В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди) [ЕССКУ], словника-довідника “Знаки української етнокультури” В. Жайворонка [Жайв.]; для дослідження символів у філософії, культурології використано словники та енциклопедії різних типів, у багатьох випадках покликуємося на Словник біблійного богослов’я [СББ].

Наукова новизна. У дисертації вперше комплексно проаналізовано символи в поетичних текстах І. Франка в лінгвостилістичному аспекті з погляду їхньої полісемійності та поліфункційності, узагальнено спостереження над особливостями реалізації символічних значень у межах певного поетичного контексту. З’ясовано особливості Франкового символотворення. Простежено характер віддзеркалення в мовних символах позамовної дійсності та авторської рецепції світу.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні лінгвістичних знань про символи як елементи художньо-мовної організації поетичних текстів І. Франка та в розробці окремих положень стилістики художньої мови. Викладені в дисертації спостереження сприятимуть подальшому розвитку лінгвостилістики.

Практичне значення одержаних результатів дисертації полягає в тому, що низка її положень можуть бути використані при викладанні курсів стилістики, лінгвостилістичної інтерпретації тексту, лексикології сучасної української мови, спецкурсів з етнолінгвістики, лінгвопоетики, а також читанні спецкурсів за творчістю І. Франка, укладенні словника символів поета.

Особистий внесок дисертанта. Усі результати та висновки дисертант отримав самостійно. Чотирнадцять опублікованих статей та наукових тез, у яких викладено основні положення наукової роботи, виконані автором одноосібно.

Апробація результатів дисертації. Положення й результати роботи обговорено на засіданнях кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (2013 – 2017). Основні теоретичні аспекти та практичні результати дисертації викладено в наукових доповідях та апробовано на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: II Міжнародній науковій конференції “Українська мова і сфера сакрального” (Чернівці, 2013); I Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених (Дрогобич, 2013); Всеукраїнській науковій конференції “Слово і образ”, (Дрогобич, 2013); щорічній звітній науковій конференції викладачів та студентів філологічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич, 2013); Міжнародній науковій конференції “Рідне слово в етнокультурному вимірі” (Дрогобич, 2014); Міжнародній науковій конференції “Українська мова поза межами України” (Люблін, 2015), обласній науково-практичній конференції “Іван Франко: феномен генія” (Львів, 2016); Міжнародній науковій конференції “Лінгвістичне франкознавство в контексті сучасних філологічних студій” (Дрогобич, 2016).

Публікації. Основні результати дослідження відображено в чотирнадцяти публікаціях (із них сім статей у фахових виданнях України, одна – у

закордонному періодичному виданні, чотири – в інших наукових виданнях України та дві як тези доповідей).

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох основних розділів з підрозділами, висновків та списку використаних джерел (337 найменувань). Загальний обсяг роботи – 230 сторінок, основний зміст роботи викладено на 184 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СИМВОЛУ ЯК УНІВЕРСАЛЬНОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

Одним із найважливіших ідентифікаторів етнічної належності здавна вважається символіка, що є вмістилищем таємничої мови смислів, часто незбагненої й емоційно холодної для представників чужих культур, але чуттєво виразної та насиченої в межах рідного культурного мовопростору.

Слово *символ* викликає в сучасній людини не тільки низку абстракцій чи конкретних уявлень, але й асоціації, образи, відчуття магічного, таємничого, загадкового, а ще – відчуття безмежного в пізнанні макрокосмосу, довкілля, і мікрокосмосу, внутрішнього світу. Багатьма символами люди користуються свідомо, деякими – несвідомо чи підсвідомо, інтуїтивно, а перед іншими – безпорадні, безсилі. Щоправда, не завжди ця безпорадність у розумінні символів активно фіксується свідомістю, а відтак, не стає чинником пробудження пізнавальної діяльності. Символ – потужна й незамінна категорія культури, духовного розвитку, повсякденного спілкування. Це категорія синкретизму, синтетизму, тоталогії, що охоплюють людину й світ, як світло й тінь [75, с. 7]. Символіка є й інструментом пізнання, і методом вираження реальності та прихованих скарбів духовності водночас. “Пізнай утаємничену красу і розум символу – і ти досягнеш світову мудрість”, – такими словами, перефразовуючи Віщий Голос із глибини століть, звертаються до нас автори “Енциклопедичного словника символів культури України” [ЕССКУ, с. 3]. Попри певну пафосність цих слів, визнаємо їхню слушність, адже символи належать до вищих іпостасей людського духу, є своєрідним магічним ключем, що відкриває ворота у світ істини.

Символ у філологічній науці (як і в культурології, філософії, літературознавстві, релігії загалом) має свою історію вивчення, яка сягає корінням сивої давнини. Кожен із згаданих напрямів наукових пошуків, спираючись на

загальноприйняті уявлення про символ, формулює власний дослідницький аспект трактування цього комплексного поняття.

1.1. Лінгвофілософське та літературознавче тлумачення символу

Учення про символ як категорію пізнання, мислення, мови і художньої творчості, як зауважує філософ Т. Біленко, має глибокі корені та сягає ще античної філософії й риторики [12, с. 162–163]. Аристотель трактував символ як знак, смислом якого є якийсь знак іншого роду чи іншої мови; цей знак – засіб передачі плану вираження (адекватного чи метафоричного) в план змісту, значення. Ці значення прозорі, зрозумілі, піддаються класифікації [75, с. 17]. Міфологічна стадія світорозуміння та світовідчуття передбачала нерозчленовану тотожність символічної форми і її смислу, що виключає будь-яку рефлексію над символом. Дещо інша ситуація виникає в античній культурі після спроб Платона сконструювати філософську міфологію іншого порядку – не дорефлексивну, а пострефлексивну, тобто символічну в повному сенсі цього слова. Для Платона важливо було відмежувати символ не від дискурсивно-раціоналістичної алегорії, а від дофілософського міфу (досл. див. [КЛЭ, с. 829]). У Платона знаходимо цілісне тлумачення символу як вказівку на вищу ідеальну форму об'єкта, яка досягається інтуїтивно [12, с. 162–163]. Символ, за філософом, – це знаковий вираз якоїсь вищої, але зовсім не знакової сутності, значення якої не завжди можна чітко зафіксувати, а тому це й служить переходом із сфери раціональної до світу ірраціонального, в якому сутність символу можна вловити через посередність образів, що виникають інтуїтивно спонтанно, на межі ясногобачення. Інтерпретація таких символів через образи, які не завжди прозорі, не дозволяє витлумачити сутність перших однозначно, розкрити їхній смисл у закостенілій формі [75, с. 17]. Принципово новий крок в осягненні символу здійснили неоплатоніки. Плотін протиставляє знаковій системі абетки символіку єгипетського ієрогліфа, та пропонує на такому баченні (інтуїції) цілісний непочленований образ (досл. див. [КЛЭ, с. 829]). Прокл говорить про неможливість звести смисл міфологічного символу до логічної чи моралізаторської формули. Неоплатонічну теорію

підтримують апологети християнства, зокрема Діонісій Ареопагіт, який все зрине описує як “незриму, сокровенну і невизначену” сутність Бога, причому нижчі ступені світової ієрархії символічно творять образ вищих (досл. див. [КЛЭ, с. 829]). Християнство сприйняло й розвинуло попередні трактування в контексті розуміння всього суцього як символу вищої непізнаної сутності Бога. Романтики прагнуть досягнути символ як універсальну форму людської творчості, а для Г. Гегеля він – умовний знак у процесі комунікації. Е. Кассіерер також окреслює символ як універсальну категорію і розглядає всю культуру як ієрархію символічних форм. Будь-якій основній функції духу властива, на його думку, іманентна споконвічно-творча, а не лише копіювальна сила. Вона не просто пасивно закарбовує наявне, але й перетворюється в самостійну енергію духу, через яку буття отримує певне “значення”, своєрідний ідеальний зміст [12, с. 162–163].

Німецькі романтики спирались в осмисленні символу на зрілого Й. Гете, який розглядав усі форми природної і людської творчості як значущі і промовисті символи живого вічного становлення. Однак на відміну від романтиків, Й. Гете пов’язує невловимість і нерозчленованість символу не з містичним, потойбічним, а з життєвою органічністю, вираженою через символ первнів. Саме Й. Гете вдалося досягти органічної цілісності в досягненні й осмисленні символу. Дослідник конкретизував саме поняття символу: “Часткове завше підлягає загальному. Загальне завше має співвідноситись із частковим. Все, що відбувається, – символ, і в той же час, коли воно цілком виявляє себе, то вказує на все інше. Справжня символіка там, де часткове репрезентує загальне не як сон чи тінь, але як живе миттєве одкровення непізнаного” [42, с. 353].

І. Кант розмірковує, що символ, будучи ланкою між чуттєвим світом та світом трансцендентних ідей розуму, виникає як уявлення, породжене однією лише аналогією [102, с. 373–375]. За І. Кантом, символ є специфічним різновидом зображення, яке прагне відобразити те, що не може бути відображеним апріорно. Як зауважує Е. Мамонтова, І. Кант не протиставляє символічне інтуїтивному. За його переконанням, перше є просто варіантом другого, оскільки символічне

зображення і є лише репродукуванням, що здійснюється за законом асоціації (досл. див. [148, с. 206–207]).

Г. Гегель тлумачить символ як мистецьку категорію, яка складається зі смислу та вираження цього смислу, що можуть бути абсолютно не тотожні одне одному. Символ – це знак, але той знак, який викликає уявлення не про самого себе, як про конкретну одиничну річ, а перетворюється в образ. А образ вважається символічним, коли, крім свого прямого значення, наділений додатковим комплексом смислів (досл. див. [40, с. 13–15]). Отже, у символі поряд з одночасним накладанням деяких властивостей образу і смислу, є ще й інші ознаки, які можна збагнути лише в контексті застосування [75, с. 18–19].

Ю. Лотман трактує символ як важливий елемент пам'яті культури. Символи, на думку науковця, переміщують тексти, сюжетні схеми та інші семіотичні утворення з одного пласту культури в інший, беруть на себе функцію єдності культури, не дозволяючи їй розпастися на окремі хронологічні пласти. Це пов'язано з тим, що символ ніколи не належить до одного синхронного зрізу культури, а перетинає її вертикально: приходить з минулого і йде в майбутнє. Його легко вичленувати з одного семіотичного оточення й помістити в інший текст. Єдність основного набору домінантних символів і тривалість їхнього культурного життя великою мірою визначають національні та ареальні кордони культури (досл. див. [145, с. 192–193]).

В. Гумбольдт резюмує, що людина сприймає навколишній світ тільки органами чуття, а “справжня сутність речей ніде не відкривається їй безпосередньо; те, що найсильніше розпалює її любов, огорнуте непроникним покривом, уся її життєдіяльність зводиться до прагнення проникнути крізь цей покрив” [54, с. 68]. Зацікавлення символікою – це зацікавлення внутрішньою сутністю речей, ідеями та ідеалами, а символ можна сприймати як образ-ідею, що постав на багатозначності предметного чи процесуального змісту і закріпився як фігурант у процесі спілкування [156, с. 303–304].

У конкретних спостереженнях над символами вчені здавна зверталися до язичницької міфотворчості, поглядів на світотворення, природні явища тощо.

Великий вплив на становлення та розвиток вчення про символи мала християнська ідеологія з властивим їй компонентом символічних уявлень та образів. Наприклад, Г. Сковорода у праці “Кольцо” зробив дуже важливі висновки стосовно згаданого. Він акцентує увагу на особливості символічного способу мислення, висвітлює природу, походження й значення символів. Стародавні філософи, за його твердженням, передавали свої думки не в словах, а в образах, символах. Назви небесних і земних тіл виражали абстрактні поняття. Символом уважався образ, що складався з кількох фігур. Якщо в кожній із цих фігур розкрити таємний, прихований зміст, тоді відкриється вічність, начало (досл. див. [213, с. 360–413]).

Оригінальне розуміння символу в українській науці запропонували М. Костомаров та О. Потебня. М. Костомаров порушував питання походження та еволюції символіки як образного відбиття народного духу, народного мислення. У дослідженні “Історичне значення південноруської народної творчості” М. Костомаров ототожнює поняття міф і символ. Він вважає, що міфи (вигадані історії, суттю яких є одухотворення, обожнення явищ фізичної природи) і символи зумовлюють і взаємопороджують один одного. Міф, поєднаний з яким-небудь предметом фізичної природи в свідомості людини, повідомляє цьому предметові постійну присутність того духовного значення, що міститься в самому міфі [125, с. 64–65]. Головне ж у концепції символу М. Костомарова – розуміння національних, культурних та релігійних чинників, що визначають символіку того чи того народу. Символ виявляє свій зміст не через переносне значення, а через встановлення національних, культурних та інших передумов осмислення його асоціативних зв’язків (досл. див. [115]). Науковець М. Дмитренко звертає увагу на те, що М. Костомаров трактує символи як явище глибоко національне: народ має певне поняття про духовне значення якого-небудь предмета фізичного світу, в основі якого лежить символ. Система народних символів складає символіку народу, яка служить важливим джерелом для пізнання його духовного життя [75, с. 47].

Ідеї національної символіки, обґрунтовані М. Костомаровим, знайшли свій розвиток у працях О. Потебні. О. Потебня шукав символізм у самому слові, його первинній образності, тобто символіка народу, на його думку, розвивається разом із становленням і розвитком мови: “Мова в усьому без винятку символічна” [183, с. 113]. Символізм закладений у самих витоках слів-символів, у близькості основних ознак, які передає назва символу, і які властиві відповідному предмету. Символізм, за О. Потебнею, відрізняє людську мову від звуків тварин і вигуків. Кожне слово первісно є символом [186, с. 7–8].

О. Потебня визначив три основні відношення символу до означуваного: порівняльне, протиставне і каузальне. Учений розглядав символ не лише як стилістичну категорію, а й як продукт культурно-історичного розвитку людства, пов’язаний з мовою, світоглядом, пізнанням світу; він вважав символ не тільки явищем мови, міфології, але і явищем усної художньої творчості в її родово-видових трансформаціях, жанровій специфіці, динаміці (досл. див. [167, с. 4–9]).

У теорії символу О. Потебні велика роль належить уявленню – головній ознаці, що пов’язує образ зі значенням. Образи, різноманітні за сукупністю своїх ознак, можуть бути тотожні за уявленням (чи точками, з яких розглядаються) і значенням; той самий образ може мати різні, іноді протилежні значення, іншими словами, може розглядатися і застосовуватися зі стількох точок зору, скільки в ньому ознак [75, с. 62–63]. О. Потебня виявив “методологічне правило: для вивчення символів треба розподіляти їх не тільки за образами, але й за уявленнями в їх зв’язку – тобто за паралельними рядами уявлень” [185, с. 42]. О. Потебня стверджував: символ – передусім знак, але тільки в певному смислі може йти мова про їхню синонімічність, адже не кожен знак є символом. Справжнє мистецтво символічне, знакове, коли знак промовляє більше, ніж означуване. І це стосується як давнього, архаїчного пласту культури традиційної, так і новотворів [75, с. 63].

У XX столітті теоретичні дослідження символу й символіки здійснили З. Фройд, К. Юнг, К. Леві-Стросс, Е. Кассіер, Дж. Купер, О. Лосев, П. Флоренський, Х. Керлот, Г. Гадамер, Е. Сепір, С. Гайдеггер, Т. Тодоров та інші.

Кожний із цих учених, а також певною мірою Ю. Лотман, Б. Успенський, Є. Мелетинський, С. Аверинцев, О. Лосєв, В. Топоров, І. Рябошапка по-своєму трактують символічно-міфологічні явища [75, с. 19].

Е. Кассіерер відносив до символічних форм мову, міф, релігію, мистецтво й науку. Названі символоформи, на думку філософа, сприяють об'єднанню та консолідації людей і спільнот, упорядковують довколишній хаос (досл. див. [105]). Зв'язок між символом і його об'єктом, як зауважує С. Аверинцев, не тільки умовний, але й природний. Слово не могло б позначувати предмет, річ, явище, якби між ними не існувало хоча би часткової тотожності (досл. див. [СЛС, с. 393–394]).

К. Юнг розумів символ як певний термін, ім'я чи зображення, які можуть бути відомими в повсякденні, але, крім основного значення, володіють специфічним додатковим смислом. Цей смисл нечіткий, невідомий нам чи захований від нас. Тобто слово або зображення символічні, якщо вони містять у собі щось більше, ніж їхнє пряме, безпосереднє значення. У семантичній структурі символу вагоме місце відводиться несвідомому аспекту, який не завжди можна визначити чи пояснити. Вивчення символу веде дослідника у сфери, що лежать поза межами розуміння, тобто при дослідженні символу “мозок повинен визнати свою некомпетентність” та обмеженість. Символи містять у своїй структурі несвідомі аспекти людського сприйняття дійсності [262, с. 25–26]. К. Юнг, отже, виводив походження символів від колективного несвідомого. Він вважав, що символи відкривають людині священне знання і водночас оберігають її від безпосереднього контакту з колосальною психічною енергією архетипів (досл. див. [262]).

У філософії символ тлумачать як знак, у поняття якого входять, не поглинаючи його, художній образ, алегорія чи порівняння. Таке трактування бере витоки з античності, у якій символ означав зумисне довільно обламани частинки черепка, що їх, розлучаючись, партнери залишали кожен собі. Символ, отже, створював нагоду під час зіставлення дізнатися щось інше про ціле. Отже, смисл символу – розділяти і з'єднувати подвійне [СФС, с. 449].

Цікаву теорію міфу і символу розробив О. Лосєв. Дослідник уважав: 1) символ – функція відображення дійсності; 2) символ – смисл дійсності; 3) символ – інтерпретація дійсності в людській свідомості; 4) символ – сигніфікація дійсності; 5) символ – перетворення дійсності (досл. див. [141]), на що звертає увагу М. Дмитренко [75, с. 20–21]. За О. Лосєвим, “міфологія – це втілена дійсність” [142, с. 51], а “символ – субстанційне поєднання ідеального й реального. Це сама річ, за її ж суттю”. Але “сміслом речі є... сама ж річ, не тільки взята в тотожності сама собі, але й у різниці із собою, бо ототожнювати можна тільки те, що різне” [142, с. 128]. Символ – це не прямий зміст предмета, а його ідейно-образне відображення. Це свідчить про наявність у кожному символі загадковості й таємничості, яку необхідно відгадати [75, с. 20–21]. Символ містить набагато більше таїни, ніж аналогічні ідейно-образні конструкції (образ, алегорія, метафора тощо). Це свідчить про те, що символ, являючись відображенням предмета, означає набагато більше, ніж предмет. Кожен предмет ми бачимо таким, яким він є в той момент, коли ми його розглядаємо. Символ у прихованій формі вміщує в собі усі можливі вияви предмета (досл. див. [142]).

Російський дослідник С. Аверинцев трактує символ як категорію естетики: “Символ – це знак, наділений усією органічністю міфу і невичерпною багатозначністю образу” [КЛЭ, с. 826]. Структура символу спрямована на те, щоб “занурити кожную частку явища в стихію “першопричин” буття і дати через це явище цілісний образ світу” [КЛЭ, с. 827]. Згідно такого тлумачення будь-який символ є образом. І навпаки – будь-який образ є тією чи іншою мірою символом, оскільки предметність образу і глибинність його сенсу складають у структурі символу нерозривну єдність. Змістовність символу безпосередньо залежить від його багатозначності, приміром, його співвіднесення зі стрижневими ідеями світової цілісності, з повнотою людського, а ширше – космічного універсуму [39, с. 34]. Категорія символу, отже, вказує на вихід образу за власні межі, на наявність якогось смислу, що нероздільно зливається з образом, проте з ним не тотожний. Предметний образ і глибинний смисл у структурі символу, як два полюси, немислимі один без одного, оскільки зміст втрачає поза образом свою

явність, а образ, позбавлений змісту, “розсипається” на компоненти. Ці полюси одночасно й розведені між собою, вони породжують напругу, яка і є сутністю символу (досл. див. [СЛС, с. 386–387]).

У науці (логіці, математиці тощо) символ прирівнюють до знака. Мистецтво трактує символ як характеристику художнього образу з погляду його осмислення, вираження ним якоїсь художньої ідеї. На відміну від алегорії, смисл символу невіддільний від образної структури; йому властива невичерпна багатозначність змісту. Принципова відмінність символу від алегорії полягає і в тому, що символ не можна дешифрувати простим зусиллям розуму, він не відокремлений від структури образу, не існує у вигляді якоїсь раціональної формули, що її можна “вкласти” в образ і потім видобути з нього [СЭС, с. 120]. Вихідним елементом в утворенні символу є конкретне явище дійсності, але підґрунтям для символу можуть бути й реальні процеси суспільного життя. Символічне переважає над алегоричним у найменуваннях явищ реальної дійсності. Будь-який художній текст може фіксувати злиття алегорії й символу, яке є індивідуальним стилістичним засобом письменника [112, с. 56–57]. У цьому аспекті варто розглядати й специфіку символу щодо категорії знака. Якщо для нехудожньої (наприклад, наукової) знакової системи полісемія є лише перешкодою, що заважає раціональному функціонуванню знака, то символ тим змістовніший, чим багатозначніший (досл. див. [КЛЭ, с. 826–827]). Смисл символу не можна розшифрувати простим зусиллям розуму, він існує в колективній свідомості певної культурної групи, зокрема й етносу, в готовому вигляді й вилучається в разі потреби [Селів., с. 646].

Зміст (сенси) справжнього символу через опосередковані смислові зчеплення співвідноситься з найголовнішим – з ідеєю світової цілосукупності, з повнотою космічного й людського універсуму. Уже та обставина, що всякий символ має сенс, символізує наявність смислу в світі та житті, символ, отже, – це “образ світу, у слові явлений”. Структура символу зорієнтована на те, щоб занурити кожне окреме явище в стихію “першопочатків буття” й подати через це явище цілісний образ світу. У цьому полягає спорідненість символу й міфу.

Символ і є міфом, що “виокремлений культурним розвитком, виведений з тотожності самому собі й усвідомлений у своєму розходженні із власним смыслом” [СЛС, с. 387].

Від міфу символ успадкував соціальні й комунікативні функції, на які, зрештою, вказує й етимологія терміна: давні греки називали символом уламки однієї пластинки, які підходять одна до одної по лінії розколу. Складаючи їх, люди, пов’язані спадковою дружбою, впізнавали один одного. Тобто через символ впізнають і розуміють один одного. На відміну від алегорії, яку може дешифрувати і чужий, у символі є щось від таїни, щось таке, що згуртовує. У певні культурні епохи (античність, середньовіччя) посвяченими виступають цілі народи і – навіть ширше – культурно-конфесійні спільноти. У буржуазну ж епоху символ функціонував у межах елітарного середовища і давав можливість своїм adeptам впізнавати один одного серед байдужої юрби. В обох випадках символ об’єднує та згуртовує: сполучає предмет і смисл, а також людей, які полюбили й пізнали цей смисл [КЛЭ, с. 828].

Як зазначив С. Аверинцев, аналізуючи будь-який текст, можна чітко виділити два рівні: рівень опису тексту й витлумачення різних аспектів його символіки. Опис може – і в принципі навіть має – прагнути до послідовної формалізації за взірцем точних наук. Витлумачення символу, чи символологія, навпаки, якраз і передбачає елемент гуманітарного запиту – запиту передусім про людську сутність, не опредметнену, а символічно зреалізовану в предметі [СЛС, с. 389]. Точні науки можна ідентифікувати як монологічні форми знання (інтелект споглядає річ і висловлюється про неї), тлумачення ж символу – діалогічна форма знання: смисл символу реально існує тільки всередині людського спілкування, всередині ситуації діалогу, поза якою сприймається як порожня форма. Вивчаючи символ, інтерпретатор не просто сприймає й аналізує його як об’єкт, але й дозволяє його творцеві апелювати до нього, бути партнером його розумової роботи [КЛЭ, с. 828].

Діалог, в якому здійснюється осягнення символу, може бути порушений через хибну позицію інтерпретатора. Такою небезпекою є суб’єктивний

інтуїтивізм, який із своїм “відчуванням” ніби вламається всередину символу, дозволяє собі говорити замість нього, перетворюючи діалог у монолог. Інша крайність – поверховий раціоналізм, гонитва за позірною об’єктивністю і чіткістю, це відкидає діалогічний момент в осмисленні символу – і тому символ ніби втрачається, підмінюється раціонально інтерпретованим поняттям. Остаточне витлумачення буквально руйнує безконечну смислову перспективу символу, виключає ексклюзивне право символу бути смыслом усіх смислів і нічого (особливо – конкретного) самому не позначати [СЛС, с. 390].

Символ, за російським письменником-символістом А. Бєлим, – це “вікно у Вічність”. Саме символ поєднує вічне з його просторовими і часовими виявами. Характерна ознака символізму в мистецтві, на його думку, – це намагання конкретного автора використати певний образ реальності як засіб передачі стану своєї свідомості (досл. див. [11, с. 70]). Намагаючись досягнути суті та призначення символу в літературі, А. Бєлий резюмує, що символи в оболонці конкретної лексики мають свій власний зміст. Їхня семантика змінюється відповідно до змін контексту. Тобто лексема у різних контекстах може набувати або втрачати символічний сенс (досл. див. [11]). Е. Свенцицька у структурі символу виокремлюється предмет, який сприймається свідомістю, і стан свідомості в момент сприймання. Отож, слово-символ акумулює в собі уявний і реальний образ. Уявний образ синтезує душевні потенції митця під час створення символу й ідею, яка закладається в символ (досл. див. [198, с. 98–99]).

Літературознавство трактує символ як троп, що в поетичній мові умовно означає суть якогось явища в певному образі чи певній дії, які й визначають характер, якість символу. Символами, як стверджує І. Безпечний, можуть бути предмети, тварини, певні явища, ознаки предметів, дії тощо. У символі завжди наявне приховане порівняння, той чи той зв’язок з явищами побуту, з явищами історичного характеру, з народними переказами тощо. З фольклору символи перейшли й у літературу, де здобули значне поширення. Символічні образи зображують не окрему подію, а мають узагальнювальне значення, не розумове, а емоційне. Їх треба вміти пережити, їхнє символічне значення треба відчути” [9, с.

106–109]. На відміну від інших тропів, символ не зводиться до однозначного, логічно зумовленого зв'язку між позначуваним та тим, що позначає, його не можна розшифрувати простим зусиллям розуму” [ЛСД, с. 524].

У Словнику художніх засобів і тропів символ трактується як літературознавча категорія, комбінований і багатозначний образ, що приховує конкретний та асоціативний зміст; умовне позначення певного предмета, явища за допомогою інших понять на основі спільної ознаки, часткової чи приблизної подібності для гранично стислого, але виразного, заснованого на асоціативності передавання глибинної сутності означуваного слова” [СХЗТ, с. 151–155].

Укладачі Лексикону загального та порівняльного літературознавства тлумачать символ як категорію, що вказує на здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів бути умовним вираженням ідеального змісту, не відповідного їх структурам. У логіці й математиці символ є синонімом знака, а в мистецтві позначає універсальну амбівалентну естетичну категорію, що розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу та предметного або словесного знака, який опосередковано виражає сутність певного явища, має міфологічну чи релігійну основу. Символу властиві філософська багатоплановість, функціональна багатозначність, він не тотожний знаку, що тяжіє до однозначності. Символ вказує на неповноту сенсу, вислизає у “семантичну плинність” (О. Лосєв), невизначеність, багатозначність, іноді вказує на те, що передчувається, але ще нікому не відоме (К. Юнг), є виявленням особливої реальності, в якій він, на відміну від знака, усуває напруження між означником та означуваним. Символ визначений або в лінгвістичному типі, власне в однозначних фонетичних, граматичних, лексичних кодах, або в риторичному, що базується на конотативних зв'язках” [ЛЗПЛ, с. 388–393].

Авторський символізм, зауважує В. Кононенко, – характерна ознака художньої творчості в усьому розмаїтті її вираження. Шляхи досягнення символізації образу можуть набувати несподіваних, часом фантазмагоричних форм. Трансцендентний містичний смисл частини символів, що не піддаються конкретизації, виводить їх за межі обов'язкової співвідносності образу і його

осмислення. У результаті з'являються слова-ідеї з хиткою, розмитою символікою, принаймні такою, що одержує різну інтерпретацію, як це спостерігаємо в поезії символістів [118, с. 270]. Каталізатором виникнення символічних значень, на думку дослідниці О. Шелестюк, є пряме денотативне значення, яке індукує виникнення переносного значення на основі метафоричних і метонімічних асоціацій між ними (досл. див. [255, с. 50–58]).

Символісти сприймають символ як власне поезію, навіть більше, символ у них стає основою структури тексту, тобто і сам текст набуває символічного значення, і слово як образний компонент тексту набуває символічності. Ця символічність об'єднує і структурує всі смислові компоненти твору, а також зумовлює з'яву нових сенсів у слові, а відповідно, й у тексті. Оскільки мова загалом символічна, в ній можливе існування безлічі слів-символів з невичерпними символічними потенціями. Крім того символ структурує весь Всесвіт, поєднуючи реальне та ірреальне, логічне та алогічне. Постмодерністи розуміють символ як поняття, що “фіксує здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів виражати ідеальний зміст, який відрізняється від їх безпосереднього чуттєво-тілесного буття” [ПЭ, с. 725].

Символічним можна вважати той текст, у якому, крім конкретного змісту, наявний також прихований смисл, що невіддільно з ним поєднаний. Засобами поєднання смислів, вважає Н. Молчанова, можуть послужити метафоричність, асоціативність, натяки, ритміка (досл. див. [161, с. 17]).

Визначальною ознакою символу слід вважати його непряму співвіднесеність із конкретним предметом. Тобто символ-номінант завжди вказує на об'єкт. Узявши до уваги факт, що значення символу не тотожне значенню загальноновживаного слова, можна стверджувати про роздвоєння денотата слова і про набуття останнім символічного значення [128, с. 12].

Аналіз теоретичного та практичного матеріалу з дослідження проблеми символіки засвідчує, що теорія символу – неоднотайна. Кожен дослідник вкладає у трактування поняття символ своє індивідуальне розуміння. Спільним у трактуванні філософів та літературознавців є погляди на символи як способи

вираження незримого змісту в зримих формах (словах). Слово-символ асоціюється із таємницею, незвідністю, воно – посередник між реальністю та уявою. Символічний потенціал поетичного слова необмежений, його реалізація – явище глибоко індивідуальне, і залежить від уяви автора.

1.2. Лінгвостилістична природа символу

Символ – один із багатьох термінів лінгвістики та літературознавства, що пов'язані з образною реалізацією слова в тексті (тропи, метафора, метонімія, переносне значення слова тощо), і відзначається надзвичайно широким, хоч і недостатньо визначеним змістом. Сюди можна віднести й поняття, що так чи інак перетинаються з символом: словесний символ, словесний символічний образ, слово-символ, символічне значення слова, переносно-символічне значення тощо. У зв'язку з цим виникає потреба визначити, що являє собою слово-символ у лінгвістичному плані [205, с. 52].

З цього приводу Н. Слухай стверджує: “Пізнання природи символу, феномену, резонансного у багатьох сферах людських знань, особливо гуманітарного профілю, є найважливішим завданням у лінгвістичних дослідженнях” [214, с. 172].

Укладачі Словника української мови тлумачать символ як позначення якогось предмета, поняття або явища; художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття тощо; умовне позначення якої-небудь величини, поняття, запроваджене певною наукою” [СУМ, Т. 9, с. 174–175].

Мовознавець Е. Сепір тлумачить символ з двох позицій. За першою, символ – це замінник деякого більш посередницького типу поведінки, а, отже, будь-яка символіка передбачає існування значень, які не можуть бути безпосередньо вилучені із ситуаційного контексту. За другою, символ – це згусток енергії, дійсна значущість якого непропорційно більша, ніж, на перший погляд, тривіальне значення, виражене його формою, як такою [221, с. 205].

Як постулює В. Сиротіна, термін “символ” звичайно застосовують стосовно слова мови, яке є умовним знаком іншого предмета, своєрідним

перейменуванням поняття, означуваного в мові іншим словом. Так, слово сонце може функціонувати як символ “розуму”, “життя”, буря – як символ “боротьби”, гроза – як символ “війни”, вогонь – “кохання”, змія – “підступності” або “мудрості”, чорний колір – “печалі” тощо. Між словом-символом (сонце) і словом-найменуванням предмета (розуму) встановлюються відношенням тотожності [205, с. 52].

За М. Кочерганом, “символ – явище специфічно національне. Семантика символу виявляється лише в контексті світоглядної традиції певного народу, через що носій іншої культури не може декодувати символ. Процес створення символу тісно пов’язаний із співвідношенням у мовній одиниці денотативної та фонової інформації, причому фонова переважає” [127, с. 16].

Використання слова в символічній функції створює в мові можливість подвійного означення деяких явищ, властивостей, предметів дійсності: шляхом звичайної номінації і шляхом символічного вживання інших слів (напр., пряме найменування – розум і символічне вживання слова “сонце” у значенні “розум”). Трактуючи символ як умовний знак, фіксуємо увагу лише на одному боці явища – на співвідношенні певного слова-найменування і його вторинного символічного позначення, семантична ж структура самого слова-символу випадає з поля зору [205, с. 52–54].

О. Фоменко розглядає символ як багатосмисловий конвенційний умотивований знак, що репрезентує, крім власного денотата, пов’язаний із денотатом, але якісно інший, більшою частиною, віднесений або абстрактний референт, причому пряме та переносне значення об’єднуються під спільним позначенням. Базуючи своє розуміння на розвідках О. Шелестюк, мовознавець тлумачить символ як комплексний знак, у плані змісту якого є як мінімум два рівноправні ядра – пряме конкретно-денотативне значення і переносне, найчастіше абстрактне [234, с. 406].

У мові символом виступає не просто беззмістовний знак, а повноцінне слово мови, що має певне лексичне значення. Це слово, крім свого прямого номінативного значення та ряду похідних “переносних”, які розвинулися на

основі прямого мовного характеру, виступаючи як символ і співвідносячись додатково з “об’єктом символу” (О. Потебня), набуває нового змісту, нового “значення”. У лінгвістичній літературі для означення останнього вживають термін “символічне значення слова” (у плані прийнятих лінгвістичних позначень елементів семантичної структури слова – похідне значення, переносне значення, метафоричне значення та ін.), але не слід забувати, що це “значення” своєрідне, бо в мові тут відбито позамовні закономірності, і слово-символ пов’язане з предметом не прямо й безпосередньо, а асоціативно, через інше слово, номінативне значення якого безпосередньо спрямоване на об’єктивну дійсність (у цьому аспекті можна вбачати певну подібність символічних значень до експресивно-синонімічних) [205, с. 53].

Однією з найважливіших рис символу є його багатозначність: “Символ має знаковий характер, оскільки не описує, а лише вказує на щось, свідчить про щось. Але він має безкінечну кількість значень, смислів, він – центр усіх смислів речі. Він містить у собі всі можливі прояви речі та цією своєю надзвичайною узагальненістю створює нескінченну смислову перспективу. Символ розкриває предмет через образ і подібність, які вказують на щось, що перевищує сам образ, означає більше, ніж лише його очевидне та безпосереднє значення, що виходить за його межі. Символ тотожний, з одного боку, тому що в ньому символізується, а, з іншого, значно від нього відрізняється. Він поєднує смисл, ідею якогось предмету з іншим предметом, який не має з ним нічого спільного, вказує на іншу перспективу [234, с. 407].

Між “символічним значенням” слова та його прямим номінативним лексичним значенням немає власне мовних відношень, перше не вмотивоване внутрішньою семантичною перебудовою слова, вживаного у символічній функції, і не спирається на зміни його лексичних зв’язків, хоч за певних умов слово-символ, будучи “заміщенням” іншого слова-найменування, може виступати в його контекстному оточенні [205, с. 53]. Твердження деяких дослідників про те, що символічне значення пов’язане з прямим так само, як і метафоричне, суперечить мовним фактам. Слово-символ, функціонуючи в мові, не втрачає

свого прямого значення, воно різною мірою завжди проступає в тексті – про що свідчить, зокрема, збереження ним своїх звичних лексико-синтаксичних зв'язків [205, с. 54].

Слово-символ у мові двопланове, воно є немовби своєрідною формулою-фіксацією складних взаємовідношень двох різних за своєю природою і протиставлених за низкою характерних рис – прямого, номінативного значення слова і значення символічного. Перше, як правило, конкретне, вузьке, друге – ширше, абстрактне, узагальнене; перше – експліцитне, спирається на певні лексичні зв'язки, друге – імпліцитне, для його розуміння потрібен аналіз мовних факторів, знання змісту символу або його “розгадка” на основі контекстних зв'язків. Величина і характер опорного контексту можуть бути різні: одні слова-символи порівняно незалежні, зв'язок між знаком і означуваним в них загальноприйнятий, інші вимагають широкого пояснення [205, с. 54]. Одна з визначальних характеристик символу, за Л. Домилівською, – непряма співвіднесеність із конкретним денотатом. Тобто символ-номінант завжди вказує на об'єкт, явище, що мають, як правило, інший лексичний код і своєрідно “вписуються” у світ денотатів [78, с. 126].

За мовознавцем В. Масловою, будь-який символ – це образ, проте образ можна уважати символом лише тоді, коли він реалізує абстрактне символічне значення, яке експлікується в контексті та імплікує асоціативні зв'язки з міфами, фольклором, легендами. Образ набуває символічних сенсів в тому випадку, коли трактувати його буквально не можна, або ж такого тлумачення замало для розуміння його суті [150, с. 99]. Символ – це образ, що виник в результаті метафоризації значення, але такий образ, що входить у соціальну чи особисту сферу, несе якусь ідею. Від знаків символ відрізняється тим, що містить щось невідоме, приховане, тобто його семантика не повністю пізнана, і, що дуже важливо, вона може бути загалом невпізнаваною, якщо первинне означення дуже змінилося або загубилося. Символ є метафоричним, але метафора характеризує, уточнює і тим поглиблює розуміння реальних речей, а символ їх узагальнює, робить дуже умовним сприйняття. Він настільки багатозначний, що

стає схемою, а не конкретною характеристикою. Кожний символ (образ – ідея) може бути конкретно охарактеризований за допомогою метафор та інших тропів. Зміст символу невичерпний. Будучи в основі своїй реальним, символ є художнім образом, спрямованим на пізнання невираженого і, можливо, на непізнавання, надчуттєве (досл. див. [156, с. 308]). Символічна образність різною мірою виявляється в художніх творах. У творах письменників-реалістів слово зберігає своє пряме предметне значення, входить повноправним елементом в зображення довкілля, символічне значення виступає другим планом, нашаровується на пряме, але обидва вони – художньо вагомі і значущі. Символічне значення більш абстрактне порівняно з номінативним, але воно, як і предметне значення, співвіднесене з дійсністю, відбиває реальні властивості речей і є засобом пізнання світу. Асоціації, що ведуть до створення образу-символу, природні, ясні, глибоко художньо вмотивовані. Такий символ активно входить у процес художнього узагальнення, сприяє організації підтексту, семантичної багатомірності розповіді. Взаємодія конкретного прямого значення й більш абстрактного символічного допомагає письменникові вільно переходити від змалювання предметного світу в сферу ідей, філософських узагальнень, соціальних оцінок [205, с. 54]).

Природа символу така, що допускає не тільки можливість збагачення слова, а й небезпеку перетворення його у знак абстрактного змісту – в цих випадках предметне значення слова-символу стирається, відсувається на другий план, повністю поступаючись умовному, символічному. Історії літератури відомі такі поетичні системи, у яких символ домінує, витісняючи “предметний” образ. Втрата опори тексту на пряме значення слова призводить до посилення абстрактності символу, затемнення вмотивованості символічного значення. Відрив символіки від дійсності, тяжіння до чистої абстракції характерні для різних сучасних модерністських течій (досл. див. [205, с. 54]).

Деякі дослідники стилістики художньої мови не враховують цих протилежних можливостей функціонування слова-символу. Вони підкреслюють, наприклад, що слово-символ фіксує вищий ступінь концентрації образності, і йому притаманне узагальнення, типізація, надзвичайна експресія. Символічне

значення обов'язково спирається на широкий контекст, формується на основі конотатів смислу в слові і, як естетичне значення, не може бути чітко сформульоване. Ці характеристики прийнятні до символічних образів у певних поетичних системах, але не повинні стосуватися символічного значення загалом: символ може бути і схематичний, і бідний, і однозначно визначений, позбавлений експресії [205, с. 55].

О. Кравченко солідаризує погляди лінгвістів, літературознавців, філософів, психологів та культурологів на природу символу і трактує його як особливий образ художнього тексту, знак, у якому синтезуються предметне значення слова, його внутрішній зміст, а також глибинний сенс свідомості, що його поет переживає несвідомо, та значення, які продукуються у свідомості реципієнта (досл. див. [130, с. 6]).

Сучасна українська дослідниця М. Івасюта трактує символ як вербальний предметний знак, семантика якого є результатом інтеграції та переосмислення на асоціативному рівні його прямих, переносних, конотативних значень під специфічним впливом національного культурного контексту, утворюється внаслідок операцій метонімії чи метафори. Символ – це й засіб художнього вираження, у якому акумульована ідейно-художня енергія твору, найяскравіше виражене світобачення письменника [94, с. 14].

У звичайній розмовній мові слово як суто символ вживається досить обмежено. “Хоча символічна функція завжди наявна в мовному найменуванні, але, як правило, в прихованому стані виразне виявлення її зумовлене лише потребою надати висловленню особливої виразності. Незважаючи на це, саме усвідомлення в слові символічної значущості не байдуже для його життя в мові – воно впливає і на розвиток внутрішньої семантичної структури слова, і на характер його вживання в мові. Утворення переносно-метафоричних значень нерідко спричинене саме символічним переосмисленням слова (напр., сонце – “джерело життя, щастя тощо для кого-небудь”), причому в низці випадків ця залежність більш наочно може проявлятися в похідних словах (сонячний –

“радісний, світлий”). Така основа утворення багатьох переносних значень (*змія, лис, осел* тощо) [205, с. 54]).

Мовна символіка не є чимось усталеним, це явище історично мінливе. Символічного значення можуть набувати слова, які раніше його не мали, і навпаки, слово може втратити свій символічний ореол. Відбувається і внутрішня ідеологічна перебудова слова-символу. Кожна національна мова має свою специфіку у створенні образної символіки – і в самому доборі слів, що мають символічне значення, і в характері самих значень, і в джерелах поповнення мовної символіки; велику роль при цьому відіграють усталені системні співвідношення і протиставлення між словами-поняттями. Образна символіка національної мови впливає на вживання слова в художньому тексті. Загальна стилістика художньої мови й опис індивідуальних стилів, авторських семантико-стилістичних систем передбачає ґрунтовне вивчення символічної образності загальнонародної мови. Кожне слово – особливий мікросвіт, вивчати таємниці якого не тільки необхідно і повчально, але й дуже цікаво” (досл. див. [205, с. 56]).

О. Селіванова трактує символ як естетично канонізовану культурно значущу концептуальну структуру іншої, ніж первинний зміст реалії чи знака, понятійної сфери. Символ має й метонімічне значення імені цієї концептуальної структури. Символ характеризується інтенційністю, образністю, мотивованістю, дейктичністю, імперативністю, психологічністю. На відміну від метафори, яка є знаковим підґрунтям виникнення символу, він не посідає предикативної позиції, а виражає загальну ідею подібного характеру, тобто уособлює цілу ситуацію, є дейктичним, а не атрибутивним, не належить до сфери семантики, а радше до фонових знань, до культурної, а не мовної компетенції. Символ корелює з дійсністю, а метафора, навпаки, маскує цю дійсність. Символ здатний збагачуватися, за ним здебільшого стоїть внутрішній сенс [Селів., с. 646]. На думку Ю. Лотмана, символ ніколи не належить до одного синхронного зрізу культури – він завжди пронизує її по вертикалі, виходячи з минулого та йдучи в майбутнє. У цьому схожість символу з міфом, який також занурює кожне явище до стихії першоджерел і подає таким чином цілісний образ світу. Однак не всякий

символ виходить із міфу, а якщо його джерелом і є міф, то він переходить у символ у сфері культурного зрізу. Міф, як і символ, є історично зумовленим різновидом суспільної свідомості, некритично сприйнятим смыслом, одним із можливих світів, більш сильним, ніж світ реальності. Однак, на противагу символу, міфу властиве спрощене бачення реальності, схематично-каузальне тлумачення подій. Символ же має надзвичайно глибокий зміст і певну діалектику каузального розгортання [Селів., с. 646]. За образним висловленням О. Веселовського, символ є “нервовим вузлом, дотик до якого пробуджує у нас ряди певних образів”. В. Маслова ототожнює зміст символу із семантичною спіраллю, що містить широкий спектр значень: як імпліцитних, так і шкали семантичних субститутів, тобто запрограмовану заміну одного значення іншим. Отже, символ має особливу логіку розгортання власного змісту. Семантика символу є багатоплановою, адже символ недостатньо звести до дефініції, оскільки за цією дефініцією також стоїть символ, часто більш інтелектуалізований. Якщо символ утрачає таку безкінечну смыслову перспективу, він руйнується. Те саме відбувається за умови втрати культурно-часової перспективи. Можливим є оновлення символу за умови його образної трансформації та переінтерпретації в іншій понятійній сфері культури [Селів., с. 646].

Сучасний дослідник В. Кононенко тлумачить символи як своєрідні коди нації, людства, що своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні сторони народного життя, особливості національного бачення дійсності, образного осмислення “картини світу” (досл. див. [118, с. 137]). Різні за своєю природою типи символів знаходять концептуальне вираження у вербальних символах, адекватне сприйняття яких можливе за умови знання й освоєння духовних цінностей національної культури. Упродовж віків українська мова виробила свій символічний код, у смысловому полі якого перебувають різні шари її лексичного складу – кольороназви, топоніми, хрононіми, назви реалій рослинного та тваринного світу тощо. Синтетичний характер відповідних вербальних символів виявляється у впливі на різні складники внутрішнього життя: вольові, емоційні, естетичні, моральні та ін. Вербальні символи, як

постулюють укладачі Енциклопедичного словника символів культури України, належать до найбільш важливих чинників національно-культурної самоідентифікації тому, що вони є своєрідними ретрансляторами історично значущих смислів, архетипних образів, у них закодовано пам'ять слова в його різнофункціональних культурних контекстах (досл. див. [ЕССКУ, с. 12]). Символ – це умовне позначення якогось предмета, поняття, явища, процесу, художній образ, який відбиває певну думку, ідею, почуття; це уявлення, що викликає певне коло асоціацій у певній поетичній системі [ЕССКУ, с. 738]. Символ є могутньою підвалиною національної культури. Загальновизнано, що мистецтво символічне. Знання символіки – ключ до розуміння картини світу, способу мислення наших пращурів, їх естетичні, моральні ідеали. Символ має багатозначний характер, тому його не можна ототожнювати з алегорією, емблемою, які позбавлені полісемійності (хоча в основі їх лежить знак). Алегорія й емблема мають справу з поодинокими явищами, символ же з'єднує окреме явище з сукупністю світобуття, що споріднює його з міфом. Символ як явище має загальнолюдський характер, часто він виражається на рівні національної свідомості народу (досл. див. [ЕССКУ, с. 739–741]).

Відомий етнограф В. Жайворонок трактує символ як умовне позначення якогось предмета, поняття або явища, на створення якого впливає оточення; художній образ, який умовно відбиває яку-небудь думку, ідею, почуття тощо. Символ, за мовознавцем, – це уява особливого роду, але завжди конкретно взята із зовнішнього світу. Символіка кожного народу має свої особливості, що пояснюються передовсім особливостями спілкування цього народу з довкіллям. Щоб знати й розуміти історію й культурне життя того чи того народу, треба знати й розуміти його символи [Жайв., с. 537].

Попри наявність ґрунтовних, навіть фундаментальних розробок, все-таки ще не створено загальної теорії символу, яка б окреслювала всі ділянки його виявлення. Але часткові питання символіки розроблені досить добре й охоплюють велике поле понять – від історії самого терміна до розуміння символу як основи мислення, мовної комунікації й усієї культури людства.

Намагаючись впіймати суть символу, дослідники зосереджували увагу на окремих, найвиразніших типах символів: Г. Сковорода – на біблійних, М. Костомаров – на народних, пісенних, О. Потебня – на слов'янських, які досліджував в основному на українському фольклорному матеріалі. Філософи та психологи (В. Гумбольдт, К. Юнг, Е. Кассіер) шукали природу символів у межах взаємодії підсвідомості, невидимого й видимого, значення й функції, реальності й умовності. У цьому плані їх більше цікавили архетипні символи та їхній вплив на розвиток культури, цивілізації. Основою філологічних зацікавлень символікою є символи-словесні образи.

В. Кононенко пропонує класифікацію символів на основі семантичного критерію. Дослідник виділяє такі групи символів: архетипні символи, міфологічні, космологічні символи, біблійні слова-символи, символи-назви довкілля, символи-назви явищ природи, рослинні слова-символи, символи-назви істот, символи-назви предметів (досл. див. [118]).

Колектив авторів (О. Потапенко, В. Коцур, В. Куйбіда) Енциклопедичного словника символів культури України пропонує етнолінгвістичну класифікацію символів. До реєстру словника внесено відомості про символіку, що позначає: поселення та житло українців; народний одяг; громадський побут і звичаєвість; основні галузі господарства, народні промисли; народну ботаніку, поняття зоології, медицини, астрономії; народної міфології, демонології; язичництва, християнства; слова, мови, мовлення, алфавітів; геральдики, нумізматики, архітектури; кольорів, форм, мінералів, прикрас, творів художньої літератури тощо (досл. див. [ЕССКУ, с. 3–4]).

О. Лосєв виділяє тематичні групи символів, беручи за основу семантичний критерій [142, с. 186–197]:

- наукова символіка, яка має справу з науковими символами. При цьому кожна наука користується своєю символікою;
- філософська символіка. Будь-яка з філософських категорій – реальність, причина, необхідність, воля тощо – має символічну природу. Для

гуманітарних наук філософська символіка виконує таку ж роль, що й математична для точних;

– художня символіка. Будь-який художній образ, прагнучи до повного відображення дійсності, набуває статусу символу. На відміну від попередніх, художня символіка відрізняється розмаїтістю. Є символи універсальні для цілих літературних течій – класицизму, романтизму, символізму тощо. Разом із тим кожен письменник створює свою особисту символіку, залишаючись усередині літературної школи й активно використовуючи її символіку;

– міфологічна символіка. Пов'язана не тільки з античною та біблійною філософією. Міфологічними символами пронизане все мистецтво. Міфологічна символіка притаманна усьому колу життєвих явищ, що сприймаються свідомістю людини, яка і є творцем цих символів;

– релігійна символіка. За К. Г. Юнгом, релігійні (християнські чи буддистські) символи є гарними, загадовими і сповненими передчуттів. Вони створені з праречовини одкровення і зображають найпервинніший досвід божества, завжди забезпечують передчуття божественного і водночас убезпечують від безпосереднього зіткнення з ним. Ці образи, завдяки столітнім зусиллям людського духу, були включені у всеохопну систему світовпорядковуючих думок і представлені могутньою, вселенською давньою поважною інституцією, яка зветься Церквою [261, с. 17–18].

– символіка, що пов'язана з природою та суспільством. Природа, суспільство та весь світ може сприйматися як царство символів: “нема такої речі, котра не була б згустком відносин людини, інакше кажучи, тим або іншим символом цих відносин”;

– символіка, що пов'язана зі способом життя людини. Людські образи-символи – це все, що пов'язано з її образом, характерами, індивідуальними або національними рисами (досл. див. [142]).

Український дослідник М. Дмитренко класифікує символи, беручи за основу етнолінгвістичні та міфологічні критерії: символи світотворення (вода, вогонь, земля, місяць, зоря, сонце), символіобрази рослин (дерева, кущі, квіти,

трави, культурні рослини), символізми тварин (птахи, тварини), народнопоетична символіка (символіка колядок, щедрівок, весільних пісень) (досл. див. [75]).

І. Франко виробив власну концепцію символу, яку блискуче втілює у своїх творах, головним – поетичних. Коли входиш у світ мовотворення І. Франка в царині лірики, перше, що вражає, це подих епохи, тонке й уміле використання мовностилістичних засобів. Але в міру заглиблення у світ художніх образів відчуття дистанції зникає і починається влада позачасового чару слова. Це поетична мова небуденної індивідуальності, підвладна своїми словами й формами плинові часу, але не підвладна своїми естетичними потенціями жодній девальвації.

Як зауважує дослідниця М. Івасюта, у статті „Доповіді Міріама” вчений розглядає символ як одиницю, що існувала й існує в літературі незалежно від школи, яку бельгійські та французькі поети охрестили як символізм, адже символістами були і є всі великі поети. Розмежовуючи символ та символізм, І. Франко спонукав до пошуків першоджерел, до тих основ, де мусив би бути символ насамперед. Критикуючи бельгійських символістів за відірваність від світу, за те, що їхній символізм переходить у містицизм, спрямування до чогось таємничого, надчуттєвого, надземного, автор статті не схвалює мистецьку систему символізму через відсутність у ній чіткості і давності власне символу (досл. див. [98, с. 185–186]).

У трактаті “Із секретів поетичної творчості” письменник порівнює художню творчість із процесом сновидіння: “Порівняння поетичної творчості з сонними привидами, а в дальшій лінії – з галюцинаціями, тобто з привидами на яві, не є пуста забавка. Се явище однієї категорії; творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації. Значить, кожний чоловік у сні або в гарячці є до певної міри поет; студіюючи фізіологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості” [ФВТ, Т. 3, с. 142]. Символ, за І. Франком, – це не троп, не чітко визначений художньо-

образний засіб, а конкретний образ (“постать”), художня деталь, або навіть пейзаж, що втілює певну ідею, викликає ілюзію “смислів” і пов’язується з певними асоціаціями, теж вираженими в тексті твору [196, с. 213].

Красу поетичного твору І. Франко шукав у його змісті, у правдивому і глибокому відображенні життя. Але художній твір, за митцем, – не мертва фотографія дійсності. У ньому необхідне авторське “я”, має відчуватися пафос письменника. І. Франко вимагав, щоб від художньої літератури “віяло здоровим вітром, тверезим та при тім наскрізь поетичним розумінням життя, того найвищого скарбу чоловіка, в якому він ніколи не повинен зневірюватись” [ФВТ, Т. 3, с. 116–190].

Герої твору, за словами І. Франка, не повинні бути мертвими схемами, а живими, повнокровними людьми, “з їх вічною грою почуттів і настроїв, з їхнім думанням, повним скоків і непослідовностей, з їхніми раптовими вибухами почуттів, з їхнім способом вислову, в якому безліч індивідуальних відтінків, залежних від різниць виховання, характеру, темпераменту, хвилевого настрою, суспільного становища та психічного стану”. Значне місце в поетичних творах І. Франко приділяв питанням техніки створення образів-картин, образів-пейзажів (досл. див. [ФВТ, Т. 3, с. 116–190]).

Вміло дібрані слова повинні викликати в уяві читача різні враження й відчуття – зорові, слухові, дотикові, нюхові, смакові. Чим більше таких вражень викличе письменник, тим рельєфнішими будуть образи художнього твору. Зразком таких вражень і відчуттів І. Франко вважав народну творчість і поезію Т. Шевченка (досл. див. [ФВТ, Т. 3, с. 116–190]).

Теорія дослідження символу, як бачимо, ще не усталена. Думки дослідників часто не лише розходяться, але й суперечать одна одній. Усвідомлення у слові символічної значущості впливає на розвиток семантичної структури слова, на характер його вживання у мові. Утворення переносно-метафоричних значень часто зумовлюється саме символічним переосмисленням слова, причому в низці випадків ця залежність більш наочно може проявлятися в похідних словах.

1.3. Методологія дослідження символів Івана Франка

Дослідження символіки художньої мови у власне лінгвістичному аспекті – одне із важливих завдань мовознавства. Важливим етапом обґрунтування символу як лінгвістичної одиниці є виокремлення його методологічних засад, які є предметом вивчення лінгвометодології.

Лінгвометодологія – це особлива галузь сучасної лінгвістики, спрямована на встановлення природи мови у співвідношенні зі свідомістю її носіїв, соціумом, культурою, дійсністю, комунікацією, процесами пізнання світу, а також на формування інструментарію, засад і способів опису й аналізу мови та її продуктів (досл. див. [Селів., с. 357–358]). Серед головних завдань лінгвометодології виділяють: розгляд еволюції методологічного простору лінгвістики, починаючи з часів античності; визначення предмета й об'єкта мовознавчих досліджень; обґрунтування зв'язку пізнавальної здатності людини з мовою й мовленням, процесами комунікації; вияв напрямів взаємної детермінованості мови, свідомості її носіїв, соціуму, культури, комунікативної діяльності; інвентаризація й систематизація дослідницьких принципів у ракурсі різних парадигм; розробка способів оцінки достовірності отриманих результатів лінгвістичного пошуку; упорядкування лінгвістичних методів (досл. див. [Селів., с. 358]).

Метод трактують як сукупність певних правил, прийомів, способів, норм пізнання і дії. Він є системою приписів, принципів, вимог, що орієнтують суб'єкта у вирішенні конкретної задачі, досягненні певного результату у відповідній сфері діяльності. Вивченням, удосконаленням і конструюванням методів займається методологія, тобто загальна теорія методу. Методологічні уявлення і концепції бувають різного ступеня роздробленості й конструктивності, рівня й широти охоплення, наприклад, загальнонаукова методологія, методологія конкретних наук. Будь-яке наукове дослідження має враховувати вимоги загальної методології. Конкретна методологія ґрунтується на законах конкретних наук, особливостях пізнання окремих явищ (досл. див. 166, с. 24–25]). У нашому дослідженні метод – це сукупність способів дослідження символів як об'єкта лінгвістики.

Розв'язання завдань, поставлених у дисертації, було реалізовано із застосуванням загальних та власне лінгвістичних парадигмальних і міжпарадигмальних методів дослідження. До загальнонаукових методів, які трактуємо як “найбільш загальні дослідницькі процедури з явищами об'єктів будь-якої науки” (досл. див. [Селів., с. 394]) відносимо індукцію (форма наукового пізнання, логіка якого розгортається від конкретного до загального [157, с. 20]), дедукцію (форма наукового пізнання, логіка якого розгортається від загального до конкретного [157, с. 21]), аналіз та синтез (методи, що являють собою діалектичну єдність протилежностей: перший передбачає розділення цілого на частини й опис кожної з частин та зв'язків між ними, другий – поєднання частин у цілісну систему (досл. див. [Селів., с. 394])), гіпотезу (створення системи пов'язаних між собою гіпотез, з яких виводиться твердження про об'єкт дослідження (досл. див. [166, с. 30])), компаративний (використовується з метою вияву спільних і специфічних ознак двох явищ, розбіжностей між ними за певними показниками (досл. див. [Селів., с. 394])).

Символи поезій І. Франка та їх образні парадигми досліджуємо також із застосуванням методів лінгвістики, що є системою процедур аналізу мовних явищ і перевірки отриманих результатів (досл. див. [Селів., с. 406]). Власне лінгвістичні методи дослідження, якими послуговуємося у дисертації, класифікуються на парадигмальні та міжпарадигмальні. Парадигмальні методи позначають зміну домінант наукових парадигм протягом розвитку лінгвістики (системно-структурний, що передбачає дослідження мови як системи і слугує для пізнання внутрішньої організації мови; функціональний, який сприяє дослідженню мови в дії, у процесі функціонування з огляду на цілеспрямовану природу мовних одиниць і явищ; метод багатоаспектного аналізу) (досл. див. [Селів., с. 406–407]). Міжпарадигмальні методи ґрунтуються на поєднанні методологічних засад парадигмальних, однак виокремлюються за специфікою процедур чи загальним підходом до аналізу мовних явищ (досл. див. [Селів., с. 406]). До цієї групи методів відносимо описовий, який застосовується для опису ознак мовних одиниць і характеристик мовних явищ; метод стилістичної інтерпретації, який

застосований для визначення авторських символів, їхнього концептуально-образного та смислового наповнення; метод семантико-стилістичного аналізу, використаний для з'ясування домінантних смислів поетичного (художнього) тексту [14, с. 17].

На початковому етапі дослідження послуговуємося гіпотетико-дедуктивним методом, який послужив для збору фактичного та ілюстративного матеріалу (лексикографічні, довідникові, наукові джерела, поетичні тексти І. Франка) та створення наукового й семантичного підґрунтя характеристики символів поетичного дискурсу І. Франка. Зібраний матеріал опрацьовуємо із застосуванням методу індукції, що використаний для узагальнення та систематизації даних про символіку, а також самих символів у поезії І. Франка. За допомогою описового методу виявляємо, систематизуємо та класифікуємо символи в різних аспектах (лінгвопоетичному культурологічному, філософському, семантичному, етнолінгвістичному). На основі отриманих результатів шляхом дедукції вибудовуємо власне тлумачення символу як лінгвістичної категорії та обґрунтовуємо особистий підхід до класифікації символів поезій І. Франка.

На другому етапі дослідження залучаємо поетичні тексти, у яких виділено символи, І. Франка (для вибірки матеріалу дослідження) та здійснюємо їхній семантико-символічний аналіз. На цьому етапі послуговуємося такими методами: аналітичним (спрямований на з'ясування чи реконструювання в символах їх мотиваційної основи, що зумовила формування сталих асоціацій і художніх значень); гіпотетичним (уможливлює відстеження реалізації символів як семантично-образної матриці на матеріалі поетичних текстів конкретного автора – І. Франка); системно-структурним (використано для дослідження семантичного ядра символів як цілісної множини їх семантико-символічних елементів та зв'язків і відношень між цими елементами); компаративним (послужив для простеження особливостей функціонування символів у поезії І. Франка через зіставлення їх концептуальних сем); функціональним (використано для опису символами як асоціативно-символічного комплексу); методом стилістичної

інтерпретації (сприяв дослідженню значення символів та їхньої ідейно-образної структури); методом семантико-стилістичного аналізу (застосовано для визначення функційного наповнення символів у поетичних текстах І. Франка та з'ясування їхніх стилістичних функцій). Також послуговуємося прийомами внутрішньої (уможливив класифікацію символів за певними параметрами) та зовнішньої (дав змогу продемонструвати зв'язки семантичного ядра символів із реаліями, явищами та категоріями, які вони позначають) інтерпретації тексту описового методу.

Прийоми класифікації та аналізу словникових дефініцій дали нам змогу здійснити дефініційний аналіз символів та розглянути їхні класифікації в лінгвістиці, на основі чого запропоновано власну дефініцію та класифікаційну модель символів з обґрунтуванням.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної думки проблема символу немає однастайності. В. Сиротіна трактує як “слово мови, яке є своєрідним перейменуванням поняття чи предмета, означеного в мові іншим словом” (досл. див. [205, с. 46–53]). О. Селіванова розглядає його як “естетично канонізовану культурно значущу концептуальну структуру іншої, ніж первинний зміст реалії чи знака, понятійної сфери” [Селів., с. 646]. На думку О. Мацько, Л. Мацько та О. Сидоренко, “символ – це образ, що виник в результаті метафоризації значення” (досл. див. [156]). В. Кононенко розуміє символи як своєрідні коди нації, людства, що своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні сторони народного життя (досл. див. [118, с. 137]).

Попри фундаментальні праці, досі не вироблено єдиних критеріїв класифікації символів у лінгвістиці. Намагаючись впіймати сутність символу, дослідники акцентують увагу на окремих, найвиразніших типах символів: Г. Сковорода – на біблійних, М. Костомаров – на народних, пісенних, О. Потебня – на слов'янських. В. Кононенко класифікує символи, беручи за основу семантичний критерій (архетипні, міфологічні, космологічні, біблійні, рослинні символи, символи-назви довілля, явищ природи, істот, предметів) (досл. див. [118]). Укладачі Енциклопедичного словника символів культури України подають

етнолінгвістичну класифікацію символів (поселення та житло українців, народний одяг, громадський побут і звичаєвість, основні галузі господарства, народні промисли, народна ботаніка, зоологія, медицина, астрономія, народна міфологія, демонологія, язичництво, християнство та ін.) (досл. див. [ЕССКУ]). Семантичний критерій лежить в основі класифікації О. Лосєва (наукова, філософська, художня, міфологічна, релігійна, символіка; символіка пов'язана із природою, суспільством, способом життя людини) (досл. див. [142]). М. Дмитренко схиляється до етнолінгвістичної та міфологічної класифікації (символи світотворення, символіобрази рослин та тварин, народнопоетична символіка) (досл. див. [75]).

Синтезуємо думки дослідників та пропонуємо власне визначення *символу* як *полісемійної культурологічно зумовленої одиниці мовомислення, семантичне ядро якої репрезентоване експліцитними (пряме номінативне, переносні) та імпліцитними символічними семами, що виникають на основі переосмислення, асемантизації чи семантичного зміщення актуалізованих і безпосередньо корелюють з феноменами архетипного, етноментального та індивідуального (оказіонального) рівнів*. У повсякденному мовленні слово символ не відзначається частотністю вживання, оскільки його символічне значення формується в широкому контексті на основі конотативних сем і немає чіткого формулювання. Таке визначення служить основою класифікації символів у поезії І. Франка на архетипні та біблійні. Вибірку символічного вербального матеріалу базуємо також на чисельності його вживання у поетичних текстах автора.

До архетипних символів відносимо номени на позначення світлових явищ (*світло, темрява, тьма, вогонь*), символами слово, мова, кров, змія, гадюка. Окрему групу архетипної символіки І. Франка становлять міфоніми (*Авгій, Лаокоон, Прометей, Титан, Немезіда, Сфінкс, Іксіон, Муза, фатум, Теміда* тощо).

До біблійних символів відносимо теоніми (*Бог, Ісус Христос, Мати Божя*), біблієоніми (*Лазар, Соломон, Адам, Єва, Каїн, Пилат* тощо), імена християнських святих (*Варвара, Миколай*), назви духовних об'єктів (*дух, душа,*

серце) та біблійних категорій (*віра, надія, любов*), символи-номени релігійних понять та атрибутів (*гріх, хрест*). Варто зауважити, що сакральний символпростір митця представлений значно ширшим пластом релігійної лексики, яку можна класифікувати в такі групи: біблійні топоніми (*Вавилон, Єгипет*), назви біблійних ознак та атрибутів (*святий, ангельський, побожний* тощо), назви біблійних понять та категорій (*добро, зло, молитва, милосердя, віра, надія, любов*), назви церковних чинів (*пін, чернець, пустинник* тощо), назви духовних об'єктів (*дух, душа, ангел*), назви споруд, знарядь і предметів релігійної практики (*церква, кадило, хрест, могила*), назви світових віросповідань, богів, ритуалів (*Аллах, Будда*), поганізми (*чорт, біс, злий дух*) (досл. див. [273, с. 116–120]).

Зазначені лексеми, однак, належать до низькочастотних символів у поетиконі митця, здебільшого І. Франко вживає їх як автологери (у прямому номінативному значенні), лексеми ж *дух, душа, серце, любов, віра, надія, хрест, гріх* набувають у художньому мовосвіті автора виразно акцентованого оказіонального чи загальнонаціонального звучання, що зміщує архетипний компонент на периферію. У поетиконі митця засвідчено 2121 випадок слововживання теоніма *Бог* – 97, *Богородиця* – 2, *Діва* – 94, *Ісус* – 8, *Христос* – 77. Для означення Бога автор вдається до гетеронімії, вживаючи номени *Творець* (30), *Господь* (97), *бг* (30) тощо. Лексема *хрест* вживається автором 154 рази, *гріх* – 286 (досл. див. [ЛПТІФ]). У структурі семантичного ядра вказаних християнських символів, залежно від контексту, спостерігаємо символічні трансформації: одна і та ж лексема у різному вербальному оточенні актуалізує архетипні, національні та власне авторські компоненти символічного значення: теонім *Бог* як символ святості, вічності, незбагненності, неосяжності трансформується у символ патріотизму, волі, свободи, провідника і покровителя нації тощо.

У дисертації послуговуємося поняттям *символема*, яке введене у науковий обіг дослідницею О. Решетняк. Мовознавець трактує символему як лінгвокультурологічну одиницю символічної системи, мовний знак, використання

якого зумовлене маркуванням певних значущих духовно-культурних реалій чи навіть символів, що було залучено до вторинного своєрідного процесу перекодування слова, переходу лексеми із мовної системи до символічної, оскільки така універсалія за певних умов декларує деструктивні та конструктивні ідеї [188, с. 52]. Лінгвокультурологію ж розуміємо як галузь мовознавства, яка вивчає фіксацію в мові, етноконтекстах і дискурсивній практиці духовної й матеріальної культури народу (культурно значимої інформації). Така інформація зберігається у колективній пам'яті народу символічними способами матеріального й духовного відтворення світу певним етносом, що відтворюється в його ідеях, схемах мислення й поведінки, системах естетичних і етичних цінностей, побуті, звичаях, обрядах, міфах тощо (досл. див. [Селів., с. 354–355]).

Символема – універсальне знаряддя символізації як однієї з найважливіших мовно-мовленнєвих операцій духовного розвитку та соціалізації кожного члена спільноти. Універсальність символеми полягає у її здатності охоплювати зону певних понять, позначаючи не поодинокі явище, а комплекс образів, і набувати таким способом властивостей символічного знака. Підґрунтя виникнення символеми – процеси пізнання та інтерпретації світу, диференціації його реалій, структурування знань, психологічного самозахисту та регулювання комунікації. Оприявлення семантики таких одиниць уможливлюють засоби символічної, а не мовної систем (досл. див. [188, с. 52]).

Основні ознаки символеми, за О. Решетняк, – це ускладнена структура, нечітко окреслений сигніфікат, різноспрямований конотат. Вторинність її номінації зумовлена низкою чинників, серед яких: активізація латентних сем, залучення художніх тропів, культурно-національна концептосфера, орієнтування на певні соціальні цінності. Символему вияскравлює імпліцитне культурно-національне тло, яке усвідомлюють мовці, але переважно не експлікують лексикографічні джерела. Реалізація символом відбувається внаслідок залучення комплексу імпліцитних співзначень, корелюючи з категоріями позитивне / негативне, своє / чуже, сприятливе / несприятливе, доцільне / недоцільне тощо (досл. див. [188, с. 52]).

Посилаючись на наведені твердження, формулюємо власне визначення символеми як синкретичної одиниці мовомислення, у якій домінує символічна сема, що часто фіксуємо у поезіях І. Франка.

Виявити специфіку аналізованих мовних одиниць (символів та символом поезій І. Франка), встановити зв'язки між ними та об'єктами й поняттями, які вони позначають, дав змогу прийом зіставлення. Цей прийом послужив інструментом для дослідження семантики символів та особливостей актуалізації їхніх значень у відповідному вербальному оточенні.

Дисертація, отже, виконана із використанням загальних та лінгвістичних методів дослідження: описового, компаративного, функціонального, системно-структурного, гіпотетичного, зіставного, дефініційного аналізу, індукції, дедукції, аналізу та синтезу, методів стилістичного експерименту, асоціативно-концептуального аналізу, лінгвопоетичної інтерпретації тощо. Такий підбір методів, на нашу думку, дозволив нам досягнути мети та виконати завдання дослідження.

Висновки до розділу 1

Теоретико-методологічні засади вивчення символу закладені ще в античності (праці Аристотеля, Платона, неоплатоніків). Символ як категорія філософії та літературознавства був об'єктом дослідження Г. Гегеля, Е. Кассіра, Й. Гете, К. Юнга, С. Аверинцева, І. Канта, Ю. Лотмана, В. Гумбольдта, Г. Сковороди, М. Костомарова, О. Потебні, О. Лосєва, Х. Керлота та ін. У лінгвістичному аспекті природу та особливості функціонування символів досліджували В. Жайворонок, В. Кононенко, М. Кочерган, Н. Слухай, В. Сиротіна, Е. Сепір, В. Маслова, О. Селіванова, М. Івасюта, М. Дмитренко, О. Потапенко, та ін. Власну концепцію символу розробив І. Франко, котру оригінально проілюстрував у своїх поезіях.

Пізнання символіки – органічна потреба в задоволенні духовних, культурних запитів суспільства, вдосконаленні внутрішнього світу й гармонізації його з зовнішнім. Кожна людина як духовно-соціальна істота є носієм усієї

сукупності понять, значень, смислів, духовних цінностей, стереотипів, вірувань, почуттів, взірців і типів поведінки, які сформувалися протягом розвитку людства й конкретного етносу. Як істота творча, людина безперервно використовує й перетворює минулий досвід людства чи своєї нації, додає до нього своє бачення довкілля, своїх взаємозв'язків з ним та іншими людьми. Як результат виникають сталі образи, які слугують своєрідними архетипними кодами, що на несвідомому рівні психіки індивіда опосередковано впливають на його світовідчуття, світосприйняття й світорозуміння, а, отже, й на поведінку та діяльність. Такі образи найкраще реалізують себе через символи.

Символ розглядається як *полісемійна культурологічно зумовлена одиниця мовомислення, семантичне ядро якої репрезентоване експліцитними (пряме номінативне, переносні) та імпліцитними символічними семами, що виникають на основі переосмислення, асемантизації чи семантичного зміщення актуалізованих і безпосередньо корелюють з феноменами архетипного, етноментального та індивідуального (оказіонального) рівнів*. Найчастотнішими репрезентантами символу мислення І. Франка є архетипні та біблійні символи.

Серед архетипних символів частотністю вживання у поетичних контекстах відзначені номени на позначення світлових явищ (*світло, темрява, тьма, вогонь*), символи *слово, мова, кров, змія (гадюка)*, міфоніми (*Авгій, Лаокоон, Прометей, Титан, Немезіда, Сфінкс, Іксіон, Муза, фатум, Теміда* тощо). Питому вагу біблійних символів становлять теоніми (*Бог, Ісус Христос, Мати Божя*), біблієоніми (*Лазар, Соломон, Адам, Єва, Каїн, Пилат* тощо), імена християнських *святих (Варвара, Миколай)*, символи-номени релігійних понять та атрибутів (*гріх, хрест*), символічна біблійна тріада *віра – надія – любов* та символами-назви духовних об'єктів (*дух, душа, серце*).

Символ – важлива ланка у формуванні мовної картини світу, він демонструє найзагальніші уявлення людини про світ. Одним із основних завдань лінгвістики є розмежування символу, алегорії, знака, образу, емблеми. Символами зазвичай стають глобальні за значенням явища, що є основами морально-етичних норм, культури світогляду, релігійних уявлень людей тощо. Вони виступають

базисними складовими національного універсуму. У художній системі символи постають фактом відповідної словесно-художньої реальності, своєрідним конструктом, поза чим не можна уявити конкретної мистецької даності як цілісності. У системі художнього мовлення відбуваються складні процеси взаємодії слова-символу із змістовою організацією твору, зумовлені природою поняття-символу. Функціонування словесного символу в художньому тексті несе помітний відбиток його образно-сміслового значення як певної абстракції, загальної ідеї, що водночас знаходить свою реалізацію в межах конкретної поетичної структури. Попри те, сутність символу, незважаючи на ґрунтовні розробки та досягнення, все ж залишається до кінця не з'ясованою, і очікує на свого дослідника, що пояснюється надскладною архітектонікою окресленого лінгвокультурного феномена.

РОЗДІЛ 2

АРХЕТИПНІ СИМВОЛИ В ПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

2.1. До поняття архетипу

Архетипи (праобрази, праформи, першообрази) як лінгвоментальні згустки колективних (часто міфологічних) уявлень про світ давно відомі людству. Вони були предметом вивчення й численних інтерпретацій Аристотеля, Платона, Прокла, Данте, Й. Гете, Т. Манна та інших мислителів. Філон Александрійський, Діонісій та Іриней уживали термін “архетип” для означення Бога. Августин замінював його поняттям “ідея”, Платон – “ейдос” (досл. див. [261, с. 12–13]). Суть згаданих понять, на думку К. Юнга, зводиться до колективних несвідомих змістів, прадавніх, первісних типів, споконвічно наявних загальних образів. Архетипи здавна позначали ті психологічні смисли, які ще не піддавалися жодному свідомому опрацюванню, а отже, є безпосередньою душевною даністю (досл. див. [261, с. 12]).

Поняття архетипу є необхідним корелятом ідеї колективного несвідомого і вказує на наявність у психіці певних форм, що є скрізь і завжди присутніми. На відміну від особистої природи свідомої психіки, поряд зі свідомістю людини, яка має цілком особисту природу і яку вважають єдино пізнаваною психікою, існує інша психічна система, наділена колективним, неособистим характером. Колективне несвідоме розвивається не індивідуально, а успадковується. Воно складається з преекзистентних форм, архетипів, які можна усвідомити лише вторинно, які надають змістам свідомості точно окреслену форму (досл. див. [261, с. 64–65]).

Ф. Шеллінг, О. Лосєв, С. Аверинцев, І. Кант відносять концептуальні поняття *символ*, *архетип* і *міф* до однієї площини, зважаючи передовсім на міфологічність мовомислення та колективну свідомість (досл. див. ([141])). Міф розглядається як метамова, мова символів. У мистецтві все має свій божественний праобраз, який слід шукати в міфології, зокрема в символічній природі міфу, у

національній культурі. Ф. Шеллінг у “Філософії мистецтва” висловив думку про те, що в символах стираються межі між кінцевим і безкінечним, реальним та ідеальним, внаслідок чого досягається “синтез світу і духу” (Й. Гете) (досл. див. [256]).

Остаточного утвердження терміна *архетип* К. Юнг (від грецького *archetypon*, де *arche* – початок, а *typos* – образ) [Селів., с. 40]. У працях “Архетипи і колективне несвідоме” [261], “Архетип і символ” [262] К. Юнг розглядає *архетипи* як основний позасвідомий засіб передачі найціннішого людського досвіду від покоління до покоління у формі підсвідомих символів, закорінену в мову та міфологію частину колективної пам’яті, що акумулює мудрість людства (досл. див. [135, с. 150–151]).

Розглядаючи структуру особистості, К. Юнг стверджував, що вона складається з двох окремих сфер, які взаємодіють між собою: індивідуальне несвідоме та колективне несвідоме. Індивідуальне несвідоме – це особистий досвід людини, всі думки, почуття, спогади, завдяки яким людина відчуває свою цілісність, стабільність. Це також інформація, яка була витіснена чи забута. Витоки колективного несвідомого треба шукати глибше, воно є підсумком життя роду, притаманне всім людям і передається спадково. Колективне несвідоме – це основа, на якій вибудовується психіка індивіда, загальні закономірності, універсалії, що закладені у свідомості. Ці закономірності не лежать на поверхні, їх потрібно шукати значно глибше. Результатом такого пошуку є система установок і типових реакцій, які непомітно впливають на життя людини. Ці універсальні установки К. Юнг назвав *архетипами колективного несвідомого*. Архетип ніколи не входить у свідомість у чистому вияві, він видозмінюється під її впливом і завжди взаємодіє з досвідом особистості, його можна прирівняти до поняття “первісна модель” (досл. див. [262, с. 10–15]).

Питання дворівневої структури свідомості, ймовірно ще задовго до К. Юнга, порушував І. Франко у трактаті “Із секретів поетичної творчості”. Автор означає подвійну свідомість “верхньою і нижньою свідомістю”. За І. Франком, “верхня свідомість” – це те, що ми в звичайнім житті називаємо свідомістю. “Та

під нею є глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей далеко важніше, ніж уся, хоч і як багата діяльність верхньої верстви. Найбільша частина того, що чоловік зазнав у житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які ми називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячолітньої культурної праці всього людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Та й там, хоч неприступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів, симпатій і антипатій. Вони для нас неясні власне для того, що їх основи скриті від нашої свідомості” [244, с. 61].

І. Франко зауважує, що “...буває й так, що поодинокі моменти з тої нижньої верстви раптом вискакують на власне світло свідомості. Великий закон не пропащої сили має і в психології певне значення; що раз запечатане в комірках нашої мізкової матерії се лишається нам на ціле життя, тільки що не все те може чоловік після своєї вподоби мати на свої послуги, а не раз треба якихось особливих обставин, щоби давно затерті враження прикликати знов до життя” [244, с. 61]. “Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крезі і копачі захованих скарбів – се й є наші поети” [244, с. 62].

К. Юнг, розглядаючи художню творчість крізь призму психоаналітичних уявлень, акцентував на тому, що художній твір – це віддзеркалення не так індивідуальної, як загальнолюдської моделі. Саме в архетипах учений вбачав сліди пам’яті про минуле людства, відбиті у структурах мозку, відображення досвіду попередніх поколінь. Дослідник вважає, що віджилі стереотипи думки, які виникали у підсвідомості, поступово переходили в усвідомлені символи – *архетипи* (досл. див. [261, с. 26–63]).

Архетипною для К. Юнга є ідея Бога. Він говорить, що про трансцендентного Бога ми нічого не знаємо і знати не можемо: “Інтелект людини ніколи не зможе дати відповідь на питання про існування Бога. Ідея Бога присутня в психіці кожної людини, але ми не можемо твердити, що Бог існує за межами нашої душі” (досл. див. [262, с. 10–12]).

Е. Кассіерер, розглядаючи символ як спосіб вираження незримого в зримому, безконечного в кінченому, у розвідці “Філософія символічних форм” споріднює поняття *архетип* і *символ*, постулюючи: “Коли ми окреслюємо мову, міф, мистецтво як “символічні форми”, то цим виразом здається вже передбачається, що всі вони як духовні утворення, сягають якогось первинного, глибинного пласту дійсності, який просвітлюється через них, наче через якесь чуже йому середовище-медіум. Дійсність тоді вловлюється нами не інакше, як через самотність цих форм. З цього випливає, що дійсність настільки ж приховується цими формами, як і відкривається ними. Ті основоположні функції, що надають світові духу його визначеність, чіткість і специфіку виявляються різноманітними заломленнями одного єдиного буття, варто йому лиш бути вловленим та сприйнятим суб’єктом. З цього погляду філософія символічних форм постає як спроба знайти для кожної з цих форм її власний коефіцієнт заломлення” [105, с. 11].

Архетипні образи супроводжували людину завжди, вони є джерелом міфології, релігії, мистецтва, а також набутками культури. Архетипи піддаються різноманітній обробці – міфологічній, релігійній, філософській, культурній, відшліфовуються і врешті-решт перетворюються в символ – прекрасний за формою і всебічний за змістом. К. Юнг описав значну кількість архетипів та їхніх символічних проявів, що сполучаються певним способом: *архетип* – сенсоформа, загальне значення, тоді як *символ* – його безпосередня реалізація. Жодна низка символів не вичерпує всього змісту архетипу. Символ завжди представляє лиш аспект, грань архетипу (досл. див. [262, с. 10–20]).

Архетипні символи поділяють на психологічні, які виходять із пам’яті роду (архетипи *духу, тіні, Его, аніми й анімусу, води, матері, регенерації*), і

культурні, створені культурним досвідом людства (*Трійці, життя, смерті, мадонни, вічного мандрівника, героя*). Психологічні символи походять з первинних психічних уявлень. Культурні ж є вторинними психічними уявленнями, що лягли в основу міфології, релігії, мистецтва, стали колективними загальними образами. Архетипні символи – спільні для багатьох народів, особливо генеалогічно споріднених, але в культурі кожного народу на їхній основі розвинулася символіка національної інтерпретації (досл. див. [262, с. 90–120]).

О. Селіванова, автор Лінгвістичної енциклопедії, трактує *архетип* як первісну вроджену психічну структуру, вияв родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого, що забезпечує цілісність і єдність людського світосприйняття й виявляється у знакових продуктах культури (у вигляді архетипних образів). Архетипи є компонентами релігій, міфологій, легенд і казок усіх часів і народів, архетипні образи присутні також у сновидіннях і ряді екстатичних переживань [Селів., с. 40–41].

На національному ґрунті архетипні символи тлумачаться неоднозначно. На основі узагальнених значень архетипів *вогонь, світло, вода, кров, коло, змія* тощо розвиваються розгалужені семантичні поля; образ входить у сферу соціального й особистісного, трансформується, видозмінюється. На думку В. Кононенка, саме архетипні символи найбільше підлягають корекції, відповідно до традицій, звичаїв, обрядів, культури, зрештою, менталітету народу [118, с. 147].

У поетичній спадщині І. Франка архетипні символи чи не найбільш частотні. Щоправда, вони мало коли виступають у своїй первісній, так би мовити, чистій, природній формі. Майже кожен випадок текстової реалізації архетипної символіки позначений моментами національно-культурної інтерпретації та індивідуально-авторського переосмислення (*світло, темрява, вогонь, кров, змія, слово, мова, традиційні міфоніми та космоніми*).

2.2. Архетипи-символи *вогонь, світло, сонце*

Вогонь належить до архетипних слів-символів, він узагальнює духовну енергію, перетворення й переродження, руйнівну й водночас творчу силу, символізує кохання, плодючість, багатство, щастя, сімейний добробут, сонце, зв'язок з небесним світом, очищення від зла, рід, Бога, потойбічний світ. Ці символічні значення зафіксовано в Енциклопедичному словнику символів культури України [ЕССКУ, с. 141].

У Словнику української мови лексема *вогонь* подається з такими основними значеннями: 1. Розжарені гази, що виділяються під час горіння й світяться сліпучим світлом; полум'я. 2. перен. Душевне піднесення, натхнення. 3. Те саме, що вогнище. 4. Світло сонця, освітлювальних приладів; перен. Близькість очей, що звичайно відображає якийсь внутрішній стан людини. 5. розм. Про жар, підвищену температуру тіла. 6. Стрільба з гвинтівок, гармат і т.ін. 7. Військова команда для здійснення пострілу, наказ стріляти [СУМ, Т. 1, с. 715]. Для порівняння у Словарі за редакцією Б.Грінченка зафіксоване одне значення аналізованої лексеми „вогонь” [Грінч., с. 380].

У словнику-довіднику В. Жайворонка Знаки української етнокультури читаємо, що *вогонь* – це символ Божої сили, вияв сонячного бога на землі, посол Неба на землю. Вогонь святий, тому здавна за його допомогою чинили Суд Божий, – вірили, що невинного вогонь не спалить. *Вогонь* також символ плодючості та життя, він володіє великою магичною, благодійною, цілющою та очищувальною захисною силою (досл. див. [Жайв., с. 104–106]).

Обожнювання вогню лежало в основі вірувань давніх слов'ян. Символ *вогонь* виявляв себе в обрядах і віруваннях, що сягають корінням у часи поганства. До речі, первісне архетипне значення слова-поняття *вогонь* більшою або меншою мірою зберігається в усіх його семантичних варіаціях на українському ґрунті. Водночас виникають і нові образні асоціації та паралелі. Як вдало зауважив В. Кононенко, архетип локалізується, а його трансформи прив'язуються до місцевих умов, традицій та звичаїв [118, с. 148–150], хочемо додати – знаковий архетип органічно адаптується до особливостей індивідуально-

авторської світорцепції, актуалізує особистий досвід (“огонь у кузні батька”) та співпричетність до культури, традицій, вірувань свого народу.

Прикметно, що в І. Франка символема *вогонь* (*світло, полум'я, іскра, жар, ясність*) завжди іде в парі зі своїм антиподом – *темрявою* як символом незрозумілого, невідомого, знаковим узагальненням відсталості, некультурності, неписьменності, страху, небезпеки, неприємностей; темрява бореться зі світлом (досл. див. [Жайв., с. 591]). *Вогонь, світло, сонце* виступають в І. Франка в одному символічному ряду з *лавиною, бурею, громом* та ще низкою співзвучних з ними за зовнішньою подібністю або внутрішнім змістом, метафоричністю й символічністю звучання образними словосполученнями.

Висока частотність їх уживання в різноманітних варіантах багато в чому зумовлена біографічно-психологічними чинниками, зокрема враженнями, закорбованими дитячою пам'яттю: *вогонь* у кузні, могутні *блискавки, громи і бурі* над Долом, які постійно відлунювалися в його свідомості, зрештою, “огонь в одежі слова”, “правдива іскра Прометея” як особистий архімедів важіль духовного поступу і громадянського чину. Свій нелегкий мистецький шлях поет символічно оприявнює в знаковому образі життєвого вогню, знаходячи своєрідні “огненні відтінки” для самооцінки власної творчої сили: *Хоч не згасав ніколи огник мій, / та полум'ям не бухав, більш димився, / а замість світла сипав іскор рій* [Фр., Т. 3, с. 19].

Для І. Франка *вогонь* – це передовсім носій ідеї життя, що корелює із загальнофілософською особистою концепцією оптимістичного сприйняття дійсності, закодованою в українському менталітеті. Зрештою, це значення фіксує Словник української мови “душевне піднесення, натхнення” [СУМ, с. 715]. Цей символічний компонент програмово вербалізований в кінцевих рядках “Гімну” (“Вічний революціонер”): *Розвалилась зла руїна, / Покотилася лавина, / І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила, / Щоб згасила, мов огонь, / Розвидняющий день?* [Фр., Т. 1, с. 24].

У поетичних текстах актуалізуються семи ‘очищення від усього старого, зашкарублого, непотрібного’ [118, с. 148]: *І поглядом німої злови / Гляджу на*

небо й світ живий / І жду, що з земної утроби / Ось-ось прорвесь **огонь** страшний [Фр., Т. 1, с. 40].

Вогонь як символ оновлення, свободи, перемоги протиставлений ідеї темряви як символу зневіри, загибелі [118, с. 149]. Хоча образ вогню отримує свій розвиток у супровідних поняттях, “обростає” новими значеннями, ознаками, але первинне, ядерне символічне значення залишається незмінним: *А що кров не зможе змить / Спалимо **огнем** то! / Лиш боротись – значить жити... / Vivere temento!* [Фр., Т. 1, с. 36]. У цих рядках актуалізована символічна сема ‘очищення’.

У контексті Франкових поезій архетипні символи *вогонь*, *світло* зближуються з космогонічним архетипним знаком *сонце*.

За В. Жайворонком, *сонце* – “символ Всевидючого божества, Вищої космічної сили, Центру буття, Матері всесвіту, осяяння, слави, величі”. Лексема *сонце* має символічні значення „життя”, „свобода”, „надія”, бо сонячне світло символізує щастя, відкриття, виявлення, відплату за праведну кару. Сонце уособлює життя і світло, тому всі нечисті справи відбувалися за його відсутності [Жайв., с. 564–566].

Образи *сонця*, *ясності* й *весни* з актуалізованою символічною семою ‘світле майбутнє’ характерні для тих поезій І. Франка, в яких окреслено ідеал справедливого суспільного ладу. У циклі “Веснянки” надія на щасливий час і новий лад відлунює в бадьорих, оптимістичних малюнках весни, коли “тріє сонечко, усміхається небо яснее”, коли “лице небесне прояснилось і блиском розкоші займилось, надії рум’янцем паліє”. *Та промінь сонця гнеть зцілує / З лица небес хмаринку тую, / Лиш на рісницях золотистих / Дві-три краплиночки нависли* [Фр., Т. 1, с. 30].

У циклі “Скорбні пісні” висловлена надія на те, що “мільйонів куплений сльозами, *день світла*, щастя й волі *засвітає*” [Фр., Т. 1, с. 41]; поет навіть уявляє собі: *Як сонечко сяє! / Як вільно гуляє / По вільному краї / Мій погляд кругом* [Фр., Т. 1, с. 44].

У перших рядках поезії “Безкраї, чорні і сумні...” життєвий шлях постає як ланцюг безутішних подій, лише в снах та мареннях ліричного героя виникають візії світлого майбутнього, оприявнюються довгоочікувані зміни на краще, лексичним маркером яких виступає автологічний зворот *схід сонця*, який може прочитуватися в двох планах – буквальному та символічному. Як зауважує В. Корнійчук, “навіть у “ґратованих” віршах 1880 р. панує світлий, мажорний настрій. Хвиловий песимізм, що вилився у “скорбні пісні” та “нічні думи”, переборюють “всемогуший поклик весни” і “свіжі надії”. У замріяній, ностальгічній уяві оживають такі рідні і знайомі з дитинства конкретні й водночас по-фольклорному символічні образи *сонця, неба, землі, вітру...* Крізь тюремне вікно доноситься “запах весни”, рокотання молодого грому, шум плідотворної зливи. А вранці, після темної ночі, у понуру казну зазирає клаптик денного світла. І чутлива поетична натура вже накладає на образи звичних природних явищ мотиви тогочасних суспільних відносин, моделює ситуації двобою добра і зла, сил реакції і поступу, створюючи специфічний ілюзорний світ” [121, с. 65]: *Безкраї, чорні і сумні / За ночами минають дні, / І безутішному мені / Схід сонця сниться* [Фр., Т. 1, с. 48]. У наступних рядках І. Франко розвиває сюжет марень героя, малює картину боротьби двох первнів – *сонця, світла з темрявою. Світло* усимволізоване в знаковому образі *Ормузда*, темрява – *Агрімана*. *Агріман* (Анхра-Майнью) – бог зла і темряви в давній перській релігії (у греків – Аріман), лютий ворог свого брата *Ормузда*. *Ормузд* (Ахурамазда) – це брат *Агрімана*, бог добра і світла в давніх народів Середньої Азії, Ірану й Закавказзя. Зображувався у вигляді крилатої людини. Особливо популярним був у Персії, в часи правління Ксеркса (485 – 465 рр. до н. е.) [ФВТ, Т. 1, с. 685]: *Бачать очі / Крізь мур тюремний, як лютує / Завзята боротьба в природі. / Ще темний Агріман панує, / Розпершились гордо там, на сході. / Та в царстві своїм чує він / Таємну дрож. Ось легкокрилі, / Мов стріли, до понурих стін / Летять від сходу світла хвилі. / Лютує Агріман, гасить / Ненависне проміння враже, / Та хвиля світла все біжить, / Хоч що він робить, що він каже. / Хитаєсь трон його твердий, / І чуєсь Чорному цареві, / Як Ормузд ясний, молодий / Вже виринає з хвиль рожевих* [Фр., Т. 1, с. 48].

Міфоніми *Агріман* і *Ормузд* не надто поширені в мовосвідомості європейців, тому І. Франко, очевидно, через художні атрибути *ясний – темний (Чорний цар)* експлікує загальний семантичний план архетипних знаків.

Розкодовує поет й алегоричний зміст вірша “Ідеалісти” з циклу “Думи пролетарія”, у якому вже заголовок вказує на об’єкт викриття, оприявнений збірним персонажем – *черви*. Образ *сонця* та його проміння і тут символізує нове, світле життя: *І дійснеє сонце вказалось з-за мли: / На сонце те глигнули черви й померли / І, мручи, убійчесє світло кляли* [Фр., Т. 1, с. 56].

Смислове й емоційне навантаження провідних образів-символів поет посилює контрастними (*болото, пітьма, мля*). У вірші “Супокій” читаємо: *Бо коли народи в згоді / Враз працюють, щоб природі / Вирвать тайну не одну, / В тьму життя влить світла досить, – / Горе тому, хто підносить / Самовільную війну* [Фр., Т. 1, с. 57]

Отже, зберігаючи ядерний стрижень символіки *сонця* й *світла*, І. Франко актуалізує передовсім їхні філософські та світоглядні компоненти (‘поступ’, ‘активність’, ‘вдосконалення’, ‘рішучість’). Увиразнені контекстом сенси розширюють діапазон символічного поля архетипних знаків, демонструють зміщення на осі архетипне / національне / авторське.

Як влучно зауважує В. Корнійчук, Франкова лірика була завжди звернена у майбутнє. Її образний світ пронизує близьке дихання “великої доби”, – “повної горожанської і політичної свободи”. За непроглядністю суспільного життя, що видавалася суцільною темрявою, поет ясно бачив “розвидняющийся день”. Тріумфальний образ світла формувався у питальних, розповідних, окличних тональностях, що відбивали емоційний настрій ліричного героя, зростаючи впевненість у народження нового дня [121, с. 325]. Мотив суспільних зрушень, перемін крізь призму образів природних стихій свідчить про бунтарський дух, рішучість, енергійність, що постають знаковими символами (*хмара, грім, огонь страшний, засяє*): *Бувають хвилі – серце мліє / І скорбних мислей рій летить, / Мов чорна хмара небо криє, / І грім у хмарі гуркотить. / І поглядом німої злоби / Гляджу на небо й світ живий / І ждучу, що з земної утроби / Ось-ось прорвесь*

огонь страшний. / І вміть спалить всю землю тую / З всіма неправдами її, / Перелама хаос твердую / Шкарлуцу скріпкої землі... / І наче золото в горнилі, / Сей світ очиститься зовсім – / І чиста, в невичерпній силі, / *Засяє* правда й воля в ній [Фр., Т. 1, с. 40–41].

Процитований символічний ряд типологічно й генетично споріднений з Шевченковим “сонце встане і осквернену землю спалить”. Це особливо увиразнено у поезії “Вам страшно тої огняної хвилі”, у якій поряд з відчуттям наближення суспільних перемін, вербалізованих за допомогою образу світання нового дня, поетизується і саме оновлення: *Вам страшно тої **огняної хвилі**, / Коли з мільйонів серць, мов Божий грім, / Закута правда бухне і застилі / Шкарлуці світу розірве на ній?* [Фр., Т. 1, с. 145].

У вірші “Михайлині Рошкевич” – сестрі своєї першої коханої Ольги Рошкевич – поет порівнює із *сонцем* дівоче серце, подаючи це порівняння на тлі афористичної думки про різне сприйняття нещасними й щасливими навколишньої дійсності, навіть сонця. Через його образ поет об’єднав суспільну й особистісну площини: *Ні, не однак для всіх **сонце сяє**, / Хоч безучасно над всіми **блищить**. / Бідний слізьми його **блиск** заливає, / Щасним воно і терни золотить. / Серце дівоче, красніше **сіяє** / Щирість твоя, аніж **сонячний світ*** [Фр., Т. 1, с. 92].

Символізація *світла, сонця, вогню, іскор* – традиційний засіб оприявлення високого регістру інтимних почуттів, змалювання внутрішніх та зовнішніх рис коханої. Він служив І. Франкові-лірикові протягом усього життя: *Лице одної – блиски променисті, / Безмірним щастям **сяли** очі сині, / І кучері вилися золотисті* [Фр., Т. 1, с. 165].

В. Корнійчук резюмує, що у “Зів’ялому листі”, куди І. Франко, продовжує вкладати “чуття скарб багатий”, любовні переживання досягають апогею, проте “пекельні муки” цього разу терпить ліричний герой, а не сам автор, який конструює вертерівську ситуацію самогубства за сценарієм чужого щоденника, пропущеного через власне серце. Франкові вдалося відтворити психологічний портрет свого “приятеля”: “чоловіка слабкої волі та буйної фантазії”. Поет проводить його через три кола любовного пекла, де з живої іскри спалахує

“грішний огонь”, який після фатального освідчення “меркне, слабне, погасає” і знову трансформується в “болючу іскорку – свідомість”, що готова зникнути в нірвані [121, с. 472]. Більшість поезій збірки “Зів’яле листя” об’єднані динамікою драматичного розгортання почуттів, емоційними вістрями яких виступають класичні символами лексичного поля *вогонь*.

Про це свідчить уже вірш-заспів, побудований на художньо стереотипному для автора порівнянні поезії з вогнем, що корелює з традиційним для літератури й народної пісенності символічним уподібненням любовних почуттів та переживань до *незгасного багаття*. Візуалізація вражень, динамічність, певна поетична претензійність тонко розкриває мінливу гаму переживань ліричного героя – від цілковитої зневіри, байдужості, розпачу до обнадії, відродження, чергової хвилі пристрасті (“най *бухає грішний огонь!*”): *По довгім, важкім отупінню / Знов тріскає хвиля пісень, / Неначе з-під попелу разом / Язиками блимне огонь. / Що щастям, спокоєм здавалось, / Те попелу тепла верства; / Під нею жаги і любові / Не згасла ще іскра жива. / Не згасла ще, тліла, ятрилась / Помимо сліз моїх роси; / Та вітер повіяв і попіл розвіяв – / Тепер ти огонь той згаси! / Ні, годі! Не буду гасити! / Най бухає грішний огонь! / І серце най рветься, та вільно най летиться / Бурливая хвиля пісень!* [Фр., Т. 2, с. 122].

Прикметно, що образ *вогню*, який вибухає з новою силою, пронизує всю збірку, раз у раз виринаючи в кожному з трьох жмуків поезій і відтворюючи коливання любовних почуттів героя драми. Прямим продовженням образності вірша-пролога є VI сонет першого жмутка, в якому герой з величезною силою пристрасті освідчується у своєму коханні; тут його “правдивая любов” чи не найповніше втілена в образах-порівняннях із *співом, піснею та вогнем*. Кохання героя, “як той огонь”, що “враз і гріє, й пожирає” [Фр., Т. 2, с. 126].

Привертають увагу оригінальні за структурою й змістом порівняння, вони охоплюють лише позірно полярні за природою властивості (*гріє й пожирає, забива й ослобоняє*). Метафоризація, символізація, алегоризація зливаються в непочленованих емоційних поетичних синтагмах, де вилучення однієї з ланок може зруйнувати враження художньої досконалості дискурсу.

Внутрішнє потрясіння героя відмовою коханої (“Не надійся нічого”) поет відтворює образами того ж “вогневого” діапазону, але з дещо іншим символічним наповненням та акцентованим імперативно-апелятивним малюнком: *Не надійся нічого! Земле-мамо! / Ти, **світе ясний. Темното нічна!** / Зірки і люди! Чим ви всі тепер? / Чим я тепер? О, чом не пил бездушний? / Чом не той камінь, не вода, не лід?* [Фр., Т. 2, с. 126–128].

Знаменита поезія “Червона калино, чого в лузі гнешся?”, як зауважує М. Новосад (досл. див. [165]), побудована на “зорово-світлових образах”, причому, як це властиво І. Франкові, кожний з них і малюнок загалом мають свій символічний, “людський”, підтекст. Завдяки останньому вся картина сприймається як психологічний паралелізм. Поезія постає як розгортання суцільного символічного полотна з домінуванням архетипу *світло*. Заслужують на увагу символи *калина*, що актуалізує семи ‘краса’, ‘дівочість’, ‘цнотливість’, ‘сором’язливість’, ‘кохання’, ‘Батьківщина’ та *дуб* (увиражено семи ‘сила’, ‘стійкість’, ‘впевненість’, ‘юнак’, ‘козак’). Діалог дуба з калиною, який можна трактувати як алегорію розмови ліричного героя з коханою, повністю витриманий у дусі народнопісенної творчості. Образи-символи поезії вербально підсилюють один одного: *цвіт* (символ беззахисності, ніжності), *буря*, *грім* (‘випробування’, ‘небезпека’), *світло*, *сонце* (‘життя’, ‘відродження’): *Червона калино, чого в лузі гнешся? / Чого в лузі гнешся? / Чи **світла** не любиш, до **сонця** не пнешся? / До **сонця** не пнешся? / Чи жаль тобі цвіту на радощі світу? / На радощі світу? / Чи **бурі** боїшся, чи **грому** з блакиту? / Чи **грому** з блакиту? / Не жаль мені цвіту, не страшно і **грому**, / Не страшно і **грому**. / І **світло** люблю я, купаюся в ньому, / Купаюся в ньому. / Я вгору не пнуса, я дубам не пара, / Я дубам не пара; / Та ти мене, дубе, **отінив, як хмара, / Отінив як хмара*** [Фр., Т. 2, с. 142].

Коливання любовних переживань ліричного героя передаються різними смисловими відтінками символів *горіння* та *вогню* (символи стихання, завмирання почуттів): *Як віл в ярмі, отак я день за днем / Свій плуг тяжкий до краю дотягаю; / Немов повільним **спалююсь огнем**, / Та **ярко бухнуть** сили вже не маю* [Фр., Т. 2, с. 152].

Поетичний мовопростір багатьох поезій І. Франка змодельований на контрастах. Постійним (апріорі!) супутником *світла* в уяві митця завжди і скрізь виступає *темрява*. Такий прийом – актуалізація споконвічної (на рівні архетипів людства) боротьби двох протилежних світових первнів.

Укладачі Енциклопедичного словника символів культури України В. Коцур, О. Потапенко, В. Куйбіда зазначають, що *темрява* – це, з одного боку, символ нерозвинутих можливостей; відсталості, неосвіченості; аморальності; а з другого боку – символ захисту від лихих сил. *Темрява (пітьма)* символізує материнське начало; вона (як символ матері) утворює дихотомію світло/темрява, що є символічною формулою моралі після розпаду первинної пітьми на світло й темряву. Досить часто *темрява* асоціюється з негативним началом, вона – атрибут зла, уособлення злих сил. Образ темряви, використаний для характеристики людини, виражає своєрідний “субстрат” її пристрастей. Досить часто пітьма пов’язується з пеклом і пекельними муками. У позитивному плані темрява символізує порятунок від небезпеки, від очікуваного лиха. Вона ховає все від людського ока. У символіці слова *темрява* спостерігається оцінне протиставлення (погане – добре) з домінантою першої ознаки (досл. див. [ЕССКУ, с. 797–798]). Окреслений спектр семантичних прирощень архетипного символу *темрява* корелює із семантикою лексеми *темрява*, зафіксованою в лексикографічних джерелах. За Б. Грінченком, слово *темрява* – носій значень „мракъ, темнота, тьма”, „безчисленное множество” [Грінч., с. 2580]. “ТЕМРЯВА, и, жін. 1. Відсутність світла, освітлення, пітьма, темнота. 2. перен. Щось незрозуміле, невідоме. 3. перен. Відсталість, некультурність, неписьменність” [СУМ, Т. 10, с. 171].

І. Франко переосмислив, пропустив крізь призму власного світовідчуття та світобачення цей архетипний символ і подав його в новому ракурсі. Митець вдається до різноманітних вербальних репрезентантів (синоніми, асоціати) та конкретизаторів (здебільшого традиційні, рідше – okazіональні – художні атрибути) аналізованої лексеми: *темрява, пітьма, мла, сумерк, туман, темнота*. Для підсилення цього образу-символу автор використовує ад’єктиви *чорна*

(“Кому люба чорна пільма...”), *осіння, холодна* (“У осінній млі холодній”), *німий* (“У незнання сумерці німім”), *кромішня* (“І сниться їм бідним у пільмі кромішній”) та ін.

Символеми *темрява, пільма, мла* передають мінорні рефлексії поета над долею народу, виступають правдивою (хоча й болючою для нього) характеристикою його неосвіченості, відсталості, байдужості: *А ще тяжче бачити всю муку, / Знати добре джерело її, / Але не можти подати руку / Тому брату, що так стогне в **тьмі*** [Фр., Т. 1, с. 42]; *Важко в **пільмі** йти, ще й грязюкою, / Де брехня сичить вкруг гадюкою* [Фр., Т. 2, с. 401].

І все ж І. Франко не полишений оптимізму, що українці здолають *темряву* занепаду, отупіння, стануть на шлях освіти й поступу, доповнюючи архетипну символему вербативами *пропаде, позбувшись*: *Ори, ори й співай, ти велетню, закутий / В недолі й **тьми** ярмо, / Пропаде **пільма** й гніт, обпадуть з тебе пута, / І ярма всі ми порвемо!* [Фр., Т. 2, с. 62]; *Зближаєсь час, коли, подібно нам, / По довговічних боях, муках люде / Прокинуться, гнилий розмечуть трам, / Що їх давив, і щиро груди до груди, / Уста до уст притиснуть, мов брати, / Приязним, щирим словом заговорять, / Позбувшись пут недумства, **темноти**, / І зависті, і людовладства, й горя* [Фр., Т. 1, с. 84–85].

І. Франко усвідомлював, що *темряву* (“океан кривд, горя”) здолати нелегко. Розумів він і ту важливу місію, яка лягла на його плечі, а також ілюзорність її реалізації (що резюмує в останньому рядку): *Ввижається в уяві статъ дитини, / Що море черпа ложкою: “Се ти, – / Кричить нутро моє, – смішний герою, / Сей океан кривд, горя, **темноти** / Рад вичерпати ложкою дрібною”* [Фр., Т. 3, с. 24].

В інших поетичних Франкових контекстах образ-символ *темрява, пільма* слугує як контрастне тло світлого почуття любові та змалювання зовнішніх і внутрішніх рис коханої. *Темрява* часто є постійним супутником коханої поета і водночас символом розбитих надій, нерозділеного кохання: *Не чує? Щезла з ним у **пільмі** ночі, / Лиш вид її прошиб мене, як ніж, / О, щоб були мої осліпли очі, / Було б в душі **ясніш** і спокійніш* [Фр., Т. 2, с. 136].

Символічні константи *темряви* в любовній ліриці поета – семи ‘забуття’, ‘смерть’, ‘пекло’ і вже зовсім несподівано – ‘суїцид’: *Мене рукою зимною вона / Відсунула і шепнула таємно: / “Мені не жить, тож най умру одна!”. / І мовчки щезла там, де вічно темно* [Фр., Т. 2, с. 161]; *І дармо дух мій, мов у сіті птах, / Тріпочеться! Я чую, ясно чую, / Як стелиться мені в безодню шлях / І як я ним у пільму помандрую* [Фр., Т. 2, с. 162].

Темрява – і це традиційний ракурс поетичного оприявлення символемі – ототожнюється з безнадією, розчаруванням, розпачем, стражданням: *Пропало все! Та й що ж? Пропало! / А що передо мною стало? / Безодня, повна тьми і мли* [Фр., Т. 2, с. 158].

Поляризацією образів-символів для художнього відтворення боротьби І. Франко послуговується і в низці інших, здебільшого соціального спрямування, поезій, зокрема у вірші “Гадки над мужицькою скибою”: *В твоїм підгір’ю лесь світло жарюче / В струях хрустальних, бурлить і кипить; / Чом же ти, світло в чужій землі шлючи, / Сам мусиш темний, непросвітний жить?* [Фр., Т. 1, с. 187].

І. Франко створив й оригінально переосмислив гаму символів, властивих як громадянській, так і ліричній поезії. Це *вогонь, світло, грім, лавина, іскра, промінь*. Різні семантичні модифікації символів формуються навколо стрижневого образу. Поет розширює діапазон смислового наповнення символу. У ліричній, інтимній поезії *вогонь* символізує ‘почуття та переживання’, що асоціюються то з багаттям, то з іскрою, то з попелом. Вербальне підсилення символу відбувається за допомогою метафоричних дієслів *горіти, палати, палахкотіти, спалювати, тліти* та експресивних епітетів – *полум’яне, вогнисте, негасиме*. Класикою став і знаменитий Франків символ “розвидняючийся день” і лейтмотивна антитеза світла і пільми (цю пристрасну боротьбу двох одвічних первнів буття бачимо чи не в кожній поезії). Ціннісні символічні архетипи *добро і зло, правда і брехня* поет виводить із глибинних пластів народної моралі, філософії, Біблії, вербалізаторами для них часто постають – *огень, пільма, темрява, світло, день, ніч, ясність*.

І. Франко вибудовує та розширює семантику символу *вогонь* шляхом переосмислення прямих номінативних значень лексеми, чим не просто випередив

час, а й заклав основи когнітивістики, оскільки розумів слово не просто як знак, а й як увесь спектр значень, що лежить за ним.

2.2.1. Семантичне поєднання символів *вогонь* – *слово* як домінанта авторського мовомислення

Синтез символом *мова – слово* та *вогонь* – унікальна поетична формула мовомислення І. Франка, що постає на основі зближення двох архетипних знаків, породжених рецепцією концептуально-мовного універсуму (за В. Жайворонком). Цю єдність І. Франко блискуче лаконізує в поетичному імперативі “дай і огню, щоб ним слово налити”.

Поет пов’язує з *огнем* покликання справжнього митця. Роль поезії – світити і зігрівати. У віршах “Котляревський” і “Народна пісня” разом із рефлексіями над вічною темою поета і поезії актуалізуються також семи ‘оновлення’, ‘відродження’, ‘пробудження’ через зближення символом *слово* й *вогонь*: *Та був у нім завдаток сил багатий, / І огник, ним засвічений, не згас, / А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати* [Фр., Т. 1, с. 143]; *Як початок криниці нам на все закритий, / Так пісня та з джерел таємних ллєсь сльозою / Щоб серце наше чистим жаром запалити* [Фр., Т. 1, с. 144]. Відомий франкознавець М. Шалата, укладаючи перший том вибраних творів І. Франка (у трьох томах), виданих до 150-річчя від дня народження Каменяра, зізнається: “Була навіть спокуса почати том сонетом “Котляревський”, як однією з двох (поряд із сонетом “Народна пісня”) найраніших (із 1873 року) відомих поезій І. Франка, створених поза обов’язком гімназійних завдань. І було б символічно: Іван Котляревський – зачинатель нової, народної української літератури, і саме з його іменем Франко починав свою поетичну працю. І про Франка на самім початку книги доречно було б сказати його словами про Котляревського: “*І огник, ним засвічений не згас, / А розгорівсь, щоб всіх нас зогрівати*” [ФВТ, Т. 1, с. 668]. Це ще одне підтвердження того, що архетипи *слова* і *вогню* в контексті Франкової творчості (як і Франкового суспільного чину) були знаковими, світоглядними, засадничими.

Вогненна сила слова, творчості – домінантний образ Франкової художньої системи. Так, *пісня* в поезії “Сонет” представлена як “одрада душ і сонце благовісне” [Фр., Т. 3, с. 102]; *вільне слово* в поезії “На ріці вавилонській – і я там сидів” уподібнюється до вогника (“*Вольне слово* в душі, наче *свічку*, гашу” [Фр., Т. 3, с. 158]), правдиві слова ототожнюються із всеочисним вогнем (“Страшний суд”): *Сі слова впадуть на мене, / Наче дощ густий, **огнистий**, / Сплять сумніви й тривогу, / І я встану **ясний**, чистий / І почую в собі силу / І безмірну духу владу, / І перед найвищим Духом / В пориві любові впаду. / Всі думки і бажання / Я зберу в одно **вогнище** / І на крилах їх я стану / Підійматься вище, вище...* [Фр., Т. 3, с. 182].

Символічно-алегоричний діапазон сугестивних образів *огонь* і *слово* поет передовсім екстраполює на ідеальну сферу вселюдського поступу – думок, ідей, науки, освіти. Так розширюється багатогранність смислового наповнення образності при збереженні єдності її ідейного звучання, визначеного світоглядом поета, що простежується найперше й найвиразніше в поезії “Гімн”, яка сповнена духом оновлення, що котиться, як лавина, світом, і нема такої сили, підкреслює І. Франко, щоб в бігу його спинила. За словами В. Корнійчука, ця поезія стала “величальним акордом митця, спробою згероїзувати свій час”, а “символічні образи вогню, сонця, весни, грози, повені, світла, якими так густо рясніли попередні поезії, мовби попереджали про відродження бунтарського духу народу, його наростаючий протест проти “тьми й неволі”, нуртуючу енергію і волю до боротьби” [121, с. 71]: *Вічний революціонер – / **Дух, наука, думка, воля** – / Не уступить пітьмі поля, / Не дасть спутатись тепер. / Розвалилась зла руїна, / Покотилась лавина, / І де в світі тая сила, / Щоб в бігу її спинила, / Щоб згасила, мов **огень**, / **Розвидняючийся день*** [Фр., Т. 1, с. 24]. Автор наполягає на дієвості мирного шляху суспільних перетворень і відновлення світу загалом в поезії “На суді” шляхом актуалізації контрастної семи символу *огонь* – ‘боротьба’: *Не зброєю, не силою / **Огню**, заліза і війни, / А правдою, і працею / Й наукою* [Фр., Т. 1, с. 53].

І. Франко часто вживає слова *вогню* та *боротьба* як контекстуальні синоніми. “Огонь життя” для поета – це постійне змагання за “гідне майбутнє” своєї нації. Суспільній боротьбі підпорядковує він і художнє слово. Від літератури письменник вимагав суспільного чину, служіння інтересам народу (“Земле, моя всеплодющая мати”): *Дай і **огню**, щоб ним **слово** налити, / Душі стрясать громовую дай власть, / Правді служити, неправду палити / Вічну дай **страсть*** [Фр., Т. 1, с. 28]. Зближення вогню і слова – органічна ланка в каскаді авторських рефлексій, що творить афористичні блоки домінантної в системі Франкового мовомислення теми суспільного служіння та цілком усвідомленої особистої абнегації.

Ця ж ідея звучить у віршах “На суді” та “Semper idem”, де зацентовані образи *вогню*, *жару*, *світла* символізують непереможність науки, прогресу, людського поступу: *З **світочем** науки / Проти брехні й **тьми** – / Гей, робучі руки, / **Світлії** уми!* [Фр., Т. 1, с. 55]; *Ще той не вродився / **Жар**, щоб в нім згоріло / Вічне діло духа, / Не лиш утле тіло!* [Фр., Т. 2, с. 55].

У вірші “Всюди нівечиться правда...” образ *вогню* як символ передових ідей (чесних думок) виступає у метафоризованому імперативі готовності до ідейного протистояння (актуалізуються семи ‘святість боротьби’, ‘рішучість’, ‘суспільний та особистий гарт’): *Там ви для правди святої / Сильний збудуйте опліт, / Там ви **огонь негасимий** / Чесної **думки** паліть!* [Фр., Т. 1, с. 56]. Аналогічне метафоричне отождоження *думки* й *вогню* простежуємо і в поезії І. Франка “Думи, діти мої...” (“думка нова загоряється”). Образність вірша “Догорають поліна в печі...” також ґрунтується на символіці “вогневого” регістру, зближенні конкретно-чуттєвого плану (“догорають поліна”, “жар догорить”) та рефлексій, інспірованих глибинним, архетипним, часто позасвідомим (“в моїм мізку думки огняні”), що породжує “вибухи” (“печуть і бушують вони”, “кров кипить і нутро все в огні”), актуалізуються семантичні компоненти ‘кипучість’, ‘рішучість’: *Догорають поліна в печі, / Попеліє червона грань... / У задумі сиджу я **вночі** / І думок сную чорную ткань / І коли ж то той **жар догорить**, / Що ятрить у серці мені? / І чи скоро-то горе згасить / В моїм мізку **думки***

огняні? / Ох, печуть і бушують вони! / Гризе душу й морозить нуда! / Кров кипить і нутро все в огни, – / Вколо ж мур і неволя бліда [Фр., Т. 1, с. 48].

Рефлексії над життям народу, його історією, соціальним досвідом та покликанням поета є об'єктом зображення у вірші “Моєму читачеві”. Символи *слово* та *вогонь* наскрізні в тексті, взаємодоповнюють один одного через увиразнення сем ‘небайдужість’, ‘перейнятість суспільними проблемами’ і виступають антитезою “духовому сирітству”: *Коли тобі хоч при одному слові / Живіше в грудях серце затріпоче, / В душі озветься щось, немов луна в діброві, / В очах огонь сльозу згасить захоче, / Благословлю тебе...* [Фр., Т. 3, с. 102].

Зближення архетипів *вогонь – слово* в поетичних текстах І. Франка формують розлоге асоціативне тло, а їхні символізаційні значення часто трансформуються в оригінальні словообрази з актуалізацією засадничих для поета семантичних компонентів ‘суспільний поступ’, ‘духовність’, ‘самозреченість’.

2.3. Символіка лінгвокультурам *слово – мова*

Слово належить до найдавніших, наймістичніших і найтаємничіших символів людства. Людина, створивши надпотужні комп'ютери, заглибившись в атомне ядро, космос, до сьогодні не знає, як, де, коли виникло слово. *Слово – Логос* – явище феноменального рівня. Система слова (мови) не піддається формалізації, алгоритмізації, передусім це стосується творчих аспектів. *Слово*, зазначають укладачі Енциклопедичного словника символів культури України, – символ Бога, Логоса, Енергії Космосу. Це інструмент, який передає людям знання про Всесвіт, закони матерії, світові константи, програми збереження людиною гармонії з Космосом. *Слово* – символ Великої Таїни, Всього, першопочатку, першоджерела, світла, знань, добра, краси, мелодійності, материнської мови, гігантського акумулятора інформації, досвіду, мудрості, духовності, етнічної самосвідомості, Вічності, Безмежності, духовного оберега української нації, Магічної Чарівної сили, здатної як на Добро, так і на Зло, символ пророцтва, клятви. Найпоширенішим мотивом світової міфопоетичної культури є Божественне походження Слова [ЕССКУ, с. 757–760].

Виняткову цінність *слова, мови* визначено ще в Біблії: “Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, а Слово в Бога було. І Бог було Слово. Воно в Бога було споконвіку. Усе через нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього. І життя було в Нім, а життя було Світлом людей. А Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його” (Ів. 1: 1–5).

Семантичну структуру лексем *мова, слово* в різних словниках тлумачать по-різному. Біблія, скажімо, наділяє *слово* елементами божественності, таємничості. У лінгвістиці *слово* як мовна одиниця розглядається в різних аспектах – фонетичному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному, семантичному. Застосовуються й інші теоретичні підходи – міждисциплінарні дослідження з позицій лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики, лінгвосинергетики, лінгвопоетики, когнітивної поетики. *Слово* у художній творчості, наголошує К. Голобородько, набуває особливої ваги, оскільки митець, створюючи тексти, відбиває в поетичних функціях художньо-естетичні доміанти й світоглядно-поетичні настанови власного індивідуально-творчого буття. Крізь призму власного мовомислення поет репрезентує словосферу як суспільний набуток, надає йому нового змісту [43, с. 203].

В античній культурі *слово* символізувало Логос. Причому Логос тлумачився по-різному. У філософії – це термін для позначення заглиблення в сутність явища. У Геракліта Логос – це світовий закон, основа світу. У стоїків – це світовий розум, якому підпорядковані природа і людина. У віровченні Логос – це Слово Бога і Його думка, це Ісус Христос. У граматиці слово – висловлювання. *Слово*, постулюють укладачі Енциклопедичного словника символів культури України, – це воістину Все (Гармонія, Енергія, Інформація, Краса та ін.). *Слово* – це і Мудрість, і Думка, і Творчий Дух, і символ духовного Оберега нації [ЕССКУ, с. 758–759].

В. Гумбольдт трактував *мову* як світ, що лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини. Захоплива визначеність світу, яка постає перед людиною, має свої засади в усіх психічних властивостях, від відчуттів і довершуючи мовою, адже, крім психічного визначення, сказати про світ нічого не

можна. Мова охопила й підсвідомі шари психічного. Мова є породженням духу і впливає на характер його активності. Важливим положенням ученого є визнання мови як органа, що утворює думку [54, с. 62]. Аналіз санскриту спонукав В. Гумбольдта до висновку, що мова випромінює духовне життя. На зазначені аспекти Гумбольдтівської теорії феномену мови, слова як світу звертає увагу і Л. Саннікова [195, с. 122].

О. Потебня, вслід за В. Гумбольдтом, розглядає *мову* як механізм, що породжує думку. *Мова* для О. Потебні, як зауважує Л. Саннікова, – не ізольований феномен, вона нерозривно пов'язана з культурою народу. Дослідник уважав, що в мові закладено творчий потенціал народу. Думка проявляється через мову, при цьому кожна ситуація говоріння є творчим процесом, в якому не повторюється уже готова істина, але породжується нова. Попри те, у філософській концепції О. Потебні первинне значення посідають не категорії *мова*, *мислення*, а *народ*, *народність*. Науковець переконаний, що народ є творцем мови, а мова – це “породження народного духу”. Разом із тим мова зумовлює національну специфіку народу, в термінології О. Потебні – “народності”. *Слово*, на думку вченого, – продукт не лише індивідуальної свідомості. Для того, щоб певна сукупність звуків стала мовним явищем, необхідне впровадження цих звуків у соціальне життя, в суспільство [195, 122–127].

С. Аверинцев співвідносить *слово* з Логосом. *Логос*, за автором, – найдавніший термін давньогрецької філософії, який одночасно синтезує значення „слово” і „зміст”. *Логос* – це об'єктивний зміст, що позначає одночасно і звіт, який повинен здавати розум, і саму звітну діяльність. Також *Логос* – наскрізна смислова впорядкованість буття і свідомості [КЛЭ, с. 277–278].

Словник української мови подає такий спектр семантичних відтінків полісемантичних лексем *мова*, *слово*: “*МОВА*, *и*, *жін*. 1. Здатність людини говорити, висловлювати свої думки. 2. Сукупність довільно відтворюваних загальноприйнятих у межах даного суспільства звукових знаків для об'єктивно існуючих явищ і понять, а також загальноприйнятих правил їх комбінування у процесі вираження думок; // Різновид цього комбінування у процесі вираження

думок, якому властиві ті або інші характерні ознаки. 3. Мовлення, властиве кому-небудь; манера говорити. 4. Те, що говорять, чий-небудь слова, вислови; // Розмова, бесіда; // Звуки розмови. 5. Публічний виступ на яку-небудь тему; промова. 6. тільки одн., чого, яка, перен. Те, що виражає собою яку-небудь думку, що може бути засобом спілкування” [СУМ, Т. 4, с. 768]. “СЛОВО. 1. Мовна одиниця, що являє собою звукове вираження поняття про предмет або явище об’єктивного світу; // Заклинання, що, за марновірним уявленням, має магічну силу. 2. тільки одн. Мова, мовлення. 3. Висловлювання, фраза; // розм. Відповідь, розповідь; у формі оруд. в. мн. словами кого, чийми. Уживається у знач. “як говорив (писав, учив і т. ін.) хто-небудь”. 4. Обіцянка виконати що-небудь; // Згода на шлюб. 5. тільки одн. Прилюдний виступ, промова де-небудь. 6. тільки одн. Жанр літературного твору у формі ораторської розповіді. 7. тільки мн. Літературний текст до вокального твору” [СУМ, Т. 9, с. 367]. Бачимо, що семантика лексем *мова*, *слово*, якщо не збігається, то суміжна. За Б. Грінченком, *мова* – це „языкъ, рѣчь”, „рѣчь; разговоръ” [Грінч., с. 1327], семантичне ядро лексеми *слово* представлене тільки одним значенням „слово” [Грінч., с. 2443].

В. Жайворонок трактує *слово* як мовну одиницю, що виражає поняття про ту чи ту реалію об’єктивного світу. *Слово* – це мова, мовлення, або висловлення, фраза. Людина споконвіку вірила в чудодійну силу слова (звідси повага до ворожбитів, волхвів, гадалок) [Жайв., с. 551–552]. *Мова*, за дослідником, – це, найперше, здатність людини говорити, висловлювати свої думки. Також це мовна система, характерна для того чи того народу, етносу, “душа, серце народу”, нації, словесний продукт певного етносу. Мова, образна й анімістична, вона – щедre джерело для розкриття етнокультури в усіх її виявах. Образність та анімістичність мови може багато розповісти про духовне та матеріальне життя народу. У фразеології, афористиці, слові збереглося чимало слідів дохристиянських вірувань, стародавніх звичаїв, ритуальних обрядів, побутової культури. Мовознавець виділяє поняття Божа мова (молитва), адже з Богом не можна говорити буденною мовою, він її не зрозуміє і не послухає [Жайв., с. 371–372].

Н. Бабич образно узагальнює, що “*слово* – велика таємниця. А таємницю тримають у пам’яті. І лише отримавши дозвіл того, хто тобі цю таємницю повідав, ти можеш її передати іншому або й оприлюднити” [1, с. 13]. Дослідниця також звертає увагу на те, що уява через образи й картини світу включає волю, диктує думки, спонукає до діяльності через слово. Це означає, що слово здатне пробуджувати усі системи, усі клітини організму людини, де головну роль відіграє свідомість як “велика матриця слів, яка вміщує еволюційну пам’ять людини”. Звідси випливає, що слова, які є в мові народу, прислів’я, приказки, фразеологізми, навіть букви алфавіту несуть у собі еволюційний досвід народу, “дорогоцінний досвід людини щодо збереження і підтримання її життєвого ладу на планеті Земля” [2, с. 9].

На думку О. Ткаченка, від початку з’яви в людському суспільстві такого явища, як мова, рідне слово стало засобом національної ідентифікації кожного індивіда. Власне з’ява мов є основним каталізатором процесів формування етносів, народів, націй. І різноманітні явища, такі, як космополітизм, глобалізм тощо, що виникали та будуть виникати й надалі в обширах людської цивілізації, не в змозі знівелювати цієї одвічної константи [229, с. 3].

Відомий сучасний фольклорист і дослідник символів М. Дмитренко вважає, що *мова* – це передусім “символ національної ідентичності”, “образно-символічне втілення співвідношення етносу, спосіб буття його думки, збереження історичного досвіду, не кажучи вже про функції комунікативні та інформативні” [75, с. 5].

Н. Мех наголошує на тому, що прочитання, розуміння тексту залежить головню від тлумачення ключових ідіолектних слів, до яких належать *мова*, *слово*, *думка*, *дума*, *пісня*. Лексико-семантичне поле *мова* – *слово* об’єднує названі полісемійні взаємозамінні лексеми, що виконують функцію універсальних поетичних образів. Складність їхньої семантики полягає в тому, що вони є номінаціями понять ідеальної сфери, яка стосується мислення, його взаємодії з мовою. Дослідниця слушно зауважує, що синтагматика лексеми *слово* розмаїтіша, порівняно з лексемою *мова*, а отже, й семантичне поле першої більш розгалужене.

Проте на підставі перехрещення, збігу окремих значень, відтінків значень можна зробити висновок про співвідносність синтагматично-парадигматичних ознак обох слів як у загальномовному, так і в індивідуальному словниках (досл. див. [160]).

А. Багнюк дефініціює феномен *слова* в онтологічно-філософському та сакральному вимірі: “Слово – це велика духовна сила. Вчасно сказане добре слово має добру магічну здатність – приносить добро. Це благословення. Лихе слово, сказане у відповідну часину, несе зло. Це – лихослів’я. Причому, лихе слово, як і зло взагалі, живучіше від доброго... Наймудріше слово – це Слово Боже” [5, с. 355–356].

І. Франко в трактаті “Із секретів поетичної творчості” розмірковує: “Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло **вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню** (підкреслення наше – Л.Л.); і в кінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якесь вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони” [ФВТ, Т. 3, с. 116–117].

До “найбільш відповідних дійсному переживанню” слів належить Франкова лінгвокультурема *слово* (*мова, думка, пісня*). Лінгвокультуреми розуміємо як мовний знак, який містить культурну інформацію; базовий термін лінгвокультурології, що служить на позначення одиниці вербалізації культурного змісту. План форми лінгвокультуреми може відповідати лексемі, словосполученню, тексту, а планом її змісту є культурна інформація (сукупність культурно маркованих знань й уявлень носіїв певної культури) (досл. див. [Селів., с. 354]).

У поезії І. Франка простежуємо авторські рефлексії над природою та призначенням лінгвокультурам *слово – мова*. Поетична мова митця становить певну творчу лабораторію, в якій загальноновживані стилістично нейтральні лексеми (у нашому випадку – *мова, слово*) набувають символічних конотацій. Автор актуалізує в поетичному лексиконі ті чи ті грані лексем *слово, мова*, які в різних контекстах або генералізують зміст конкретного висловлення, або ж, навпаки, репрезентують його конотативні та символічні сенси. *Слово – мова* вживаються в поезії митця і як синоніми, що, з одного боку, ґрунтується на переносному, метонімічному слововживанні, з іншого – на тяжінні поетичних дефініцій цих понять до конкретно-чуттєвого образотворення.

Лінгвокультурема *слово – мова* в поетико-символічному словнику І. Франка репрезентована власним арсеналом художніх означень, у яких традиційні епітети чергуються з індивідуально-авторською характеристикою поетизмів, що дає митцеві змогу розкрити семантичне багатство, динаміку аналізованих лексем. У поезіях І. Франка виявляємо такі епітетні конкретизатори: *слово – сильне, добре (добреє), прихильне, вольне, хороше, ангельське, щире (щиреє), дзвінке, правдиве, українське, марне, миле, гаряче, страшне, магічне, міцне,остре, Христове, темне, вчене, гарне, пусте, плідне, сердечне, їдке, стійке, тайне, святе, любе, маленьке, летюче, строге, вільне, скорбне, невчене, теплеє, згіднеє, любовне, любе, окрилене гнівом; мова – вбога, самотійна, московська, польська, чеська, не пропада, гордая*. Доречно зауважити, що укладачі словопоказчика Лексика поетичних творів І. Франка зафіксували 1560 разів слововживань лексеми *слово* [ЛПТІФ, с. 222], *мова* – 171 раз [ЛПТІФ, с. 125].

У поезії І. Франка реалізуються такі ядерні значення лексем *слово, мова*: 1) „фраза, вислів”; 2) „мовлення”; 3) „поетична творчість”; 4) „характерна етнічна ознака нації”, що майже в усіх контекстах зазнають особливої символічної сконденсованості. На ядерну семему нашаровуються периферійні семи: ‘добро’, ‘зло’, ‘цінність’, ‘скаרב’, ‘Бог’, ‘любов’, ‘істина’, ‘духовна сила’, ‘виправдання’, ‘кара’, ‘суд’, ‘зброя’, ‘рішучість’, ‘грім’, ‘правда’, ‘твердість’, ‘краса’, ‘мелодійність’, ‘рідкісність’, ‘гніт’ та ін.

І. Франко продукує в поетичних контекстах розмаїття і багатство сенсів символоми *слово*, а також розгортає перед нами семантико-символічну перспективу й можливості потенційних прочитань. Скажімо, в поезії “Якби ти знав, як багато важить слово!” автор актуалізує архетипну, первісну сему ‘основа’, ‘підвалина’, ‘засада’ поряд із усталеними семами ‘спілкування’, ‘розмова’. *Слово* в І. Франка – ціннісна світоглядна константа, символ добра, прихильності: *Якби ти знав, як багато важить слово, / Одно сердечне теплеє слівце! / Глибокі рани серця як чудово / Вигоює – якби ти знав отсе!* [Фр., Т. 3, с. 172]. Водночас слово символізує і певну негацію, увиразнює семи ‘зло’, ‘знищення’: *Якби ти знав, які глибокі чинить рани / Одно сердите, згірднеє слівце, / Як чисті душі кривить, і поганить, / І троїть на весь вік...* [Фр., Т. 3, с. 172]. У цих рядках поет блискуче вербалізував знаменитий феномен біполярності, антиномійності лінгвокультурами, її сакральну й профанну сутність.

Слово у Франкових контекстах символізує Бога, Творця. Лише зі словом і через слово можливий діалог Господа й людини. Мотив діалогу з Богом наскрізний у поезії “Було се три дні перед моїм шлюбом”. Тут *слово* постає носієм символічних сем ‘Бог-Творець’, ‘Божа сила’, ‘всемогутність’, ‘всевладдя’, ‘твердиня’, а також ‘знаряддя впливу’: І мовив я: “*О, Пане, глянь на мене! / Простак убогий, молоде хлоп’я! / Хто стане слово слухати невчене? / Кого наверну, розворушу я?*”. / І мовив голос: “*Від отсеї хвилі / Ти мій. Про все, чим досі був, забудь! / Усе покинь, вір тільки моїй силі, / Мої слова нехай тебе ведуть*” [Фр., Т. 3, с. 149–150].

Семантика символоми *слово* у поезіях І. Франка репрезентована семами ‘магія’, ‘утаємниченість’, ‘сила’, ‘чар’; лише через *слово* єднаємося з Богом. *Слово* – це кара й порятунок водночас (і знову єдність протилежностей, оказіональна енантіосемія). Такі символічні сенси прочитуємо в поезії “Арот і Марот”, у якій те саме *слово* стало згубою для ангелів і порятунком для Астарти. Десь тут автор досконало завуалював і сему ‘молитва’, поряд із тим він застерігає: зі словом треба поводитися обережно: “*Скажіть мені те тайне слово, / Що вас у небо*

*підніма, / Веде перед престол господній! / Тоді віддамся вам сама”. / Вином розпалені й любов’ю, / Шепнули їй те **слово** вмиць [Фр., Т. 2, с. 228].*

У своїй поезії автор часто послуговується образним словосполученням *слово Христове*, що виступає носієм сем ‘авторитетність’, ‘жива істина’: *“Самовбійство – се прогріх, / Безправ’я і злість...”. / Най вам **слово Христове** / На се відповість [Фр., Т. 2, с. 173].*

Слово невіддільне від образу Христа, адже саме *слово*, за релігійною традицією, було єдиною зброєю Бога-Сина. Сказане устами Христа *слово* акумулює добро, милосердя, жертовність, божественність, любов: *“Ось вісімнадцять сот вісімдесят три літа, / Як Той родивсь, що став учитель, світло світа, / Що за **слова** любви умер на хреснім дереві, / За правду завіщав усім вінці терневі!” [ФВТ, Т. 1, с. 408].*

Слово – це сакральний атрибут, що найперше асоціюється з матеріалізованим Господнім словом – Біблією. Актуалізацію зазначеної архетипної семи прочитуємо в поезії “В шинку шумить, в шинку гуде...” (традиція присягати на Біблії): *“У неділю на хрест і на **слово святе** / Перед всіми людьми я присягну на те, / Що татуньових грошей не маю” [Фр., Т. 2, с. 251].*

Слово – це символ Бога. Однак тільки *слово*, що йде від серця, – носій добра, святості, всевладдя. У протилежному випадку, *слово* – атрибут нечистого: *Як військо скликає труба, / Так ангелів божих скликають / Сердечні **слова**. / А в гуслі та флейти де грають / І брата осуджують – там / Приховок чортам [Фр., Т. 2, с. 203].*

Поет аналогізує символами *слово* – дух, увиразнюючи компоненти ‘рішучість’, ‘твердість’, ‘сила’, ‘енергія’: ***Словом** сильним, мов трубою, / Міліони зве з собою, – / Міліони радо йдуть, / Бо се голос духа чуть [Фр., Т. 1, с. 22].*

У традиційному річищі осмислює І. Франко символу *слово* як основне знаряддя боротьби, віри, впевненості, доступне й зрозуміле всім. Це духовний орієнтир і керманич людини, народу. Поряд із згаданими словесними образами-символами, автор трактує *слово* як „духовний хліб і духовну сіль народу”,

енергію, волю, свободний порив: *Правда против сили! / Боєм против зла! / Між народ похилий / Вольності **слова!*** [Фр., Т. 1, с. 55].

Семи ‘самозречення’, ‘знаряддя духовної боротьби’ імпліцитно формують семантичне ядро лексеми *слово* в поезії “Не покидай мене, пекучий болю”: *Схибнув я стежки! Ночами і днями / Шепчи над вухом: “Ти слуга нещасних! / Працюй для них **словами** і руками / Без бажань власних, без вдоволень власних!”* [Фр., Т. 1, с. 50].

Наскрізно проходить через більшість поезій І. Франка *слово* як символ поетичної творчості, засіб художнього самовдосконалення (поряд із усталеними лексичними значеннями): *Не втім, співаче, сила **слова** твого, / Щоб ти раз в раз мок в сльозах, кис у горі, / Ні щоб сміявся, чи є чи не є з чого. / Ти будь керманич наш в бурливім морю, / Щоб в тобі бачив люд привідця свого / І все чув добре **слово** в добру пору* [Фр., Т. 1, с. 90].

У поезіях І. Франка органічною є паралель *слово* – *мовчання*. Це дозволяє поетові, зберігаючи основні семантичні нашарування, подавати лексему щоразу в новому ракурсі. *Немовлене слово, відсутність мови* постає символом страждання, розбитих надій, підступності, навіть смерті: *З трепетом, без мови / Я в тії очі знов гляджу сумні, – / Що жар колись ятрили в моїй крові* [Фр., Т. 2, с. 132]; *Він хилиться без слів, без згуку / Моргає: “Цить! Засни! Я смерть твоя!”* [Фр., Т. 2, с. 132].

Як символ порятунку, життя, смерті, страти постає досліджувана лексема у вірші “Привид”: *Та, що мене одніським **словом** своїм / Могла героєм, генієм зробить, / Обдарувать надією й спокоєм, / Заставить все найвищеє любить, – / Та, що в руці від раю ключ держала, / Вона його закинула в bagno / І чарівного **слова** не сказала... / Чи хоч в душі гризе її воно?* [Фр., Т. 2, с. 136].

У поезії “О. Люнатикові” *слово* є носієм символічних сем ‘мудрість’, ‘розум’, ‘знаряддя впливу’, навіть ‘чари’, поряд із стрижневим семантичним компонентом ‘мовлення’: *Правда, синку, я не геній... / Ех, якби я геній був! / З тих істерій, неврастеній / Я б вас чаром **слів** добув* [ФВТ, Т. 1, с. 446].

Вдавшись до синекдохи, поет ототожнює лексеми *мова* – *слово* й водночас актуалізує символічні компоненти, передовсім сему ‘вербалізатор етнічної самосвідомості’: *Так Котляревський у щасливий час / Вкраїнським словом розпочав співати, / І спів той виглядав на жарт не раз* [Фр., Т. 1, с. 143].

Слово – *мова* у Франкових контекстах увиразнюють свої символічні архетипні компоненти ‘цінність’, ‘духовність’, хоча часто постають у цілком несподіваному “словесному сусідстві” (поезія “Се дім плачу, і смутку, і зітхання”): *Тут стережуть основ, але основу / Усіх основ – людського серця мову, / І волю, й мисль зневажають, як дрантя* [Фр., Т. 1, с. 151].

Часто в поезії І. Франка спостерігаємо явище перетікання сенсів у межах однієї лексеми. Так, у вірші “Гарна дівчино, пахучая квітко” *слово* (залежно з чиїх вуст звучить) постає вербалізатором сем ‘знаряддя впливу’, ‘чар’, ‘обман’ і цілком протилежних – ‘правда’, ‘щирість’, ‘істина’: *Гарна дівчино, пахучая квітко! / Оком і словом стріляєш ти мітко! / В серця чутливий потайник укритий – / Хто тебе бачить, той мусить любити / Тільки ж не гнівайсь за щиреє слово* [Фр., Т. 1, с. 94–95].

Слово як символ спокуси, обману, облуди творить наскрізний мотив поезії “Тетяна Ребенщукова”: *Чом не навчилась ти ніжностей, хитростей, / Підлостей світських жінок? / Чом ти закинула мову їх, клятви їх, / Пута звичаїв, думок?* [Фр., Т. 1, с. 97].

Ангельські слова – традиційна сакральна словосполука з увиразненою символемою – у Франкових текстах може набувати протилежного смислового наповнення з актуалізованими семантико-символічними компонентами ‘брехня’, ‘обман’, ‘зрада’: *І ти лукавила зо мною! / Ах, ангельські слова твої / Були лиш облиском брехні!* [Фр., Т. 1, с. 86].

Спектр символічних конотацій, переважно негативного плану, інспірованих глибинами архетипного, простежуємо в багатьох поезіях І. Франка: ‘зло’, ‘злоба’, ‘кара’ (“*Ділом і словами / Не проминуть рани раз у раз / М’якеє серце ваше мов тернами*” [Фр., Т. 1, с. 57]); ‘біль’, ‘страждання’ (*Чом твої устонька – тиха молитва, / А твоє слово остре, як бритва?* [Фр., Т. 2, с. 141]);

‘зверхність’, ‘бездуховність’ (*Чорнії очі, пишина врода, / Гордая мова, непогода. / Гордая мова – вітер зимний, / Вічна розлука – жаль нестримний* [Фр., Т. 2, с. 143]); ‘скорбота’ (*І ось / На голос той серце моє потяглось, / В тім раю без краю воно заридало / Без слів* [Фр., Т. 2, с. 140]); ‘провина’, ‘моральна і духовна смерть’ (*Чи ти знаєш, / Що ті слова – найтяжча провина, / Убійство серця, духа і думок / Живих і ненароджених?* [Фр., Т. 2, с. 126]); ‘обвинувачення’, ‘наклеп’, ‘обмова’ (*Ти взяв один з мого життя момент, / І слово темне відшукав та вчене, / І Русі возвістив: “Ось декадент!* [Фр., Т. 2, с. 185]); ‘докір’, ‘прокляття’ (*В серці чую слова, мов докір: / “Ти проклятий один серед них!* [Фр., Т. 1, с. 44]); ‘відплата’, ‘тягар’ (*Нині світ / змінився значно, многі давні мрії / зробились дійсністю, та се село / слова ті прилягли, мов плити кам’янії* [Фр., Т. 3, с. 25]).

У поезії “Як трапиться тобі в громадській ділі” семантика лексеми *слово* не просто розширюється, а значною мірою генералізується, однак художньо продумане й осмислене вербальне оточення увиразнює цілком нову сему ‘впорядкованість’: *І не міркуй, що де ти бачиш ясно, / Там іншим з твого слова засвітає, / Хаос думок улежиться прекрасно* [Фр., Т. 3, с. 167].

Знакові сенси символоми *слово*, інспіровані здебільшого традиційною поетичною паралеллю *слово – зброя*, імплікують та експлікують такі символічні компоненти: ‘потрясіння’, ‘марнота’ (*І хоч часом, мов грім, гримне слово моє, / То се бляшаний грім, що нікого не вб’є* [Фр., Т. 3, с. 158]); ‘історична пам’ять’ (*А як же мало таких, що міцніли складаючи / Слово до слова, в безсмертних піснях виливаючи / Тисячолітні ридання!* [Фр., Т. 3, с. 153]); ‘порятунок’ (*І серце чулеє на те лиш взяв ти, / Щоб кождому в день скорбі пільгу ніс, / І в горі слово теплеє сказав ти* [Фр., Т. 3, с. 165]); ‘матеріалізована думка’ (*Даремний спів! В акордах слів / Не виллю своїх скрут* [Фр., Т. 2, с. 169]). Особливого символічного згущення паралель *слово – боротьба* набуває в тих рядках, у яких І. Франко рефлексує над феноменом слова національного пророка Т. Шевченка: *Вони бояться, що ти ще не згинув, / Що в тій могилі не поліг, не зтлів, / Що в слушний час повернеш в Україну / Ще раз і збудии громом своїх слів* [Фр., Т. 2, с. 373].

Традиційні символічні семи периферійного поля увиразнені в компонентах та асоціативних рядах. Це ‘ласка’, ‘ніжність’ (*Не ті уста, з котрих вже я / Не вчую **слова** ласки* [Фр., Т. 2, с. 144]); ‘магія’, ‘чар’ (“*Вона!*” – *Із уст одно те **слово** присло, / Та в нім була магічна міць страшна!* [Фр., Т. 2, с. 135]); ‘опора’, ‘підтримка’ (*От так у самоті я думав; в тьмі кімнати / Так сумно, важко тут те свято зустрічати / Без **слова** любого, без друга і без роду; / Я рад був з каменем на шії скочить в воду* [ФВТ, Т. 1, с. 408]); ‘краса’, ‘мелодійність’ (*ті самі уста рожеві, / що в них кожде слово вмить / процвітало, як фіалка, / щоби серце звеселить* [Фр., Т. 3, с. 46]); ‘присуд’ (*На крик його й благання / В них **слово** лиш одно: / “Не тратьте, куме, сили, / Спускайтеся на дно!* [Фр., Т. 3, с. 139]); ‘любов’, ‘сердечна прихильність’ (*Коли тобі хоч при одному **слові** / Живіше в грудях серце затріпоче...* [Фр., Т. 3, с. 102]); ‘спомин’, ‘вдячність’ (*А як мільйонів куплений сльозами / День світла, щастя й волі засвітає, / То, чень, в новім великім людськім храмі / Хтось добрим **словом** і мене згадає* [Фр., Т. 1, с. 41]). Усі вони так чи інакше обертаються в орбіті знакової архетипної символеми *слово*.

Як бачимо, у поетичних текстах І. Франка лінгвокультурема *слово* – мова з актуалізованим символічним компонентом витворює розлогі образно-вербальні ряди, увиразнює архетипні семени („Логос”, „Бог”, „основа буття”, „дух”), що органічно взаємодіють з етноментальними та okazіональними („боротьба”, „зброя”, „правда”, „сила”, „поступ”), збагачуючи національну систему образного мовомислення.

2.4. Архетипна символіка лексеми *кров*

Архетипний символ *кров* пов’язаний і з найважливішими етапами людської цивілізації, і з подіями в житті кожної людини: народження, травми, війна, помста, жертви, смерть, мир. *Кров*, за В. Кононенком, – ознака життя. Проливати її – означає стояти на межі життя і смерті, крайніх сил. *Кров* здавна була невід’ємним атрибутом ритуалів жертвоприношення, заклинань і клятв, помсти за кривду, мучеництва, примирення, спокути [118, с. 312].

У Словнику української мови зафіксовано такі значення лексеми *кров*: „червона рідина, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому”; „людські жертви при якому-небудь зіткненні, боротьбі, війні тощо; убивства, кровопролиття”; „порода, породистість тварин”; „рід, походження, національність людини”, „близькі родичі”; „вдача, характер, темперамент людини”; „те, що придбане важкою працею, великими зусиллями” (досл. див. [СУМ, Т. 4, с. 358]).

В. Жайворонок трактує *кров* як символ життя, очищення, кровної помсти, вбивства (смерті) [Жайв., с. 316]. Х. Керлот, посиляючись на червоний колір крові, тлумачить її як символ пристрасті. *Кров*, за дослідником, – це символ жертвоприношення, найціннішої жертви (досл. див. [СС, с. 273]. *Кров*, як зауважують укладачі Енциклопедичного словника символів культури України, – це символ життя, душі, сили омолодження; у християнстві – життя тіла і духу. У Біблії *кров* символізує душу, вона є праобразом іншої, вищої крові. Вона – знак пристрасті, любові, повноти життя, активності, енергійності, свободи, а з іншого боку – смерті, агресивних намірів, війни, помсти. *Пролита кров* – символ жертвоприношення, боротьби за віру, Батьківщину. Жертва змилює грізні символи, усуває небезпеку, покарання. Вислів “плоть і кров” у переносному значенні характеризує кровну і духовну близькість між людьми, органічні зв’язки з чимось. *Кров* подібна за символічним навантаженням до червоного кольору, вогню (досл. див. [ЕССКУ, с. 414–415]).

Кров – один з найбільш знакових символів християнства. Сама ж символема контамінує засадничі філософські, культурні, ментальні та етичні компоненти: ‘життя’, ‘жертва’, ‘жертвоприношення’, ‘гріх’, ‘відкуп’, ‘спасіння’.

Укладачі Словника біблійного богослов’я зауважують, що пізнє юдейство і Новий Заповіт під виразом “тіло і кров” розуміють людину з її тлінною природою, тобто такий стан, який прийняв Син Божий, коли прийшов на землю. Проте слід відзначити, що, крім цього випадку, в Біблії йдеться про пролиту кров завжди у зв’язку з втраченим або відданим життям, на відміну від грецького розуміння, що пов’язує поняття крові з поняттям продовження роду та емоційністю людини. За

Старим Заповітом, релігія Ізраїлю, як і всі стародавні релігії, визначила священний характер крові, тому що *кров* – це “життя”, а все, що стосується життя, пов’язане з Богом, єдиним його Владикою. З цього випливає три релігійні імперативи: заборона вбивства, заборона вживати кров та дозвіл і умови використання крові в культурі [СББ, с. 364–365].

Основні актуалізовані семантичними символами *кров* у поетичних контекстах І. Франка – це „життя” і „жертва”. Вони є домінуючими в більшості досліджуваних текстів: *В груді радісно б’єсь здорова / Молодая кров, / Так і груди землі диха-двигаеть / Силою дивною, оживущою. / Встань, орачу, встань! / Сій в щасливий час золоте зерно! / З трепетом любові мати щирая / Обійме його, / Кров’ю теплою нагодує його, / Обережливо виростить його* [Фр., Т. 1, с. 26–27]; *Чи крові треба – кров за вас пролю! / Чи діл – я сильний, віковічні скали / Розторошу, на землю повалю* [Фр., Т. 3, с. 14].

І. Франко збагачує символістичний досліджуваної лексики, увиразнюючи знакові компоненти семантики „життя” додатковими штрихами – ‘молодість’, ‘натхнення’, ‘активність’, ‘пристрасть’, а також ‘байдужість’, ‘апатія’, ‘пасивність’: *Тепер ти ще боронишся, небого, / Ще молодою кров’ю жили б’ють / І свіжі думи сили додають, / Та швидко опору не стане твого. / В глиб звільна втягне тя багно гниле / І в кров усіми порами вісється, / Повітря вколо тебе затрує* [Фр., Т. 1, с. 87].

Кров також символізує душу, сили омолодження, у християнстві – життя тіла й духу, відновлення, відродження: *Дай теплоти, що розширює груди, / Чистить чуття і відновлює кров, / Що до людей безграничну будить / Чисту любов!* [Фр., Т. 1, с. 28].

Ще з язичницьких часів *кров* сприймалася як невід’ємний атрибут жертвоприношення, зазвичай на позначення примирення. У християнстві *кров* асоціювалася з мучеництвом Христа, розп’ятого на хресті [118, с. 157]. Сема ‘жертвоприношення’ наскрізна в поезії “Христос і хрест”, загальний драматизм посилюється асоціативним лексичним полем *рани, сльози*: *На живім природи*

лоні, / Змитий з **крові**, ран і сльоз, / Серед запаху і цвітів / Сумирно спочив Христос [Фр., Т. 1, с. 64].

Лексема *кров* здебільшого викликає тривожні асоціації. Між рядками Франкових поезій прочитуються її імпліцитні семи ‘мука’, ‘страждання’, ‘біль’. Засобом підсилення зазначених конотацій в І. Франка слугує лексема з аналогічним комплексом символом – *сльози*: *Все здається мені, що налитий / Ти сльозами і кров’ю селян, / Що людською ти кривдою ситий, / Що твій батько дерун і тиран* [Фр., Т. 1, с. 91].

Кров – архетипний символ смерті, що чітко простежується у словосполучі “пролити кров”. Епітет *братня* актуалізує імпліцитну сему ‘братовбивство’, наштовхуючи на біблійні алюзії, але національно конотовані: *Болоня край Чигрина / Не мряки залягли – / То два війська ворожі / До бою надтягли: / Брати два, ворогами / Роз’єднані з собов, / Прийшли, аби пролити / Річками братню кров* [Фр., Т. 3, с. 325].

Кров як символ смерті автор свідомо переносить в інтимну площину, що наповнює поезію особливою енергетикою, підсилює рівень емоційної напруги: *А сліз нема, ні крові, ані поту. / І меркне світ довкола, і я сам / Лечу кудись в бездонну стужу й сльоту. / Ридать! кричать! – та горло біль запер. / Вона умерла! – Ні, се я умер* [Фр., Т. 2, с. 155].

Поет свідомо актуалізує семи трагічного, драматичного поля лексеми *кров*, і, зміщуючи вектор її символізації в суспільну площину, висловлює думку про святість боротьби за звільнення рідної землі: *Нехай же йде війна та своїм ходом, / Як повинь, розгулявшись поверх поля; / Хай розраховується тут і труду свого плодом, / І кровію дітей своїх народ з народом, / Поки досягне плід – велика, добра воля!* [Фр, Т. 3, с. 390]; *Крізь кров, пожежі, й меч і месть / Свобода йде, і слава, й честь* [ФВТ, Т. 1, с. 92].

Для українців *кров* – символ усвідомленої громадянської жертвовності, самозречення в ім’я свободи і процвітання Батьківщини, навіть усього людства, що яскраво простежується в поезії “Каменярі”: *І всі ми вірили, що своїми руками / Розіб’ємо скалу, роздробимо граніт, / Що кров’ю власною і власними кістками /*

Твердий змуруємо гостинець, і за нами / Прийде нове життя, добро нове у світ [Фр., Т. 1, с. 68].

І. Франко увиразнює в поетичних текстах і полюсні семи символами *кров*: ‘смерть’ – ‘життя’. Сема ‘життя’ як домінантна творить наскрізний мотив поезії “В село ходив. Душа щемить і досі...”, де *кров* – єдина ознака того, що виснажений апатією і безнадією ліричний герой ще живий: *Село палає... Вітер димом тягне... / Рече музика, гонить геть всі мисли... / **Кров** міцно б’єсь, душа ніщо не прагне* [Фр., Т. 1, с. 79].

Однією з концептуальних сем лексеми *кров* є ‘гріхопадіння’, а конкретніше – ‘вбивство’, що знаходить своє тлумачення в біблійній книзі Буття: “І сталося, як були вони в полі, повстав Каїн на Авеля, брата свого, і вбив його. І сказав Господь Каїнові: Де Авель, твій брат? А той відказав: Не знаю. Чи я сторож брата свого? І сказав Господь: Що ти зробив? Голос крові брата твого взиває до Мене з землі. А тепер ти проклятий від землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого брата з твоєї руки” (Бут. 4: 8–11). Певно, виходячи із цих мотивів, І. Франко зберігає та розширює найдавніший зміст символами *кров*, пов’язаний із давнім поняттям кровної помсти (вендети). Автор експлікує біблійні алюзії через зіткнення двох архетипних символів: *крові* як символу гріхопадіння, смерті, братовбивства і *води* як символу очищення: *І бог поклав клеймо на груди Пілата, / Життя, смерть, тіло й дух його прокляв / Гірш Каїна, бо Каїн, вбивши брата, / Не мив рук з **крові**, винним чувсь, тікав* [Фр., Т. 1, с. 168].

Кров як іманентний знак мучеництва достатньо актуалізований в колективній мовосвідомості українців, що пов’язано з органічним ментальним теоцентризмом, передусім глибоким пошануванням Господнього Сина та його жертви на хресті. У поезії з акцентованими суспільними мотивами “Vivere memento!” концептуальними семами лексеми *кров* виступають компоненти ‘жертвність’, ‘відкуплення’ й водночас ‘життєствердність’ навіть ціною особистого самозречення: *Люди, люди! Я ваш брат, / Я для вас рад жити, / Серця свого **кров’ю** рад / Ваше горе змити. / А що **кров** не зможе змити, / Спалимо огнем то! / Лиш боротись значить жити... / Vivere memento!* [Фр., Т. 1, с. 36].

Архетипна символема *кров* у поезії “На ріці вавилонській – і я там сидів...” оприявнює семи ‘кровна і духовна близькість між людьми’, ‘органічні зв’язки’. Ліричний герой натхненний ідеєю волі та свободи, але рабська *кров* стає на перешкоді втілення задумів: *І хоч душу манить часом волі приваб, / Але **кров** моя – раб, але мозок мій – раб* [Фр., Т. 3, с. 158].

Семантико-символічні компоненти символеми *кров* у поезіях І. Франка часто зумовлюються епітетною сполучуваністю (*братня кров, слов’янська кров, здорова, молода кров, тепла кров, народна кров, кипуча кров, гаряча кров, червона кров, людська кров, кров дітей*), асоціативними зв’язками в метафоричних контекстах (*пролити кров, кров плила, кров лице вкрасила, скупати в крові, кров б’єсь, накормити кров’ю, відновлювати кров, кров кипить, пити кров, змити горе кров’ю, ссати кров, заморозити кров, виплакати кров, ллєсь кров, полоскати кров’ю, кров тече рікою, кров дзвонить, мерзла кров, смоктати кров, крові ключ кипучий, сушити кров, море крови, кров – раб, змивати кров’ю, точити кров: Ти заставляла нас за ті фантоми / **Пролити** море **крові** й сліз* [Фр., Т. 3, с. 35]; *Вона горить, та Троя-Україна, / Палає, гине, з серця **точить** кров* [ФВТ, Т. 1, с. 472]; *Незадовго за тобою / Злетяться слави діти, / Ворогів **скупати в крові**, / В пожежі зігріти* [ФВТ, Т. 1, с. 94]).

Епітетна сполука *кривавії сльози* постає як художній засіб подвійної символізації і слугує створенню надемоційного дискурсивного тла, що головню інспіровано фольклорною мовною практикою та Шевченковими мотивами (*А батькових, старих, **кровавих**, – / Не ріки, море розлилось, / Огненне море* [Шевч., с. 387]. *Кривава сльоза* – це щось значно більше, ніж страждання, у ній, образно кажучи, закумуляовано всі земні кола пекла: *Якби в **сльози кривавії** знов / Міг я все своє горе розлить, / Я би виплакав всю свою **кров**, / Щоб нічого з людьми не ділить* [Фр., Т. 1, с. 44].

Аналіз архетипного символу *кров* у поетичних текстах І. Франка свідчить не тільки про високу майстерність та ерудованість митця, а й про невичерпні потужності українського багатозначного слова, семантико-символічне ядро якого, нерідко енантіосемійне, розкриває найнеочікуваніші свої грані. Символема *кров*

служує вербальною емблемою найважливіших етапів життя людини – народження, смерті, жертви, війни, входить у коло категорій перевтілення: життя в смерть, миру – у війну, добра – у зло тощо. Підвалини таких трансформацій закладені на світанку людства, однак процес кристалізації та шліфування семем і формування символічних констант продовжується й досі. Це І. Франко і потвердив власною поетичною практикою. Поет актуалізує архетипні семи ('життя', 'молодість', 'енергійність') і відночас зміщує вектор символізації в суспільну площину, наскрізно проводячи паралель між кровопролиттям та святістю боротьби за звільнення рідної землі. У багатьох контекстах *кров* постає як християнський знак мучеництва, що свідчить про глибоке пошанування Господнього Сина та його жертви на хресті, руйнуючи хибні рецептивні стереотипи постаті І. Франка.

2.5. Архетипна символіка лексеми *змія*

Одним із найчастотніших у поезіях І. Франка є архетипний образ-символ *змія* (*гадюка*), що виступає передусім як один із варіантних знаків широкої світоглядної опозиції “чоловіцтва” і “звірства”, на думку Б. Тихолоза [227, с. 50], визначальної для духовних пошуків (падінь і злетів) І. Франка. Долання звірства, головно опредметненого в найрізноманітніших вербальних модифікатах знакового зооейдосу, ілюструє ненастанний герць, насамперед внутрішній (“*а серце в мене вижерла гадюка*” [Фр., Т. 3, с. 170]), заручником якого був І. Франко упродовж усього свого життя.

Змія споконвіку – один з найсуперечливіших та найбагатогранніших символів-архетипів. “*Змій, змія, гадюка* – образи неабиякої міфологічної глибини, що відіграють одну з центральних ролей у системі тваринної (аніمالістичної) символіки” [227, с. 40]. Х. Керлот вважає, що *змія* – символ енергії, сили в її первісному вигляді. І саме звідси бере початок амбівалентність та багатозначність образу. *Змія* є сторожем джерела життя і безсмертя, недосяжного багатства духу, а отже, скарбу. На Заході *змію* трактують як символ найбільшої мудрості, завдяки синусоїдній формі її тіла, що нагадує хвилі. Однак внутрішні семантичні

суперечності слова *змія*, а також той факт, що це чи не єдина істота, що здатна проживати в пустелі, дозволяють трактувати *змію* як символ руйнації, спокуси, гріхопадіння. Змію співвідносять із жіночим первнем, із нею пов'язані розвідки про зародження життя [СС, с. 210–217]. К. Юнг розглядає образ *змії* (*змія*) як невід'ємний від образу Едемського саду, що символізує усамітнення, індивідуалізацію (самостановлення) [261, с. 55].

У Біблії, як зауважують укладачі Енциклопедичного словника символів культури України, *змії* – емблема злісності, лютості, підступності, лукавства. Диявол прийняв образ *змія* і підмовив Єву з'їсти заборонений плід яблуни. Ісус на дорогу дав апостолам наказ, у якому *змія* – символ мудрості: “Оце посилаю я вас, як овець між вовки. Будьте ж мудрі, як змії, і невинні, як голубки”. Для очищення та майбутнього вічного життя людині, як мудрій змії, треба звільнитися від мирської шкіри, шляхом стримування, випробувань (досл. див. [ЕССКУ, с. 158–159]).

У широкому світовому культурному контексті намагається осмислити емблематичний образ *змії* автор Енциклопедии символов О. Шейніна. *Змія* – одне з найсуперечливіших творінь природи, а також найскладніший образ у символіці різних народів. Змії присвячено шостий рік дванадцятирічного китайського циклу. Вона – символ мудрості. У світогляді африканських народів *змія* символізує небесну, божественну природу та хтонічні (демонічні) сили. *Змія*, яка кусає себе за хвіст, – символ вічності. У Європі *змія* вважається втіленням зла, дитям пекла. У відьомське зілля входили компоненти з м'яса чи шкіри змії, змії були незмінними супутниками чаклунів. У Середньовічній Європі вбивство змії вважалося добродійністю, боговгодною справою [ШЭС, с. 107–108].

В українському символознавстві *змія* також тлумачиться як архетипий, часто – хтонічний, знак, що сприймається амбівалентно. Це корелює з діяхронними та синхронними площинами інтерпретації зазначеної символіки в європейській та світовій культурології. В. Жайворонок розглядає *змію* як збірний образ чогось поганого, бридкого, з посиланням на народну уяву; у переносному розумінні *змія* – символ злої, підступної людини; вживається також як лайливе

слово. Народна символіка гадюки досить широка; тварина є уособленням злості, люті, облесливості, лукавства, небезпеки, невдячності, обмови, пліткарства, недобрих новин; за народними віруваннями, гадюки, як і всі плазуни належать до нечистих сил; *змія, гадюка* символізує суперницю, розлучницю [Жайв., с. 124–125].

На думку В. Кононенка, *гадюка (гадина, змія)* сприймається українцями передовсім як символ зла, підлоти, підступності, ворожості. За народними віруваннями, гадюка пов'язана з чортом. Це створює репутацію гадюці як істоті небезпечній, котрій, однак, властива особлива мудрість, потойбічні знання. З образом гадюки пов'язані гнітючі почуття. На ґрунті образного вживання в цьому слові розвинулися семи – ‘зло’, ‘підлість’, ‘підступність’, ‘недоброзичливість’, ‘мудрість’, ‘знання’ [118, 247–248].

Автори Енциклопедичного словника символів культури України розглядають *гадюку, змію* як символ енергії життя; воскресіння й водночас смерті; колообігу явищ; інтуїції; глибокої мудрості; прихованих знань; духовних скарбів. *Гадюка* – символ злоби, люті, підступності, лукавства, знаряддя кари Божої, спокуси. З іншого боку, *змія* – емблема медицини, символ зцілення, гігієни, вона дочка землі, матір всього живого, ідеал працелюбства. У міфології *змія* вважалася охоронницею життя і безсмертя, а також недосяжного багатства духу. Різновидністю змії є гадюки, тому їх образи мають ідентичне символічне наповнення. Змії, гадюки є атрибутом активних сил. Вони, крім переліченого, символізують сублімацію особистості, (відхід від “мирського життя” та посвячення себе лише духовним устремлінням) [ЕССКУ, 157–159].

А. Багнюк вважає *змію* емблемою воскресіння й смерті, глибокої мудрості та інтуїції, прихованих духовних скарбів. На думку дослідника, вона здатна як до добра (зміцнювати й охороняти життєві джерела), так і до зла (якщо нею володіє диявол, стає джерелом спокуси, лукавства і підступності) [5, с. 442].

У довіднику “100 образів”, виданого за редакцією О. Таланчук, читаємо: “*Змії* є одним із основних образів світової міфології. Коло його значень надзвичайно широке. Це і творець світу, й уособлення стихій, і дух місцевості, й

захисник, і сексуальний символ, і втілення нечистої сили, і володар вод та підземного вогню, і постійний казковий супротивник лицаря. У міфах багатьох народів *змій* бере участь у творенні світу. При цьому або він сам є творцем-деміургом, або ж світ з'являється за його посередництвом. *Змій* може бути уособленням підземного світу, вогню чи водяної стихії. Він господар земних і небесних вод, що дарують землі плодючість. У народній культурі *змій* асоціюється із плодючістю й символізує чоловіче начало” (досл. див. [219]).

Більшість культурологів і символознавців сходяться на тому, що стрижневими компонентами семантико-символічного ядра лексеми *змія* виступають антиномії ‘добро – зло’, ‘безсмертя, вічність – смерть’, ‘вища мудрість – оманливе знання’, ‘гріх – спасіння’, ‘жіночність – чоловічність’, ‘позитив – негатив’.

Лексема *змія* як наскрізний образ мовотворчості І. Франка вже неодноразово потрапляла в коло дослідницьких зацікавлень. Найбільш ґрунтовно ця проблематика, що важливо – з виведенням перспектив подальших дослідницьких студій, представлена в Б. Тихолоза. Відомий франкознавець осмислює її у якнайширшому культурологічно-філософському та світоглядному контексті. Наводимо цитату повністю: “...В образному мисленні І. Франка важливу роль відіграють анімалістичні, насамперед зооморфні та орнітоморфні, символи. Їхня питома вага в структурі поетичного дискурсу навіть на позір відчутно більша, аніж, скажімо, фітоморфної, плантитативної, рослинної символіки, яка фігурує частіше у фольклоризованих стилізаціях, аніж у витворах індивідуальної творчої фантазії. Можливо, жваве, енергійне творче єство митця приваблювала рухливість, мобільність, динамічність невгамовних представників тваринного світу, на противагу до відносної статичності рослинного царства, яке зазвичай більше притягує натури спокійні, споглядальні. Та все це тільки припущення; тим часом сама символічна структура та естетична функціональність поетичного бестіарію Франка все ще чекають на свого дослідника. Поміж численних і розмаїтих живих істот (звірів, птахів, плазунів, комах, фантастичних чудовиськ, ба, навіть безхребетних і найпростіших), до яких

раз у раз зверталася мистецька фантазія автора “Пелікана” і “Беркута”, “Журавлів” і “Лиса Микити”, “Свині” і “Киці”, повісті “*Boa constrictor*” та збірки казок “Коли ще звірі говорили”, особливе місце посідають *гадюка*, *змія*, *змій*, отже – зміїна символіка загалом” [227, с. 39–40].

М. Ільницький у статті “І почулися тихі слова, мов сичання гадюки: “Символізм змії у поезії Івана Франка і Василя Щурата” загалом досить позитивно відгукується на своєрідну культурологічну “психостудію” Б. Тихолоза: “У читача може скластися враження, що автор цієї розвідки ламається у відчинені двері: Богдан Тихолоз у дослідженні “Психодрама Івана Франка” (Львів, 2005) простежив функції образу *змій* у поезії І. Франка, присвятивши цій темі окремий розділ “Серце й гадюка: колізії образів у перетворенні духа” [101, с. 81]. Однак відомий літературознавець не вважає проблему вичерпаною і намагається поглибити інший дослідницький ракурс Франкової “змійної символіки”, розглядаючи її в компаративному вимірі (зіставляє з аналогічними архетипами у В. Щурата), а також у глибинному фольклорному контексті і, зрештою, доходить слушного висновку, що Франків зооейдос, таки органічніше вписується в традиційну народнопісенну парадигму з актуалізованими мотивами жалю, розпуки, тривоги, болю, хоча й не відсувається на периферію архетипна основа. Цілком природне зближення змії та серця (досл. див. [101, 81–86]).

Емблематичний образ *змія* та його похідні належить до найбільш частотних у системі авторського поетичного мовомислення: *змія* – 78, *змия* – 16, *зміюка* – 1, *змиюка* – 1, *змій* – 25, *змий* – 9, *гадина* – 10, *гаддя* – 1, *гадюка* – 101, *годючий* – 21, *гадючин* – 1, *гадячий* – 1, *гадь* – 10, *гад* – 12 (досл. див. [ЛПТІФ]).

Оригінальність Франкового мовостилю часто виявляється не в традиційному поєднанні, а в динамічному синкретизмі автологом і символом, їхньому філігранному осмисленні, розмиванні семантичних меж. Таким, власне, й постає архетипний номен *змія* як один із визначальних символічних атрибутів оприявлення авторського “Я”. Ядерна зона здебільшого представлена поетичними асоціатами негативної семантики, позитивні зміщуються на периферію.

Змія в поетичній візії І. Франка – це розлогий набір сем-репрезентантів зла – ‘лукавство’, ‘підступність’, ‘ненависть’, ‘жорстокість’, ‘зіпсованість’, ‘звиродніння’, ‘брехня’ тощо. Так, у поезії “Моїй не моїй” змія (*гадюка*) – носій семантичних компонентів ‘нечистота’, ‘зло’, ‘непотріб’, яких ліричний герой прагне зректись, але може це зробити лише перед обличчям світла, що асоціюється з образом коханої: *А як коли у сні тебе побачу, / То, бачиться, всю злість і гіркість трачу, / І викидаю, мов гадюк тих звій* [Фр., Т. 2, с. 187].

У поезії “Каменярі” знакова семема *гадь* передовсім корелює з контекстуально акцентованими семами ‘неволя’, ‘тягар’, ‘скованість духу’, ‘пута’, ‘кайдани’, що оприявнюють значущі суспільні мотиви: *У кожного чоло життя і жаль порили, / І в оці кожного горить любові жар, / І руки в кожного ланці, мов гадь, обвили, / І плечі кожного додолу ся схилили, / Бо давить всіх один страшний якийсь тягар* [Фр., Т. 1, с. 66].

На рівні знакової міфологеми з актуалізованим архетипним компонентом ‘підступність’ функціонує лексема *змія* в тексті поезії “Не люде наші вороги” через зближення в контексті з прецедентним міфонімом *Лаокоон*: *Мов Лаокоон серед змій, / Так люд увесь в тих путах в’ється... / Ох, і коли ж той скрут страшний / На тілі велетня порветься?* [Фр., Т. 1, с. 58].

Біблійний ряд “Христос – Пілат – змія” оприявнює вічну тему боротьби добра зі злом. Архетип *змія* безпосередньо ототожнюється з дияволом, про що йдеться в Книзі Буття: “Але змій був хитріший над усю польову звірину, яку Господь Бог учинив” (Бут. 3: 1). У Франковій “Легенді про Пілата” намісник кесаря, віддавши Христа, тобто “правду чисту”, в руки ката, перетворився в диявола – боговбивцю – і постав в іпостасі *гадюки*, усимволізувавши матеріалізоване зло, смерть, страх смерті, злобу, ворожість, вічну небезпеку й прокляття: *Та сталося так: немов на вид гадюки, / На вид його урозтіч все пускалось – / Раби, прислуга... навіть заметалось / Безстрашне серце в воїна-звірюки* [Фр., Т. 1, с. 169].

У поезії “Притча про життя” автор тлумачить зміст своїх символів через мотив сну. У своїй поетичній практиці І. Франко, можливо, навіть дещо раніше

зреалізував те, що згодом стало квінтесенцією філософії К. Юнга з його сферою колективного несвідомого. Для означення однієї з гадюк митець вживає лексему *дракон*. *Дракон* позначає істоту, яка поєднала в собі характеристики агресивних та небезпечних тварин (змії, крокодила), тому символізує найбільшого й незмінного ворога людини, боротьба з яким – постійне та найскладніше життєве випробування [СС, с. 182–185]. Тобто у семантико-символічній структурі міфологеми *дракон* можна виокремити компоненти ‘ворожість’, ‘небезпека’, ‘загроза’. У Франковому розумінні такою гадюкою-драконом, що роззявляє пащу, є для людини духовна смерть, тобто забуття. Не меншою загрозою є її власне тіло з його непостійністю, немочами, “що нам в кожній хвилині відмовить може”. Його поет усимволізовує в образі *гадюки під ногами*. *Дракон* і *гадюка* постають як два виміри людини: ідеальний та матеріальний і жоден з них не забезпечує їй того, чого вона прагне, – гармонії, вічності, спокою, “вищих, чистих сфер”, де “лежить наш рай”: ...*Дракон* *внизу – то вічне забуття...* / ... *А та гадюка під ногами, братора, – / То наше власне тіло, непостійне, / Слабе і хоре, що нам в кожній хвилині / Назавсідки відмовить може служби* [Фр., Т. 2, с. 209].

Змія в багатьох Франкових поетичних контекстах постає як генетично архетипна символічна сутність, що породжує страждання, є емблемою зла, жорстокості, тиранії: *На віковічну неволю, / Пониження і гнет твердий, / На зло, що, наче гадь несити, / Ссе кров із людськості грудий* [ФВТ, Т. 1, с. 98].

У поезії “Багно гниле між країв Європи...” лексема зі збірним значенням *гадь* уособлює нечистоту, розбрат, хаос, моральне звиродніння (навіть здичавіння), деградацію: *Лиш гадь і слизь росте й міцніє в тобі, / Свобідний дух або тікати мусить, / Або живцем вмирає в твоїм гробі* [Фр., Т. 1, с. 173]. У цьому ж тексті із символічним значенням “загроза”, “смертельна небезпека” функціонує аналогічний зооейдетичний номен *упир*. У фольклорній мовосвідомості *упир* усимволізований як мрець-злий дух, перевертень, що по ночах виходить із могили, душить людей, у сплячих п’є кров [Жайв., с. 612]: *Ти не січеш, не б’єш, в Сибір не шлеш, / Лиш, мов упир, із серця соки ссеш* [Фр., Т. 1, с. 173].

У поезії “Годуй гадюку молоком...” І. Франко полемізує з Біблією, головню з Новим Заповітом, де устами Христа оприявнюється заклик відповідати добром навіть на зло. Водночас автор риторично запитує, хто ж є втіленням більшого зла – людина чи змія: *Годуй гадюку молоком – / У неї буде більша їдь; / Роби добро лихому – він / Тебе вмотає гірше в сіть. / Гадюка і злюка, / Обоє страшні, – / Та що ж з них страшніше? / Скажи-но мені* [Фр., Т. 2, с. 196]. Поет доходить парадоксального висновку: жодна істота у світі не може впасти так низько, як людина: *Страшніша гадюки / Людина лиха! / Від зілля, примови / Гадюка втиха* [Фр., Т. 2, с. 196].

Оригінальні семантичні прирошення знакового номена простежуємо і в поезіях інтимного характеру. Життя без любові, нерозділене кохання ототожнюються із “зимною змією”, тобто оприявнюються okazіональні семи негативного регістру ‘відчай’, ‘розпука’, ‘горе’, ‘спустошення’, безпосередня асоціація посилюється рядками “душить почуття гірке, болюче і скажене” (поезія “Розпука! Те, що я вважав...”): *Гляджу, як квіточка моя / В руках нелюбих ув’ядає, / Як сіра, зимная змія / По моїм раю походжає* [Фр., Т. 2, с. 158]. Дещо парадоксальним символічним звучанням наділена аналізована лексема і в поезії “Не раз у сні являється мені”, в якій актуалізує семи ‘забуття’, ‘умиротворення’, ‘зцілення’, ‘спокій’: *І на моє бурливе серце руку / Клада той привид, зимну, як змія, / І в серці втишує всі думи й муку* [Фр., Т. 2, с. 132]. Змія – асоціативний маркер розлуки. Таку асоціацію І. Франко, вочевидь, почерпнув із Біблії: саме змія розлучила Бога і людей. Як ворог любові, змія уособлює розлуку і в людських взаєминах: *І клином розлука, / гадюка погана, / лежить поміж нами* [Фр., Т. 3, с. 10–11].

Негативної оцінної трансформації набуває лексема змія через образно-символічну паралель *гадюка – серце* в поезії “Вій, вітре, горою...”, де водночас виступає актуалізатором сем ‘спокуса’, ‘порятунок’, ‘захист’, ‘втеча від реалій життя’, ‘мука і страждання’: *Розвій ті надії, / Злудні, хоч яркії, / Що серце, мов змій, / Гризуть і палять* [Фр., Т. 1, с. 42].

Б. Тихолоз тонко висвітлив синтез знаменитих Франкових образів *серця* і *змії*, що постулюються як “варіантні знаки гранично широкої світоглядної опозиції “чоловіцтва” і “звірства”, визначальної для духовних пошуків митця. Взаємне протистояння цих полярних первнів – це ненастанний герць, і насамперед – внутрішній” [227, с. 50]: *“Лише тепла нам! Серця! Серця! Серця!” / Де ж я тепла візьму вам небожата? / Уста мої заціпило морозом, / А серце в мене вижерла гадюка* [Фр., Т. 3, с. 170].

Своєрідним прирощенням до традиційної символічної семантики образу *змії* є компоненти значення ‘апатія’, ‘байдужість’, ‘резигнація’, що есплікуються в поезії “Не можу жити, не можу згинуть...”: *Пропала сила вся моя. / Лиш чорних хмар гуляє згряя / І резигнація безкрая / Засіла в серці, як змія* [ФВТ, Т. 1, с. 239].

У трансцендентно-філософському ракурсі, зауважує М. Ільницький, смерк і смерть – породження тієї ж гадюки, що “коло серця [...] гніздо собі звила” (народна пісня), “коло серця [...] як гадина в’ється” (Т. Шевченко). Та все ж поезія, мистецтво загалом долають безодню розпачу, а в найвищому пориві – навіть прагнуть того болю і кличуть його постійну, неодмінну супутницю – “грижу-гадюку” [101, с. 85]. Відчужена реальність постає у міфологізованих образах-символах, найсильніший і найдавніший із них – *змія*. Тому тільки справжній поет, такий, як І. Франко, не боїться, а кличе її: *Не покидай мене, пекучий болю, / Не покидай, важкая думо-муко / Над людським горем, людською журбою! / Рви серце в мні, бліда журо-морюко, / Не дай заснуть в постелі безучастя – / Не покидай мене, гриже-гадюко!* [Фр., Т. 1, с. 49].

Символопростір лексеми *змія* розширюється шляхом нанизування асоціативно близьких, а іноді й несподіваних сем: ‘журба’, ‘лихо’, ‘сумніви’, ‘лукавість’, ‘підступ’, ‘нечистота’, ‘душевні терзання’: *Лукавий, наче та змія, / І серце повне всіх проказ* [Фр., Т. 3, с. 192]; *Повік каліка! Серце гадь пожерла, / Сточила думи всі! Вона умерла* [Фр., Т. 2, с. 155].

Гадюка – поширений компонент у структурі усталених зворотів. Семантика фразем із лексемою, що позначає бестію, прозора й чітка, нерідко пов’язана зі злом. Людина, яка хотіла довести свою правоту, часто клялася

гадюкою, свідомо прикликаючи на себе біду: *“Тут мене гадюка їдж, / Як я з вами був сю ніч / На гумні, в stodoli”* [Фр., Т. 2, с. 247]. У цьому контексті актуалізовано ментальні ритуально-магічні компоненти.

Яскравими репрезентантами поетичного бестіарію І. Франка є й такі представники зооейдосу семантико-символічного поля змія, як *черв'як (хробак), слимак, рак, упир, павук, в'юн, муравель*, також доволі чисельні в поетиконі автора (черв'як – 20, черв – 20, хробак – 15, упир – 5, упириця – 1, слимак – 11, рак – 28, павук – 21 (досл. див. [ЛПТІФ])). Усі вони об'єднані знаковою архисемою – “агресивна, хижа тварина, схильна впиватися в плоть іншої істоти” [227, с. 45].

Х. Керлот вважає, що ядерним семантичним компонентом лексеми *черв'як* є сема ‘смерть’, оскільки він (*черв'як*) тісно пов'язаний із біологічними стадіями розпаду і руйнації. Це виводиться також зі сфери його побутування (під землею чи в землі), змінних характеристик. *Черв'як*, як і змія, позначає хвилеподібну, зібрану у вузол енергію [СС, с. 570]. За В. Жайворонком, *черв'як (хробак, черв'ячок, хробачок)* – безхребетна тварина, яка пересувається, вигинаючи своє м'яке, видовжене тіло; символ жалюгідності, нікчемності, слабкості, руйнації, смерті, ущербності [Жайв., с. 238].

І. Франко поетично асоціює черв'яка з ницістю, нікчемністю, мізерністю, марнотою. Саме такими ядерними символічними семами наділена лексема *черв'як* у поезії “Смійтесь з мене, вічні зорі!": *Смійтесь з мене, вічні зорі, / Я нещасний, я черв'як! / В мене серце, нерви хорі, / Не подужають ніяк!* [Фр., Т. 2, с. 146]. *Черв'як* – символ нікчемності, духовної і моральної ницості, упадку: *Нехай і так, що, мов черв'як, / Затоптаний в bagno життя, / Оскорблений, унижений, / З гнівом в душі вмираю я* [Фр., Т. 1, с. 53].

Персоніфіковані *черви* (поезія “Ідеалісти”) символічно лаконізують всіх тих, хто боїться змін, навіть на краще, є прихильниками статичності, застою, деградації, відкидають нове. Символічною є і лексема *болото* (як актуалізатор семи ‘сфера побутування нечистот’, ‘темряви’, ‘бруд’, ‘гидот’): *Під пнем перегнилим в болоті гнилому / Вертяться, клубляться дрібні черв'яки: / І*

вродились, вирости й гинуть у ньому, / А другі їх тілом живуть залюбки [Фр., Т. 1, с. 55].

Лексема *черви* постає збірним образом-символом отупіння, приземленості, руйнації, що врешті призводить до смерті: *Втім люди той пенъ відвалили й поперли, / І дійснеє сонце вказалось з-за мли; / На сонце те глигнули черви й померли / І, мручи, убійчеє світло кляли* [Фр., Т. 1, с. 56].

Поетичний дискурс І. Франка – відкритий діалог із Біблією. Так, поезія “Тріолет” імплікує євангельський текст: “Горе вам, книжники та фарисеї, лицеміри, що подібні до гробів побілених, які гарними зверху здаються, а всередині повні трупних кісток та всякої нечистоти. Так і ви, назовні здаєтеся людям за праведних, а всередині повні лицемірства та беззаконня!” (Мт. 23: 27-28). Художня паралель “гроби побілені” – “цвіт з черв’яками” лейтмотивом проходить крізь поезію “Тріолет”, яку В. Корнійчук влучно назвав епілогом кохання І. Франка до Ольги Рошкевич [121, с. 33]. Символіка лексеми *черв’як* зазнає індивідуально-авторського переосмислення: *Та під пліною золотою / Ховались казки мідяні, / І цвіт, розцвілий навесні, / Під пишною золотою / Крив черв’яка* [Фр., Т. 1, с. 86].

У поезії “Досить, досить слова до слів складати...” автор увиразнює семантико-символічне навантаження лексеми *хробак* (‘брехня’, ‘нечистота’, ‘бруд’) за допомогою внутрішньої антитези та традиційного порівняння, одним із компонентів якого є лексема-натуралізм: *Досить, досить слова до слів складати, / Під формою блискуchoю, гладкою, / Мов хробака під гарною лускою, / Пекучий біль і сльози укривати!* [Фр., Т. 1, с. 148].

До образної канви бестіарію І. Франка відносимо і лексему *павук*, яка, вважаємо, містить семи, що властиві досліджуваному полю. Х. Керлот трактує *павука* як символ творця й руйнівника, смерті й відродження, ілюзорності [СС, с. 381–382]. Образ павука невіддільний від павутини, що, на думку В. Жайворонка, символізує несталість, марність праці, яка надто легко нищиться, а також невинний плін часу, інтриганство, бо на павутину, як відомо, ловляться жертви павука. У піснях павутина як окрема нитка символізує ніжну дівчину.

Павутиння, що літає восени, – символ пізньої жіночої долі, прагнення щастя й ласки, звідси сприйняття пізнього тепла з легким павутинням у повітрі під назвою бабине літо [Жайв., с. 429]. В уяві ж І. Франка лексема *павук* – носій стрижневих сем ‘горе’, ‘безвихідь’, ‘спустошення’, ‘руйнація’, ‘смерть’: *Ночі безмірнії, ночі безсоннії, / Горе моє! / Мозок наляжуть думки невгомоннії, / В серці грижа, мов павук той, полонії / Сімі снує* [Фр., Т. 1, с. 46]. Архетипну спорідненість символом *змія* і *павук* засвідчує специфіка текстової валентності (спільна образна вершина “грижа”): “*грижа-гадюка*”; “*грижа, мов павук той*”.

Як бачимо, образно-символічні характеристики досліджуваних номенів у І. Франка трансформуються в асоціативно-символічні комплекси, модифікуються у конкретних художніх варіантах, кожен з яких, зберігаючи зв’язок із первинним лексичним значенням, водночас семантично ускладнюється і “працює” на гармонійну цілісність тексту. Так, *змія* у поетичній візії І. Франка усимволізовує лукавство, підступність, ненависть, зіпсованість, звиродніння, брехню тощо. Вона – архетипна емблема зла, жорстокості, тиранії. Автор вдало переносить символу *змія* і в інтимну площину, номенує нею відчай, розлуку, горе, спустошення, нерозділене кохання.

2.6. Міфоніми як символами в поетичних текстах Івана Франка

Елементами архетипності, первинного світосприймання наділені міфологічні символи. К. Юнг вважав їх “виявами свідомої душі, спонтанними висловленнями про події в безсвідомій психіці, але в жодному разі не алегоріями фізичних процесів” [Селів., с. 422]. Міфи пов’язували з архетипами. У сфері мислення міф, як зауважує О. Селіванова, отримує вербальне вираження й фіксується як стала структура думки, яка не має раціональної природи, однак сприймається як раціональна на підставі мовної символізації, адже, за словами О. Лосева, “лише символ є витонченою й точною ідеєю, незважаючи на наявність ірраціональних глибин сутності й завдяки їм”. Міф передувє мові як неоформлений рух думки, збігається з нею, визначаючи план її змісту і породжується мовою [Селів., с. 422]. Міфологічні первні, хоча й виникають на основі архетипів як

“первинних образів” (К. Юнг), не завжди є їхніми цілковитими репрезентантами, вони, взаємодіючи з етнокультурними кодами, можуть коливатися в конкретних варіантах, не втрачаючи, однак, засадничих елементів [118, с. 147]. Певного впливу міфологеми-архетипи можуть зазнавати в процесі художньої рецепції та інтерпретації. Іноді кут відхилення від праоснови буває досить значним. Це засвідчує багатостолітня творча практика.

Мова значною мірою консервативна, тому в своїй структурі вона зберігає й до сьогодні продукти ще міфічного світогляду пранароду [Жайв., с. 667]. Міф, як зауважує В. Жайворонок, – це стародавня оповідь про явища природи, історичні події тощо або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот. За словом теж стоїть міф (О. Потебня), оскільки питомі слова – це продукти міфічного мислення народу. Міфи виникли з первісних вірувань, передусім з уособлення явищ природи, яким людина поклонялася. У висліді персоніфікації постало багато окремих богів, про яких народжувалося дедалі більше різних оповідей, що склалися, зрештою, в певну систему [Жайв., с. 370].

Символи-міфоніми зародилися в період, коли люди не могли осмислити та пояснити природні явища й дотримувалися табу на їхнє називання. Вони перебували під безпосереднім впливом природи й сприймали її апріорі, як іманентну даність. Людські намагання якось пояснити бачене й почуте сприяли появі фантазій та образних уявлень. Так поступово синкретичні міфопоетичні візії в процесі відтворення та повторення закріплювалися як постійні образи-символи, зручні у спілкуванні з природою. Народжувався дивовижний глибоко поетичний світ художнього узагальнення, образи якого “входять у нашу свідомість не як категорія реальна, а як категорія естетична” [156, с. 312–313].

Мова як унікальний засіб нерозривного зв’язку з минулим, з епохою міфотворчості зберігала упродовж тисячоліть синкретичну за своєю суттю систему образів, міфів, символів, що тягнуться з праглибин свідомого й підсвідомого. Пізнати через мовні засоби світ демонологічних сил, здебільшого персоніфікованих та екстрапольованих на життя людини конкретної історичної епохи, зануритися в космос фантазії та світокреації далеких предків означає, на

думку В. Кононенка, “глибше проникнути в самі витoki, джерела свідомості”, що сприяє загальнокультурному і духовному зростанню [118, с. 31].

Наукову парадигму сучасного українського мовознавства визначає активне дослідження багатоаспектних і різноманітних зв'язків між мовою і культурою народу. Розуміння мови як “дзеркала народної культури, народної психології і філософії” спирається на міцний фундамент різних концепцій і підходів, спільною рисою яких є прагнення проникнути в ієрархію культурних цінностей за допомогою аналізу мовних фактів [32, с. 125]. У такому аспекті доцільно досліджувати “міфологічний етнокод культури”, “ядро якого складають первісні уявлення етносу про язичницьких богів, демонічних (духи природи, дому, демони призначення, узагальнений образ нечистої сили, яким є чорт, демони хвороб) і напівдемонічних (відьма, упир, вовкулака) істот, тоді як периферію визначають міжкодові переходи, представлені мовними репрезентаціями знаків одного коду культури знаками іншого” [32, с. 125].

Кожен міфонім є символом апріорі і володіє символічним та символотворчим потенціалом. Відомо, що символ будь-яке окреме явище з'єднує з усією сукупністю світового буття. Тому символ споріднений міфу, який, за визначенням О. Лосєва, “є безпосереднім матеріальним збігом загальної ідеї та звичайного почуттєвого образу” [ФЭ, Т. 3, с. 458]. Міфологічні первні, хоча й виникають на основі архетипів як “первинних образів” (К. Юнг), не завжди є їхніми цілковитими репрезентантами, вони, взаємодіючи з етнокультурними кодами, можуть коливатися в конкретних варіантах, не втрачаючи, однак, засадничих елементів [118, с. 147].

Міфоніми, як і інші архетипи, дуже чітко предметно окреслені. Вони зберігають тісний зв'язок з праосновою і навіть через тисячоліття викликають ту ж конкретну візію, яка була в них закладена первинно. У культурному просторі людства вони побутують на рівні прецедентних імен, які, своєю чергою, функціонують як згорнуті до одного слова розлогі тексти. У поезіях І. Франка архетипна праоснова символів-міфонімів здебільшого зберігається, їхня семантика часто розширюється через взаємодію з образами української

національної культури, збагачується контекстуально. До таких міфонімів-символів відносимо антропоніми *Лаокоон, Авгій, Сфінкс, Титан, Немезіда, Пенати, Іксіон, Еол, Муза, Теміда, фатум тощо*.

Лаокоон – троянський жрець Аполлона, який застерігав земляків не вводити до Трої дерев'яного коня, що був споруджений греками. За Вергілієм, Лаокоону належить вислів “Timeo Danaos et dona ferentes” – “боюся данайців навіть тоді, коли вони приносять дари”. Боги вирішили знищити Трою, тому послали двох величезних зміїв, які задушили Лаокоона та його двох синів, коли вони складали жертву на березі моря. Троянці сприйняли це як помсту богів за недовіру і ввели коня до міста [САМ, с. 130]. Загибель Лаокоона та його синів відтворює славнозвісна скульптура Агесандра, Полідора й Атенодора, копія якої містить у Ватиканському музеї. Г. Лессінг у своєму трактаті “Лаокоон” на основі аналізу цієї скульптури захищав ідею реалізму в мистецтві й літературі. І. Франко порівнював з Лаокооном пригноблений народ [САМ, с. 130]. *Лаокоон* як символ підневільного народу, боротьби, приреченості, підступу представлений І. Франком у поезії “Не люди наші вороги”. Розробляючи мотив світової культури, поет вдало екстраполював античний сюжет (точніше його фрагмент) на сучасність. *Лаокоон* у нього також символічно репрезентує духовний гніт поета-творця, який не може виконати своєї місії в умовах поневолення й пригноблення [116, с. 132]: *Мов Лаокоон серед змій, / Так люд увесь в тих путах в'ється. / Ох, і коли ж той скрут страшний / На тілі велетня порветься?* [Фр., Т. 1, с. 58]. Вказані семи міфоніми підсилюються в контексті символами *змія* (експлікує смерть, приреченість, поневолення, тягар) та *каміння*, яке котить і несе *розбурхана ріка* (образне позначення мізерності, слабкості, безсилля): *Бо люди що? Каміння те, / Котре, розбурхана весною, / Валами котить і несе / Ріка, розлитая з собою* [Фр., Т. 1, с. 58].

У поезії “Колись в сонетах Данте і Петрарка...” автор порушує тему жертвовності (аж до самозречення) та непосильної праці народного поета через уведення в контекст семантично й структурно трансформованої античної фрази *авгійєві стайні*. Покликання й місія справжнього поета – служити своєму

народові, вказувати йому шлях до волі, свободи, виводити народ із темряви отупіння, зіпсуття, неписьменності, страху. Однак така робота потребує неабияких зусиль, цілковитої абнегації. Актуалізатором окреслених смислів є саме фразема *авгієві стайні* (метафорично – бруд, великий безлад, занедбані справи [САМ, с. 20]): *На плуг – обліг будущини орати, / На серп, щоб жито жать, життя основу, / На вили – чистить **стайню Авгійову*** [Фр., Т. 1, с. 150].

Тему служіння митця народові І. Франко продовжує в поезіях “Пролог” та “Великі роковини”, символічними вістрями яких є міфоніми *Еол, Еней, Троя*. “Еол – це: 1. Правнук Прометея, син Елліна й німфи Орсеїди, внук Девкаліона, брат Дора та Ксута; міфічний родоначальник грецького племені еолян; владарював у фессалійській Магнессії. Еоляни мали найбільше поселень у античній Греції, назви яких були пов’язані з іменами численних синів Еола. 2. За “Одіссеєю”, син Гіпота, повелитель вітрів, володар острова Еолія, оточеного мідними стінами й високими скелями. Еол гостинно прийняв Одіссея, а на прощання подарував йому міх, у якому зберігалися усі вітри, крім попутного. Поблизу Ітаки супутники Одіссея, незважаючи на сувору заборону, розв’язали міх і випустили на свободу всі супротивні вітри, які збили корабель з наміченого шляху та погнали його назад до Еолії. Цього разу Еол відмовив Одіссеєві в гостинності. За Вергілієм, Еол живе на одному з островів і владарює над повітряною стихією” [САМ, с. 100]. *Еолові вітри* в І. Франка – це контамінація архетипного символічного значення труднощів, перешкод, несподіваних перипетій, що логічно виводиться зі знакового міфоніма, та усвідомленого протистояння життєвим обставинам, які виникають на шляху поета-борця (*нерозуміння, підозріння, заздрість, суспільний осуд, недовіра*): *Приходилось поборювати **Еолові вітри**, / Що різко віяли з півночі, / І супротивні хвилі пересудів, / Підозрінь, злоби і нерозуміння...* [ФВТ, Т. 1, с. 469]. *Еней* – син Анфіса й Афродіти, після Гектора, найславетніший герой Трої [САМ, с. 98]: “***Еней** із пожарища **Трої** / Зібрав послідні святощі народні / І рушив в світ шукать землі нової, / Нової вітчизни, – оттак і він, / З великого пожару України / Найбільшу спас народну святість – слово...*” [ФВТ, Т. 1, с. 469]. Про мандри Енея та заснування ним міста Латії існують різноманітні оповідання римських

істориків (досл. див. [САМ, с. 99]). Вергілій художньо переосмислив легенди й перекази про троянського царя Енея та колоритно відтворив міфічне минуле, зосередивши увагу на героїчних моментах біографії Енея та проводячи ідею божественного походження Риму. У зовсім іншому ракурсі до античного сюжету підійшов український поет І. Котляревський і своєю “Енеїдою”, за визначенням І. Франка, “найбільшу спас народну святість – слово”. Знову, як і в образі-символі Еола, суміщаються два символічні пласти – традиційний, інспірований збірним античним дискурсом з актуалізованими компонентами ‘мандри’, ‘цілеспрямованість’, та оказіональний, де на перший план виходять болючі для І. Франка мотиви пристосуванства, компромісності, егоїзму, що прикриваються високими фразами про суспільну доцільність, обов’язок, які поет надзвичайно містко окреслив символічною формулою “патентованого патріотизму”: “... *що нам ті згарища! Забудьмо Трою! / Власть – Рим і розкіш – Карфаген горю!*” [ФВТ, Т. 1, с. 473]. Тут митець витончено іронізує над інспірованим поемою І. Котляревського символічним стереотипом Енея як козака-лицаря, хранителя “святощів народних”: *І рушили – народам на наругу! / Пішли нової матері шукать. / В серцях згасили навіть тую тугу, / Що тягне пса у рідній буді спать. / Де йдеш, Енею?* [ФВТ, Т. 1, с. 473]. Остання фраза, що нагадує риторичні прецедентні запитання – старозавітне “Адаме, де ти?” (Бут. 3: 9) чи апокрифічне “Куди йдеш, Петре?”, сприймається як надзвичайно болюча Франкова символічна візія національного відступництва, пристосуванства, що призвела до багатовікової бездержавності та стереотипу меншовартості українців в очах цивілізованого світу. Як докір усім новітнім Енеям звучать рядки: *Несіть народам всім для виду / Жебрацьку торбу і лице без встиду!* [ФВТ, Т. 1, с. 474].

Пенати, у римській міфології, – це боги-охоронці дому, родини; їхній культ пов’язаний з обожнюванням предків. Римляни вірили, що *пенати* привіз із-під Трої Еней. У переносному значенні *пенати* – це рідна домівка (досл. див. [САМ, с. 164–165]). За допомогою міфоніма *Пенати* (“Великі роковини”) І. Франко увиразнює мотив прихованої зради, егоїзму, розвінчує ліберальний конформізм та псевдопатріотизм: *Нехай тут матір шарпа ворон чорний, / Нехай*

борців шматує й ріже кат, – / Він рад, що врятував свої Пенати, / Тікає іншої шукати хати! [ФВТ, Т. 1, с. 473]. Міфонім *Пенати* у Франковій інтерпретації постає як знак фальшивої цінності, як емблема національного лицемірства, “празнична одежина”, що немає нічого спільного з любов’ю до рідної землі як “відвічним стражданням”, “кровавою в серці раною”, “гарячкою невдержимою” (“Сідоглавому”). *Пенати* – це трансформований у системі авторського мовомислення символ, що ототожнюється з іншими знаковими Франковими репрезентантами псевдолюбви до Вітчизни: *хліб, кусень сала, добре пиво, гетьмання, панування, дім, воли, корови*.

Троя (ІЛІОН) – стародавнє місто на північно-західному узбережжі Малої Азії, де, за епосом, та іншими давньогрецькими джерелами, на поч. 12 ст. до н.е. відбулася Троянська війна. Перше джерело, яке розповідає про Трою та Троянську війну, – епічні поеми “Іліада” та “Одіссея”. Пізніше Вергілій у своїй “Енеїді” та інші античні письменники також описували ці події. Історичність Троянської війни підтверджується матеріалами археологічних розкопок, які доводять факт існування міста Трої чи навіть кількох міст, що деякі з них було зруйновано, можливо, наприкінці 13 ст. до н. е. і пізніше (досл. див. [САМ, с. 201]). Розповіді про Троянську війну, яка в колективній свідомості також постає як символ-міфонім, стали невичерпним джерелом для літератури й мистецтва. Окремі епізоди були опрацьовані ще старогрецькими трагіками. У Римі про Троянську війну писали Енній, Вергілій та ін. Пізніше ці події відобразили Дж. Боккаччо, В. Шекспір, Леся Українка та ін. (досл. див. [САМ, с. 201]). У Словнику античної міфології немає згадки про І. Франка, і це природно, оскільки поезії “Пролог” та “Великі роковини” не увійшли до п’ятдесяти томового видання творів письменника, позаяк були виразно національно акцентовані й не вписувалися в радянську рецептивну парадигму поета як мало не соціалістичного “вічного революціонера”. Ідеологічно невігідною була й паралель *Україна – Троя*, що надто вже виразно й непривабливо оприявнювала суть “*москаля-чарівника*” (“Пролог”), який “*неначе гостем / Прийшов у хату вдови України – / І швидко став у ній рядить по-своmu, / Як пан*” [ФВТ, Т. 1, с. 470]. *Еолові вітри*,

“що різко віяли з півночі”, досить прозоро натякали на зазіхання старшого брата: *Вона горить! Та Троя-Україна / Палає, гине, з серця точить кров. / Здається, вже остатня їй година, / Здається, хитрий ворог поборов / Усе! Здається, вся лягла дружина, / Всі мури впали, навіть той покров / Останній...* (“Великі роковини”) [ФВТ, Т. 1, с. 472]. Так в античному прецедентному імені поет увиразнив потенційні символічні семи, що, зрештою, бачимо і в І. Котляревського, але водночас привніс цілком нові національно акцентовані смисли, що передовсім корелюють із Шевченковою рецепцією України-вдови, кинутої на поталу ворогам, але не знищеної і незнищеної. Саме постать Кобзаря усимволізована як надвисоке світове естетичне явище, “камертон” для світового настроювання лір, бо історія не знала такого органічного злиття поета і його землі – України [ЕССКУ, с. 885]. Не менш органічне злиття зі своїм народом бачимо і в поставі І. Франка – мистецькій, філософській, громадянській. Індивідуально-авторська символема *Троя-Україна* постає яскравим образом художньої лаконізації світу поруч із “кларнетами” П. Тичини, “храмом” О. Гончара, “танцюючою зіркою” Т. Осьмачки, “нетанучими скульптурами” Ліни Костенко. Образон (термін, яким послуговуються укладачі Енциклопедичного словника символів культури України) – це okazіональний образ-символ, виштовхнутий із мовної тканини й зумовлений комплексом засадничих культурно-естетичних та світоглядно-етичних чинників. До слова, міфологічна символема *Троя* знакова в системі авторського мовомислення Ліни Костенко і в більшості контекстів актуалізується, як і в І. Франка, паралель *Україна – (Київ) – Троя*.

За античним міфом, *Атлант (Атлас)* – син титана Япета й Климени, брат Прометея й Епітемея, володар Мавританії. Він брав участь у боротьбі титанів проти Зевса, за що був покараний: мусив вічно підтримувати небозвід. У переносному значенні Атлас є синонімом слова “велетень”, тобто він символізує силу, міць, непереможність (досл. див. [САМ, с. 43–44]). І. Франко в поезії “Народ наш в бідах добрий практик” створює перифрастичне символічне тло, міфонім *Атлас* постає з виразно акцентованими індивідуально-авторськими семами ‘гордість’, ‘пиха’, ‘лицемірство’, ‘фарисейство’: *Він панську карність ставить на*

рівні – / Ту, що про себе шумно так голосить, / Немов вона, мов другий Атлас, носить / Весь лад суспільний на своїй спині [Фр., Т. 1, с. 164]. І. Франко екстраполює образ Атласа у непривабливу галицьку дійсність, створивши модернізований сатиричний перифраз: панська карність – Атлас [116, с. 135].

У поезії “Тричі мені являлася любов” міфонім *Сфінкс* виступає образним перифразом драматичного любовного чуття. *Сфінкс* – страховисько, зображуване в єгипетському мистецтві в постаті лева з людського головою; крилате чудовисько з лев’ячим тулубом і жіночим обличчям, породження Тифона та Єхидни. Сиділо на скелі біля Фів і вбивало подорожніх, які не змогли відгадати його загадку. Креонт, володар Фів, обіцяв тому, хто визволить місто від Сфінкса, віддати царство і руку своєї сестри Іокасти. Загадку розгадав Едип, після чого Сфінкс у розпачі кинувся в прірву й розбився (варіант: Сфінкса вбив Едип) [САМ, с. 187]. У збірній мовосвідомості *Сфінкс* побутує передусім як загадкова людина, а також небезпечна непередбачувана істота, тобто з імплікованими символічними семами ‘непередбачуваність’, ‘фатальність’. У Франковій поетичній візії античний міф отримує принципово інше тлумачення. Автор переносить міфологему в інтимну площину, створює контрастне тло для відтворення трансформацій любові як утаємниченості через яскравий символічний ряд (*лілея* – *княгиня* – *Сфінкс*). *Сфінкс*, за І. Франком, – це кохана “жінщина-звір”. Вербальне оточення (*кров, серце, душа, кігті, мара, рай*) актуалізує семи негативного регістру ‘страждання’, ‘мука’, ‘біль’, ‘страх’, ‘небезпека’, ‘смерть’, ‘приреченість’, ‘непередбачуваність’, що парадоксально, на перший погляд, в’яжуться із почуттями з увиразненими семантичними компонентами ‘насолада’, ‘втіха’, ‘блаженство’, ‘умиротворення’: *Та враз мов бухло полум’я червоне. / За саме серце вхопила мене, / Мов сфінкс, у душу кігтями вп’ялилась / І смокче кров, і геть спокій жене* [Фр., Т. 2, с. 162]. Любов як фатум постає на основі зближення експлікованих та імплікованих символом (*упир, звір, вогонь*) з образною вершиною *Сфінкс*.

У поезії “Я не люблю тебе, о ні” художньо переосмислено міфонім *Іксіон*: *Мов той Іксіон, вплетений / У колесо-катушу, / Та рік за роком мучусь я, / І біль*

мою жре душу [Фр., Т. 2, с. 145]. В античній міфології *Іксіон* – цар Лапітів, який підступно кинув у прірву, на дні якої горіло вогнище, свого тестя, за те, що той вимагав обіцяні подарунки. Оскільки це було вбивство члена родини, ніхто не захотів очистити *Іксіона*, аж сам Зевс заступився за нього і навіть запросив до трапези богів. Проте дика вдача *Іксіона* й там виявила себе. Він почав домагатися кохання Гери. Зевс увів *Іксіона* в оману, запропонувавши замість Гери богиню Нефелу, яка народила від нього дике покоління кентаврів. За Піндаром, *Іксіон* за свої злочини був кинутий у підземне царство та прикутий до вогняного колеса, яке вічно оберталося (досл. див. [САМ, с. 114]). Традиційно *Іксіон* символізує розгнuzданість, дику вдачу, підступність, жорстокість, які в контексті Франкової поезії доповнюються компонентами ‘добровільне приречення на муки’, ‘страждання як насолода’ (своєрідна форма садомазохізму). Цей мотив увиразнюється образом *Сфінкса*. Символічний синтез знакових міфонімів слугує для творення чуттєвого образу хворобливого кохання, вічних страждань і насолоди водночас: *І дармо ліку я шукав / На сю свою хворобу; / Кого зрадливий сфінкс піймав, / Не пустить аж до гробу* [Фр., Т. 2, с. 145]. *Іксіон* та *Сфінкс* стають своєрідними хворобливими двійниками поетового “Я”, його розтерзаної нещасливим коханням вразливої душі. Ймовірно, тут відіграє певну роль не лише феномен пам’яті культури, а й оприявнюються імпульси архетипного колективного несвідомого.

Грації в античній міфології усимволізовували радість, жіночу привабливість, красу [САМ, с. 75]: *А між ними там один / Пишинокрилий, срібнолатий... / Ах, якби його спіймати!.. / Грації якоїсь син* [Фр., Т. 3, с. 143]. Втіленням чоловічої краси був *Адоніс* – син Кінірра та його дочки Мірри, яка пристрасно покохала свого батька за намовою Афродіти. Коли батько довідався про свій злочин, то хотів убити дочку, але боги перетворили її на миррове дерево, з якого через десять місяців народився *Адоніс*. За вроду хлопця відразу покохала Афродіта і таємно віддала його на виховання Персефоні, яка не захотіла повернути красеня Афродіті, і та поскаржилася Зевсові. Зевс присудив так: *Адоніс* мав проводити третину року в Персефоні, третину в Афродіті, а останньою

третиною міг розпоряджатися за власним розсудом. Проте Адоніса ще в юнацькому віці вбив вепр. За другою версією, чвари й розбрат між богинями, виникли після смерті Адоніса, з крові якого виросла троянда (досл. див. [САМ, с. 23]). *Адоніс* усимволізовує виняткову чоловічу вроду, гармонійність тіла: *Ось я дам Адоніса подобу* [Фр., Т. 3, с. 273].

Згадує поет й іншу давньогрецьку богиню – *Теміду (Феміду)*, на що звертають увагу дослідники М. Стецик, О. Коновалова [116]. *Теміда (Феміда)* – за грецькою міфологією, друга дружина верховного бога Зевса, богиня правосуддя [САМ, с. 204]. Цікаво, що образ верховної жриці правосуддя з'являється в “Тюремних сонетах” у досить непривабливому словесному сусідстві. І. Франко руйнує рецептивний стереотип античних міфонімів (контексти урочисті, значущі, піднесені), дозволяє собі певне художнє зухвальство [116, с. 134]: *Бува й сміляр при дверях заскребоче / І крізь шпару “грипсанку” спішно всуне, / І тій Теміді в сліні очі плюне* [Фр., Т. 3, с. 162].

У поезії “Сучасна приказка” міфонім *Немезіда* вдало екстрапольовано в сучасну поетові дійсність. *Немезіда* – це богиня людської долі, покровителька громадського порядку, уособлення кари богів. Особливо карала *Немезіда* за надмірність, пиху й гординю (досл. див. [САМ, с. 147–148]). *Немезіда* символізує кару, відплату. У поезії І. Франка міфонім наділений уже зацентрованими архетипними та індивідуально-авторськими семами (‘віра у справедливість’, ‘надія на світле майбутнє народу, кожного індивіда’): *А що, як Немезіда / Собі одного дня / Позволить жарт зробити / І ролі поміня? / На своїм ґрунті стане / Русі міцно на ногах, / А супротивна хвиля / Піде по ворогах* [Фр., Т. 3, с. 140]. Автор сумістив у цій поезії дві стилістичні площини: знижену, сатиричну, інтенсифіковану розмовними формами паремійних одиниць (“Не тратьте, куме, сили, спускайтеся на дно”), розмовних і просторічних слів, зворотів (*туй-туй, матня, репет, мокре*), й урочисто-піднесену, традиційно представлену античними поетонімами [116, с. 134].

Кожен поет рано чи пізно звертається до Музи. І. Франко не залишився осторонь поетичних традицій, що засвідчує поезія “До Музи”. Музи, за античною

міфологією, – богині поезії, мистецтв і наук [САМ, с. 145]). *Муза* в колективній мово свідомості символізує натхнення, творчість: *Знов кличеш ти мене, моя богине, / В непроходимі нетрі тих часів, / Де правда родиться і правда гине / І де луна ігровище бісів* [ФВТ, Т. 1, с. 412]. Архетипний номен *Муза* в поезії І. Франка – актуалізатор сем ‘порадник’, ‘повірник’, ‘рятівник’, ‘опора’, ‘творча і духовна сила’ (тобто традиційні символічні компоненти доповнюються авторськими): *Музо! Коханко! / Ох, дай мені! Дай мені / Любощів, пахощів, чарів-солодощів, / Мрій неосяжних і снів, / Солодких слів, / Соловейкових трелів, / Римів, мелодій, щоб гучно лилися рікою! / Настрою! Настрою!* [Фр., Т. 3, с. 270]. Загалом тональність поезії іронійна, дещо знижена, що додає традиційній символемі несподіваних штрихів.

У смислову та контекстуальну структуру поезії “*Фуль, цар єгипетський*” І. Франко вводить міфонім *фатум* – присуд долі; божество, частіше божества, подібні до грецьких мойр [САМ, с. 203]: *А ти, смертний, геть із храму, / Бо не знаєш часу ти, / Як моргне на тебе **фатум** / І ти щезнеш без мети* [Фр., Т. 3, с. 226]. Беручи за основу античні міфоніми *мойри, фатум*, автор створює власний поетичний міфонім *Доля* в поезії “*Ой що в полі за димове*”, який символізує саме життя людини, його визначеність, спрогнозованість: *Ні, то **Доля** грядки копле, / Красу садить, розум сіє, / Примовляє, приспівує* [Фр., Т. 1, с. 32]. Акцентування позитивної символічної семантики міфоніма виникає через персоніфікацію *Долі*, своєрідну автологізацію, увиразнення мотиву тотожності *Долі* з життям конкретної людини. У поезії “*Беркут*” автор, навпаки, актуалізує семи ‘приреченість’, ‘безсилля’, ‘нездатність щось змінити’ як ядерні в семантичному ядрі авторського символу *Доля*. Водночас простежуємо в контексті поезії перегук з античними мойрами (богині долі та призначення людей: Клото (Прядильниця) – пряла нитку людського життя), Лахесіс (Дарувальниця) – вела її крізь усі мінливості долі, Атропа (Невідворотна) – перетинала нитку в хвилину смерті. Вони мали владу й над долями богів (досл. див. [САМ, с. 144]): *Ось рушив він. Пливе без маху крил в блакиті, / Мов човник **Долі** тче днів наших пасма скриті* [Фр., Т. 1, с. 63].

У світовому культурному просторі міфоніми побутують як прецедентні імена, що за своєю глибинною суттю є лаконізованими до слова чи вислову розлогими дискурсами. У поезіях І. Франка їхня архетипна праоснова здебільшого зберігається, а художня семантика розширюється передовсім через взаємодію з образами української національної культури, збагачується контекстуально. *Еолові вітри, Троя, Еней, Пенати* постають як трансформовані в системі авторського мовомислення символи, що ототожнюються зі знаковими Франковими репрезентантами справжньої любові та псевдолюбові до Вітчизни, а символічна паралель *Україна – Троя* – як образон художньої лаконізації світу, засадничий образ-символ, виштовхнутий із мовної текстової тканини та інспірований низкою позамовних чинників.

Високу питому вагу міфоніми становлять у поемах І. Франка, але вони не були предметом нашого розгляду. Це – тема майбутніх дослідницьких студій.

Висновки до розділу 2

У процесі тривалого розвитку поетична мова накопичила велику кількість образів-символів для означення суспільного та духовного життя людини. Серед усіх різновидів номінативних знаків-символів питому вагу посідають архетипи як праформи та праобрази. Архетип – це основний позасвідомий засіб передачі найціннішого людського досвіду від покоління до покоління у формі підсвідомих символів, закорінена у мову та міф складова частина колективної пам'яті, що акумулює мудрість людства.

Архетипи – потужний пласт у Франковому символічному мовосвіті. Вони допомагають письменникові втілити поетичний задум, сприяють створенню бажаного емоційного словотла, що реалізується через поєднання у їхній семантиці широкого архетипного, культурного, естетичного та власне авторського компонентів.

У системі образного мовомислення І. Франка досліджено такі архетипні символи, як *світло, темрява, вогонь, кров, змія, слово, мова, традиційні*

міфоніми. До найпоширеніших символів поезій І. Франка відносимо *вогонь* (*світло, полум'я, іскра, жар*). *Вогонь, світло* в поетичних контекстах письменника зближуються з космогонічним знаком *сонце* (подекуди ще доповнюються символами *лавина, буря, грім*). Актуалізовано насамперед філософсько-світоглядні компоненти символом *вогонь, світло* – як знаки життя, оновлення, відродження, переродження, поступу. Символом-антиподом *вогню* є *темрява*, що уособлює архетипну формулу занепаду, у Франкових контекстах ототожнюється з неосвіченістю, деградацією, суспільною відсталістю, отупінням, байдужістю тощо. Символічні константи *темряви* в любовній ліриці поета – це узагальнене позначення забуття, смерті, пекла навіть суїциду. Унікальною поетичною формулою І. Франка виступає синтез символом *мова – слово* та *вогонь* як символічне вістря афористичного імперативу – “дай і огню, щоб ним слово налити”.

Поетичні рефлексії І. Франка над природою *слова – Логосу*, його призначенням дають змогу простежити своєрідні етапи ментальної еволюції архетипної символеми, її впливу на суспільну та особисту свідомість. Ядерні семантики „Логос”, „Бог”, „основа буття”, „дух” корелюють з численними периферійними семами – етноментальними та оказіональними (‘добро’, ‘зло’, ‘цінність’, ‘скаrb’, ‘любов’, ‘виправдання’, ‘кара’, ‘суд’, ‘зброя’, ‘рішучість’, ‘грім’, ‘правда’, ‘твердість’, ‘краса’, ‘рідкісність’, ‘гніт’, ‘поступ’ тощо). Франкова художня практика опанування символічного потенціалу *слова – Логосу* збагатила національну систему образного мовомислення. Символема *слово* у поетичній транскрипції митця постає як ціннісна світоглядна константа, узагальнене позначення добра, прихильності й водночас негачії, суспільного зла, духовної руйнації – “Якби ти знав, як багато важить слово!”. Поет блискуче вербалізував знаменитий феномен біполярності, антиномійності лінгвокультурами, її іманентну сакральну і профанну сутність.

Символема *кров* слугує вербальною емблемою найважливіших етапів життя людини – народження, смерті, жертви, війни, входить у так зване коло трансформацій (життя в смерть, добра у зло тощо), підвалини яких закладені на

світанку людства. Процес кристалізації та шліфування семем і формування символічних констант продовжується й досі. В українському мовному просторі *кров* сприймається передусім як іманентний знак мучеництва, що пов'язано з органічним ментальним теоцентризмом, глибоким пошануванням Господнього Сина та Його жертви на хресті. *Кров* у поетичній візії І. Франка символізує мучеництво, страждання, смерть, відплату, зберігаючи, однак, майже в усіх контекстах архетипні семи – ‘життя’ і ‘жертва’, що увиразнюються метафоричними сполуками *пролити кров*, *накормити кров'ю*, *пити кров*, *ссати кров*, *зморозити кров*, *виплакати кров*, *полоскати кров'ю*, *кров тече рікою*, *точити кров*. Поет свідомо актуалізує семи трагічного, драматичного поля семими *кров* та зміщує вектор її символізації в суспільну площину, актуалізуючи засадничі світоглядні моменти про святість боротьби за звільнення рідної землі. Епітетна сполука *кривавії сльози* експлікує подвійну символізацію і слугує створенню надемоційного дискурсивного тла, що зумовлено фольклорною мовною практикою та Шевченковими мотивами.

Одним із найчастотніших у поезіях І. Франка є архетипний образ-символ *змія* (*гадюка*), що виступає передусім як один із варіантних знаків широкої світоглядної опозиції “*чоловіцтва*” і “*звірства*”. Долання звірства, головно опредметненого в найрізноманітніших вербальних модифікатах знакового зооейдосу, ілюструє ненастанний внутрішній герць, заручником якого був І. Франко упродовж усього свого життя – “*а серце в мене вижерла гадюка*”.

Змія в поетичній репрезентації І. Франка – це розлогий набір сем-репрезентантів зла (‘лукавство’, ‘підступність’, ‘ненависть’, ‘жорстокість’, ‘зіпсованість’, ‘звиродніння’, ‘брехня’) тощо. Загалом зооейдетичний хтонічний знак у Франковій художній транскрипції постає як архетипна сутність, що породжує страждання, біль, жорстокість, тиранію.

Оригінальність Франкового мовостилю виявляється не в традиційному поєднанні, а в динамічному синкретизмі автологом і символом, їхньому філігранному осмисленні, розмиванні семантичних меж. У більшості контекстів архетипний номен *змія* постає як один із визначальних символічних атрибутів

оприявлення авторського “Я”. Ядерна зона здебільшого представлена поетичними асоціатами негативної семантики (‘підступність’, ‘оманливе знання’, ‘смерть’, ‘гріх’, ‘апатія’), позитивні (‘добро’, ‘безсмертя’, ‘вища мудрість’, ‘творчий неспокій’) зміщуються на периферію.

У багатьох контекстах символема *змія (гадюка)* постає у трансцендентно-філософському ракурсі. Вона стає фігуральною емблемою тієї безодні розпачу, яку покликана долати поезія і мистецтво загалом, а в найвищому пориві – навіть прагнуть того болю і кличуть його постійну, неодмінну супутницю – “грижу-гадюку” – “*не покидай мене, пекучий болю... не покидай мене гриже-гадюку*”. Грижа-гадюка постає як досить несподівана оказіональна символема того ж ряду, що й традиційна Муза.

Символічні міфоніми у поезіях І. Франка предметно окреслені й не зміщують традиційний вектор рецепції, оскільки зберігають у тексті тісний зв’язок із праосновою, іноді виступають навіть згорнутими прецедентними міні-дискурсами, де фабульними сигналами є інші моменти нарації: *Лаокоон, Іксіон, Пенати, Авгій, Троя, Еней, Титан, Немезіда* та ін. Художня семантика міфонімів розширюється передовсім через взаємодію з образами української національної культури, збагачується контекстуально. *Еолові вітри, Троя, Еней, Пенати* постають як трансформовані в системі авторського мовомислення символи, що ототожнюються зі знаковими Франковими репрезентантами справжньої любові та псевдолюбові до Вітчизни, а символічна паралель *Україна – Троя* – як образон художньої лаконізації світу, засадничий образ-символ, виштовхнутий з мовної текстової тканини та інспірований низкою позамовних чинників.

РОЗДІЛ 3

БІБЛІЙНІ СИМВОЛИ В СИСТЕМІ ПОЕТИЧНОГО МОВОМИСЛЕННЯ

ІВАНА ФРАНКА

3.1. Функційне навантаження біблійних символів

Г. Сковорода розглядав Біблію як носія світу символів, розрізняв у ній видиме і невидиме, буквальне й алегоричне, надавав особливого значення трактуванню її текстів як глибоко символічних, емблематичних, переносних [118, с. 160]. Це пов'язано з тим, що саме Біблія спричинила появу в мовах країн, де здавна поширювалося християнство, передовсім європейських, численних запозичень, що складають досить значний за обсягом біблійно-богословський лексикон. На ґрунті національної мови запозичені з Біблії слова і звороти нерідко здобували вторинні значення внаслідок різнорідних та різнопланових семантичних перетворень, хоча ядерна семантика у більшості випадків зберігалася [118, с. 160].

На думку К. Юнга, релігійні символи належать до колективних архетипних. Вони володіють первісно-потаємним одкровенням (знанням) і виражають ці таємниці душі в чудових образах. Саме храми і священні письмена проголошують в образі й слові давнє священне вчення, доступне для душі вірянина, для кожного сприйнятливого споглядання і кожної мовленнєвої проникливості [...]. Що чудовішим, величнішим, всеосяжнішим є колись посталий і переданий образ, то далі він перебуває від особистого досвіду. Ми лише можемо ним перейнятися, проникнутися ним, вчутися в нього, однак сам прадосвід уже втрачений [261, с. 17]. Відомий німецький філософ також звертав увагу на те, що головні символічні фігури будь-якої релігії завжди виражають певну моральну й інтелектуальну установку [262, с. 172]. Як приклад він наводить хрест з усіма його багатограними релігійними значеннями.

Християнська традиція, що зародилася понад 2000 років тому, в наступні історичні епохи суттєво впливала на формування особистості людини і процесів інкультурації спільноти, людської цивілізації загалом і життєвих пріоритетів

людини у сфері вартостей, норм, мотивацій, трансценденцій, пробуючи одночасно допомогти знайти відповідь на найістотніші проблеми людської екзистенції, пов'язані зі смыслом життя, тотожністю, порядком Божим і людським, устроєм світу [207, с. 13]. Християнська символіка має корені, що забезпечують існування бодай мінливих, але вічних у своїй основі образів і уявлень, оскільки в християнських символах відбито категорії теологічні, космологічні, метафізичні, тобто категорії трансцендентного світобачення [118, с. 159–160].

Сьогодні, за словами мовознавця Т. Вільчинської, відкрилися широкі можливості для дослідження релігійного стилю української мови, місця релігії в українській культурі загалом, що передбачає актуалізацію багатої літературної спадщини українського народу в його сучасному духовному світі. Звідси – посилення зацікавлень дослідників до сакральної символіки художніх текстів, оскільки вона є не тільки досконалим засобом накопичення й фіксації релігійних переживань та осмислення релігійного досвіду, а й відкриває реальний шлях Богопізнання [27, с. 113].

В українській мові релігійна лексика, за А. Ковтун, є відкритим системним об'єднанням. Проникність зумовлена функційним навантаженням її складників – бути позначенням понять важливої для кожного християнина сфери духовного життя. Поряд зі словами, що відображають зміст релігійно-наукових понять, якими користуються переважно служителі церкви (дискос, екте́нія), функціонує чимало слів, зрозумілих чи не кожному вірянину. У повсякденному вжитку спеціальна лексика видозмінюється, оскільки побутове мислення додає до наукового емоційних, вольових та інших відтінків. Окремі релігійні лексеми за межами релігійного стилю набули нових переносних значень [111, с. 38].

Необхідність дослідження символічної парадигми Біблії в лінгвістичному аспекті пояснюється передусім утвердженням української мови в царині сакрального, теоретичним обґрунтуванням її здатності вичерпно виражати високі духовні істини [257, с. 148]. Вони здебільшого вербалізовані в традиційних біблійних символах.

За словами дослідника В. Кононенка, біблійна символіка через своє історичне походження, своєрідну контамінацію в ній образно-символічних систем різних народів не могла безпосередньо перетворитися у власне національну символіку, хоч і впроваджувалася у свідомість християнського світу віками. Однак не можна применшувати вплив християнства на формування символіки християнських народів, вироблення власне національних рис у системі біблійно-образного сприйняття світу [118, с. 159–160]. Певний вплив на біблійну символіку упродовж історичного розвитку мали і митці. Як відомо, в системі художнього мовлення відбуваються складні процеси взаємодії слова-символу зі змістовою організацією твору, зумовлені природою символу. Функціонування словесного символу в художньому тексті несе помітний відбиток його образно-символічного значення як певної абстракції, загальної ідеї, що водночас знаходить свою реалізацію в межах конкретної поетичної структури. Функціонування слова-ідеї в художньому мовленні веде, зазвичай, до розширення контексту, його вживання і поза рамковою організацією твору, аж до загальнонародного, а часом і загальнолюдського масштабу [118, с. 269]. Різноманітність самого образу-символу як категорії, що характеризується розпливчастістю його поняттєвої структури, викликає неоднорідність поведінки словесного символу щодо його оточення. В. Кононенко як приклад наводить загальнофілософський образ Христа, що має поняттєво закріплене багатовіковою традицією символічне значення, однак навіть він знаходить різне трактування в художніх творах, зумовлене не лише культурно-історичними, але й власне художніми та особистісно-суб'єктивними чинниками [118, с. 269].

Мова Святого Письма, резюмує О. Решетняк, – це не лише система знаків, її потрібно кваліфікувати як ієрархію символів, універсальних для всіх національних культур різних історичних епох. І хоча мови є “різними системами культурного кодування, різними способами та напрямками сенсоутворення та організації, різними системами “сегментування” та осмислення світу, прагматично універсальна система символів і є абеткою метамови, якою написана Біблія [189, с. 84].

Багатий біблійний символічний простір поетичного мовомислення І. Франка засвідчує, з одного боку, органічний ментальний біблієцентризм, а з іншого – ґрунтовну культурологічну, а в деяких випадках навіть теологічну підготовку. Цікавими в цьому аспекті, на наш погляд, є біблійні символи *дух, душа, серце, віра, надія, любов, хрест, гріх*, а також теоніми, біблієоніми, номени християнських святих.

3.2. Символічний потенціал теонімів та біблієонімів

Український народ у пошуку нових ціннісних орієнтацій постійно звертається до вічних джерел духовності, серед яких одним з найпотужніших є релігія. Це, на думку Т. Вільчинської, передусім зумовлено абсолютною відповідністю християнської моралі національним уявленням про систему норм і принципів поведінки, тому етичне вчення християнства було і є духовним підґрунтям морального виховання українців. Релігійні образи, символи в усі часи становили вагомий чинник розвитку лексичної системи. Релігійна лексика активно переосмислювалася, а семантична трансформація слів супроводжувалася розширенням кола їх лексичної сполучуваності, формуванням нових конотацій [26, с. 254]. Біблійна символіка органічно й гармонійно вплітається в поетичний простір І. Франка, є результатом його діалогу з Біблією, отже – з Творцем, що руйнує міф про І. Франка-атеїста.

Один із найчастотніших символів-теонімів І. Франка – *Бог, Господь*. Письменник ділиться із Всевишнім своїми думками й переживаннями, сумнівами й тривогами, шукає поради й опори. Як зауважує Т. Вільчинська, у науковій картині світу поняття, виражене лексемою *Бог*, визначається як “сакральна персоніфікація Абсолюту в релігіях теїстичного типу, що характеризується тотожністю сутності та існування”; “Творець світу і детермінант всього, що в ньому відбувається”. Для пересічних мовців актуальними є не так наукові дефініції вказаного поняття, як ті смисли, що оприявнюються в так званій “наївній релігії”, репрезентовані в мові окремою лексичною мікросистемою назв надприродних істот. На цьому рівні свідомості Бог – це передусім “творець,

володар таїн земних і космічних, про якого у давніх українців було своє розуміння як про єдиносущого Господа, спасителя світу, що прийде до людей й охоронить їх від зла” (досл. див. [33, с. 13]).

Звернімо увагу на те, що в Біблії немає трактату про Бога, в ній автори не відступають від вивчення Бога, щоб змалювати його наче осторонь. Біблія зарпошує нас не говорити про Бога, а слухати, як говорить Він сам і відповідати Йому, сповідуючи Його славу і слугуючи Йому. *Бог*, на думку укладачів Словника біблійного богослов'я, – це початок усього (досл. див. [СББ, с. 56–57]). Аналогічних поглядів, вочевидь, дотримувався й І. Франко, що засвідчує художня репрезентація символічних сенсів теоніма *Бог* у його поезіях.

Прецедентні теоніми *Бог* (*Творець*, *Господь*), *Ісус Христос*, *Матір Божя* становлять питому вагу у поезіях І. Франка: теонім *Бог* налічує 2121 випадок слововживання (словоформа біг – 30 разів), *Господь* – 97, *Творець* – 30, *Христос* – 77, *Ісус* – 8, *Діва* – 94, *Богородиця* – 2 [досл. див. ЛПТІФ]. Символи-теоніми в І. Франка – не просто спосіб досягнення художньо-естетичної мети, це ще й оприявнення особистого (часто суперечливого й глибоко інтимного) шляху Богопізнання, відвертий діалог (радше – діалоги) з Творцем, каскади авторських рефлексій: *І мовив я: “О, господи, я грішний! / Чи щоб спокутувать всіх вин вагу, / Ти на сей труд важкий і безуспішний / В сій хвилі кличеш svojого слугу?”* [Фр., Т. 3, с. 150]; *І зве: “Де правда та? Де ти, великий **боже?** / Всі зорі збігла я, атоми всі в природі / Перешукала скрізь, тебе ж спіткати годі”* [Фр., Т. 1, с. 62].

Теонім *Бог* – вершина вербалізованих міні-дискурсів, у яких поет прагне осягнути істину життя, дорости до величі Всевишнього, збагнути сутність Божого задуму й розгадати земні коди нації та окремої людини [273, с. 117]: *Хоч би все небо папером було, / Хоч би все море чорнилом було, / Зорі б на пера всі перекувати, / Ангели б сіли там пір'ям писать, / То не списали б – так мудрий прорік, / Мудрості божої ввік* [Фр., Т. 2, с. 206].

У поезіях І. Франка називає *Бога* різними іменами (*Бог*, *Господь*, *Пан Бог*, *Правдивий і Святий*, *Творець*, *Ягве*). Божі імена, на думку П. Мацькова, є своєрідною проекцією на Бога як Творця видимого й невидимого світу,

символічним відображенням трансцендентного в іманентному [154, с. 36–37]. Лексема *Бог* вербалізує символічне значення „всеомогутність”, що актуалізується атрибутом *всесильний*: *Не допустив всесильний бог / До крайнього скандалу – / Щоб моці праведника йшли / Поганцям на поталу* [Фр., Т. 2, с. 235].

За біблійною традицією, *Бог* – це любов, саме тому в багатьох поезіях Франка теоніми *Бог*, *Господь* актуалізують семи ‘любов’, ‘миłosердя’ [268, с. 48]: *Отак і той, що наложив печать / На серце: сам, без дружньої розмови / Жив для себе – хоч би був не знав / Як чесний, не приблизиться на п’ядь / До бога без любови* [Фр., Т. 2, с. 189]; *Господь* сказав: “*Яка тобі заслуга, / Коли кохаєш свого брата, друга? / А ви любіте своїх ворогів!*”. / *Подумай добре, що господь велів!* [Фр., Т. 2, с. 189]. У цих рядках автор не лише філософськи розгортає тему любові, а й подає своє глибоке розуміння євангельської заповіді “любіть ворогів своїх” (“А Я вам кажу: Любіть ворогів своїх, благословляйте тих, хто вас проклинає, творіть добро тим, хто ненавидить вас, і моліться за тих, хто вас переслідує” (Мат. 5: 44)).

Автор апелює до *Бога* як до вищої духовної інстанції, символу всепрощення й всерозуміння, спокути й прозріння, духовної свободи й визволення, справедливого судді та миłosердя. *Бог* у творчій візії митця постає своєрідним символічним кодексом чеснот, моральності людини апріорі, мірилом святості кожного індивідуума [273, с. 117]: *Хоч би й мертвого міг гнівливий воскресить, / Та бог його за гнів відкине; / В гнівливе серце помисл злий, як нетля в світло, лине, / Сама згорить, а світла не згасить* [Фр., Т. 2, с. 204]; *Вбогому даток ти дав, о багачу: се добре зробив ти! / Глянь, онде слуги твої, твоїх волів пасучи, / Потратували всю ниву убогого твого сусіда, / Що через кривди твої мусить по жебрах іти! / Глупий! Ти бога здурити гадаєш сим датком мізерним, – / Кривда ж твоя, наче грім, супроти тебе гримить* [Фр., Т. 2, с. 191].

Автор часто апелює до *Бога-Отця*, послуговуючись атрибутивно-субстантивною сполукою *Всеомогучий Цар*. У поезії “Притча про смерть” ця сполука сприяє посиленню експресії образу-символу, актуалізації символічних сем ‘Творець усього сущого’, ‘всевідець’, ‘всезнавець’, ‘всеомогутність’ [273, с.

118]: *Адже ж вони такі ж післанці смерті, / Післанці всемогучого царя, / Що нам не брат, не сват, і не рідня, / І в кожній хвилі може нас покликать / На суд свій строгий* [Фр, Т. 2, 224]. І. Франко експлікує біблійну алюзію – картину Страшного Суду, яка зображена Іоаном Богословом в останній книзі Біблії “Одкровення” (“Апокаліпсис”). Біблійний підтекст розшифровують словесні маркери “смертельні труби”, “призив могучий” [273, с. 118]: *Прости мені тривогу сеї ночі, / Та уважай на ті смертельні труби, / Які господь раз в раз нам посилає, / Щоб не застав нас сонних, не готових / Його призив могучий. Будь здоров!* [Фр., Т. 2, с. 224].

Теонім *Бог*, поряд із семами ‘святість’, ‘всепрощення’, ‘всемогутність’, набуває нових семантичних відтінків через акцентування на патріотичних, національно значущих мотивах [268, с. 48]: *А Наливайко каже: “Щасть, боже, їм із тим! / Та ми підем до бою під знаменем святим. / Гей, браття, хрест поставте на горб, на нім письмо: / “Мир – мирним! На вражduщих – сам бог і хрест його”* [Фр., Т. 3, с. 326].

За біблійною традицією, *Бог* – символ свободи від гріха і злих сил, у І. Франка Він уособлює свободу народу, звільнення з-під гніту: *Брати-слов’яни, бог свободи / І вас зове на бій святий! / Вставайте, братнії народи, / Зваліть тирана з висоти!* [Фр., Т. 3, с. 302].

Мотив емоційної, натхненної розмови з Богом, прагнення досягнути його сутність, проникнути в таємницю світобуття наскрізний у поезіях І. Франка. У багатьох випадках досліджуваний онім є носієм таких символічних сем, як ‘милосердний і справедливий суддя’, ‘надія й опора’. Автор звертається до Бога як до найвищої правдоносної інстанції. *Господь* є Тим, Хто все розуміє, все прощає, дарує прозріння і спокій душі, благословляє, але може й засудити, покарати, бути грізним і невблаганним [268, с. 49]: *Най бог його за се благословить, / Що не цуравсь до бідних загостить* [Фр., Т. 2, с. 263].

За Т. Вільчинською, християнська традиція базується на вірі в триєдиного Бога, яким може бути *Бог-Отець* – перша особа Святої Трійці, Творець, Всевишній; *Бог-Син* – друга особа Святої Трійці – Ісус Христос і *Бог – Дух*

Святий. Вчення про Трійцю є короткою оповіддю про зв'язок Бога з нами. Коли ми говоримо про Бога у трьох особах, то уявляємо єдиного Бога, котрий розробив і втілює великий план спасіння, кульмінацією якого є *Ісус Христос* – той же Бог, що і *Святий Дух*. Отже, на питання про те, якому Богу моляться християни, правильною буде відповідь: і тому, що воскресив із мертвих Ісуса, і тому, що був розп'ятий на хресті, заради спасіння людей, і тому, що передбачив прихід Христа та розповів про Його воскресіння після смерті (досл. див. [31, с. 43]).

В окремих контекстах, з метою посилення семантико-стилістичного потенціалу теоніма *Бог*, І. Франко вдається до сакрально акцентованих відповідників *Всезнавець*, *Правдивий* і *Святий*. Така розшифрована семантика теоніма засвідчує авторське входження в текст. Цю тенденцію простежуємо в поезії “Фуль, цар єгипетський”, де біблійна алюзія актуалізує фонові знання про *Святу Трійцю* – один із найбільш утаємничених феноменів. Єдине джерело знань про три Божі Особи, що стали каменем спотикання численних християнських конфесій, – Святе Письмо [265, с. 174]: “*Ти, огнемогуча сило, / Ти, **правдивий і святий**, / Що бігом своїм ефірним / Повертаєш світ цілий. / Ти скажи: передо мною / Хто міг так усе і вся / Побороць, по мні хто зможе / Доконать таке, як я?*”. / Вирочня до нього мовить: / “Перший **бог** отсе зробив, / Потім **слово**, а **дух** – третій, / Що тих двох звика злюбив” [Фр., Т. 3, с. 226]. У цих рядках *Трійця* виступає носієм символічних сем ‘основа всього сущого’, ‘першоначало’, ‘вища сила, що керує світобуттям’.

І. Франко вводить знаковий біблієонім до складу усталених фразеологічних сполук, подекуди – частково трансформованих. Архетипна семантика символоми накладається на етноментальну модель: “мати Бога в серці”, “дати на Боже”, “Господи воззвах!”, “присягати на хрест і на слово святе”, “най Бог боронить”, “Бог з тобою”. Автор вдається до текстуального розгортання семантики фраземи, креує вторинні мовні структури: *Ні, за злодія **на боже**, / По короні понесли* [Фр., Т. 2, с. 248]; “*Та що ж, Степане, **бог з тобою**, / Її шукаєш вверх рікою*” [Фр., Т. 2, с. 195]; *Бо він письменний, знай і се, / І бога в серці має все* [Фр., Т. 2, с. 244].

У своїх поезіях І. Франко апелює не тільки до *Бога-Отця*, а й до *Бога-Сина* та його *Пресвятої Матері – Діви Марії*. *Ісус Христос* у І. Франка – це насамперед Богочоловік, жива людина, яка свідомо обрала хресну смерть заради спасіння людства, а вже потім Він – символ страждання, відкупної жертви, перемоги над злом, воскресіння. Образ Христа невіддільний від образу хреста, який слугує яскравим засобом розкриття імпліцитних символічних компонентів ‘мучеництво’, ‘страждання’, ‘біль Боголюдини’. Яскравим свідченням цього є вірш “Христос і хрест”. На перший погляд поезія цілковито автологічна: автор оповідає про хрест посеред поля; Христа, який висить на тому хресті “від давніх літ”; “прогнилі гвозді”; “траву високу”, що росла навколо хреста; вітер, що сколихнув хрест; Христа, який упав у трави і квіти, а “якісь побожні руки” підняли його і перевеслом знову прив’язали до хреста [181, с. 35–36]. Лексеми *кров*, *сльози*, *рани* увиразнюють інший план тексту – символічний: *Ісус Христос* – це вже не просто дерев’яне, занедбане зображення (емблема-догма, фетиш) Богочоловіка, це символ терпіння і страждань заради спасіння людства [268, с. 49]: *На живім природи лоні, / Змитий з крові, ран і сльоз, / Серед запаху і цвітів / Сумирно спочив Христос* [Фр., Т. 1, с. 64].

Духовний перегук із цією поезією І. Франко репрезентує у “Святовечірній казці”. Уже самий заголовок поезії відсилає до Біблії. Автор актуалізує усталене у свідомості християн атрибутивно-субстантивне словосполучення, що продукує в уяві реципієнта відповідні асоціації, емоційні переживання, роздуми про народження Ісуса Христа. Потужним художньо-стилістичним засобом цієї поезії постає біблійна алюзія [265, с. 174]. Вербальне ж оточення, зокрема атрибутивно-субстантивні сполуки *хресне древо*, *терневі вінці*, актуалізує семи реєстру страждань, відкупної жертви, болю: “*Бо вечір се святий: палає світло всюди, / І огник радості у кожній тліє груді! / “Ось вісімдесят сот вісімдесят три літа, / Як Той родивсь, що став учитель, світло світа, / Що за слова любви умер на хреснім дереві, / За правду завіщав усім вінці терневі! / І справджуєся Твій завіт болючий, Христе!”* [ФВТ, Т. 1, с. 408].

Теонім *Христос* як символ правди, самозречення і жертовності слугує авторові засобом для обґрунтування та висвітлення власного розуміння постаті поета-творця [265, с. 174]: *Бий своїм словом, бий доразу / Котурн і фальш, пустую фразу / Гони їх з пісні на псю маму, / Як гнав Ісус міняйлі з храму!* [ФВТ, Т. 1, с. 373]. Вербальний комплекс “Як гнав Ісус міняйлі з храму” асоціюється з біблійним сюжетом: “І прийшли вони в Єрусалим. А як Він у храм увійшов, то став виганяти продавців і покупців у храмі, і поперевертав столи грошомінам та ослони продавцям голубів. І Він не дозволяв, щоб хто річ яку носив через храм. І Він їх навчав і казав їм: Хіба не написано: Дім Мій буде домом молитви в народів усіх. Ви ж із нього зробили печеру розбійників (Мк. 11: 15–17).

Ісус Христос – біблійний знак добра, любові, милосердя, всепрощення, святості. Ці семантичні компоненти І. Франко яскраво розкриває за допомогою антитези *Христос – Пілат*: *Пілат Христа віддав катам на муки / І мовив: “Я не винен – вам бажалось!”. / Взяв воду і, прилюдно вмивши руки, / Пішов обідать, мов ніщо й не сталося* [Фр., Т. 1, с. 168].

Бог справедливо винагороджує за терпіння в його ім’я: віддавши свого єдинородного Сина на хресні муки, Він зробив його переможцем, відкупителем і прославив у віках. *Ісус* символізує перемогу над усіма злими пекельними силами [268, с. 49]: *І під знаком хреста лягали / Вони за віру в тьму могил, / І під знаком тим побіждали, / Як Той, що пекло побідив* [ФВТ, Т. 1, с. 88].

Релігійність, народність, патріотизм – ідейно-естетичні вістря знаменитої Франкової поезії “Коляда”, що, зі зрозумілих міркувань, не могла бути включена до п’ятдесятитомового видання творів І. Франка. *Яреє жито, чорнеє поле, буйна пшениченька, бідна хатина* – ці традиційні (постійні) епітети органічно вписують текст “Коляди” в народнопісенну парадигму, огортають, образно кажучи, духом бойківщини. Теоніми-символи *Бог, Ісус Христос, Мати Божя, Ясна Пані, Пречиста Діва* виступають мовними маркерами біблійного сюжету. Як і в попередніх поезіях, Ісус у “Коляді” – символ відкупної самопожертви, тяжких мук і страждань. Опорою і незмінним супутником Ісуса Христа є *Діва Марія* –

Пресвята Багатостраждальна Мати, що розділила із Сином тернистий життєвий шлях [268, с. 50].

Семантичну структуру символами *Богородиця* в поезіях І. Франка формують канонічно-християнські, архетипні, етнонаціональні смисли. У ній об'єктивується такий основний для християнського сценарію смисловий фрагмент, як “Та, що є Матір'ю Ісуса Христа”. Індивідуально-авторське розуміння *Богородиці* виявляється насамперед в репрезентації її як символу гармонії (досл. див. [33, с. 23]).

Богородицю вважають символом Матері всього людства, Життя, Світла, Цариці Небесної, Мудрості, Таїни, Любові, заступництва, радості і смутку; ідеалу жінки-матері; союзу земного і божественного; духовного порозуміння й очищення; володарки й надії всіх народів. *Богородиця* символізує повноту життя, самодостатність, звільнення від усього гріховного через осявання, просвітлення, трансформацію. *Марія* – це споконвічна таємниця: “Я – все, що є, було і буде, і мою вуаль не підніме жоден смертний” (досл. див. [ЕССКУ, с. 79–80]. *Пречиста Діва* – заступниця всіх християн, умістилище найкращих людських чеснот. Вона символізує повноту життя, самодостатність, звільнення від усього гріховного через осявання, просвітлення, переродження [Жайв., с. 45]. *Марія* уособлює народ Божий; наймення *благодатна* показує її як правдиво вибрану й улюблену Богом (досл. див. [СББ, с. 394]). “Наповненість етнокультурними конотаціями, – зазначає Т. Вільчинська, – демонструє уявлення про Богородицю як Матір-заступницю, Матір-жалібницю” [33, с. 17]. Синтез щойно згаданих знакових компонентів символічної структури увиразнено в “Коляді”. *Богородиця* постає як багатостраждальна Мати, що йшла тернистим шляхом свого Святого Сина, розділила Його муки й біль: *Ой, як то було із первовіку, – / Гей, дай Боже! – / Як жиди Христа на муки брали, / На муки брали, на хрест розп'яли, / Пречиста Діва весь світ сходила; / Весь світ сходила, сина гляділа, / Гіркій сльози все проливала, / Білій ручки з жалю ламала* [ФВТ, Т. 2, с. 84]. Водночас Вона – заступниця, втілення милосердя, всепрощення, благовоління Творця, лагідності й любові: *Нас*

Мати Божя благословляла, / Нам *Мати Божя* зраст дарувала, / Бо *Мати Божя* у нашої хаті [ФВТ, Т. 2, с. 85].

Апелятив *Божє* не лише наближає текст “Коляди” до народнопісенної традиції, але й допомагає оприятити такі символічні традиційні семи теоніма *Бог*, як ‘Творець і управитель всього світу’, ‘єдина опора і надія людей’, а також імпліцитні ‘всемогутність’, ‘всюдисутність’ [268, с. 50]: *А за тим словом бувай же здоров! / Дай тобі, Божє, в горю потіху, / Дай тобі, Божє, в нужді надію, / Дай тобі, Божє, сильную волю! / Збав тебе, Божє, від злих сусідів, / Збав від невірних синів вирідних, / Збав тебе, Божє, від тьми-неволі!* [ФВТ, Т. 2, с. 87].

Антропосимвол *Мати Божя* уособлює активний дієвий первень через актуалізацію в контексті поезій сем ‘заступництво’, ‘милосердя’, ‘надія всіх скривджених’. Такі конотативні нашарування простежуємо в поезії “Рука Івана Дамаскіна”: *Мовчав і молився у муках Іван; / Взяв руку відтяти в лівицю, / А потім кривавий, каліка, пішов / В пречистой діви каплицю* [Фр., Т. 3, с. 224–225].

Окрім християнських теонімів, у поезії І. Франка натрапляємо на біблійні антропоніми *Мойсей, Каїн, Пілат, Адам, Єва, Соломон, Лазар*. Найдавнішими біблієонімами, що вже впродовж тисячоліть уособлюють гріх, смерть, упадок, відречення від раю є образи *Адама і Єви*. У цих прецедентних антропонімах І. Франко увиразнює символосеми ‘непостійність людини’, ‘гріховність’, а також ‘життєві уроки’ [266, с. 284]: *І се треба, брате, в повинність вмінити: / Не спасе нас місце і рід іменитий, / Як божої волі не будем чинити. / Бо котре ж то місце було щасливіше, / Котре пробування було приємніше, / Як Адама й Єви в раю найвчасніше?* [Фр., Т. 3, с. 194].

У “Легенді про Пілата” художньо контаміновано образи двох негативних персонажів Старого й Нового Заповіту – *Каїна* та *Пілата*, себто братовбивці й мимовільного боговбивці через відступництво [266, с. 285]. Старший син Адама і Єви став першим убивцею (братовбивцею на землі). До цього злочину його спонукала заздрість, яка представляє одну з ознак людського існування, спільну для всіх історичних епох, – людський конфлікт добра і зла. Пожертвування *Каїна* Богові, за Біблією, уособлюють його духовну неповноцінність, лукавство, а не

матеріальну субстанцію. Тяжкий злочин братовбивці досяг свого апогею у розп'ятті Ісуса Христа, яке символізує голос очисної крові. Пролита кров Ісуса – це плата за людські гріхи в ім'я їхнього спасіння. Вчинок *Каїна* символізує трансцендентне зло (досл. див. [154, с. 55]). Історія *Каїна* й *Авеля*, за Словником біблійного богослов'я, започатковує тему страждучого праведника. Вміщена в розповідь про започаткування людського роду, вона набула значення прикладу і конкретно висвітлює одну з особливостей людського існування, загальну для всіх історичних епох, а саме: без огляду на те, що всі люди брати, бо походять з одного кореня, вони носять в собі приховану ворожнечу, що веде до братовбивчих чвар. На противагу Каїновому жертвоприношенню, Авелеве приємне Богові, адже Бог враховує внутрішній настрій жертводавця більше, ніж власне приношення жертв. На противагу негідникові *Каїну*, якого зневажено, в особі Авеля постає Праведник, котрого Бог вподобав. Але негідник підстерігає Праведника, щоб убити. Таким є загальний закон, і тільки кров праведних, пролита від початку віків, волає від землі до Бога і вимагає справедливості [СББ, с. 2]. *Пилат* же – перший і єдиний в історії боговбивця. Семи 'гріх', 'боговідречення', 'непослух', 'прокляття' набули в поезії “Легенда про Пілата” вельми актуального символічного звучання через контекстне оточення символами *вода, кров, вина, втеча: Пілат Христа віддав катам на муки / І мовив: “Я не винен – вам бажалось!”*. / *Взяв воду і, прилюдно вмивши руки, / Пішов обідать, мов ніщо й не стал*. *б поклав клеймо на груди Пілата, / Життя, смерть, тіло й дух його прокляв, / Гірш Каїна, бо Каїн, вбивши брата, / Не мив рук з крові – винним чувсь, тікав* [Фр., Т. 1, с. 169].

іблієонім *Лазар* є грецькою формою єврейського імені Елеазар, що означає “Бог допоміг”. Ісус любив *Лазаря*, часто бував у його домі. На прохання сестри воскресив його, після того як той чотири дні пролежав у гробниці [154, с. 61]. *Лазар*, за І. Франком, – символ воскресіння, страждання, святості, прослави Господньої, надії [266, с. 285]: *Вчора тлів, мов Лазар, я / В горя домовині – / Що ж се за нова зоря / Мені блисла нині?* [Фр., Т. 1, с. 35].

Антропонім *Соломон* на полях Святого Письма символізує мудрість. Згідно зі Старозавітною оповіддю, *Соломон* через надмірне захоплення жінками на старості відійшов від Бога, чинив язичницькі жертви й обряди (І Цар. 11). І. Франко був добре обізнаний із цим біблійним сюжетом, переосмислив його, актуалізував символосеми ‘гріх’, ‘засторога’, ‘упадок’, зберігши, однак, в тексті й традиційне значення – ‘найвища мудрість’ [266, с. 285]: *Тямиш – Соломон, що наймудрішим / Уважався в племені жидівським, / Що, мовляли, розумом високим / З всіх людей стояв найближче бога, / Через жінку навіть бога зрікся / І в поганським храмі жертви діяв* [Фр., Т. 3, с. 197].

Йосиф у біблійній традиції – син Якова, якого ледь не погубила заздрість братів, а згодом – інтриги дружини фараонового царедворця Потіфара. Попри всі перипетії, *Йосиф* пробачає всім своїм кривдникам і любить їх до кінця своїх днів. Для І. Франка *Йосиф* – знакове уособлення страждань, терпінь, жертва людського підступу й обману, фальшивої любові. Як і Ісус, *Йосиф* був проданий за срібняки [Бут. 37; 39]. Ядерні ж семи лексеми *Йосиф* – ‘щира й беззастережна любов’, ‘всепрощення’, ‘милосердя’: *Та Йосиф знав ціну тих слів / І дворакові відповів: / “Минуле ти збудив сумне... / Мій друже, не люби мене!”* [Фр., Т. 2, с. 211].

Біблійний пророк *Мойсей* відомий чи не кожному, і все ж у художньому сенсі це прецедентне ім’я виступає як потужна метафора, синонім пророка, поводиря нації. У Франковому тексті власне ці відомі семантичні маркери до промовистого імені-метафори представлені мінімально: *Мойсей* представлений не в ореолі величі і слави, а слабосилим і зневаженим [116, с. 125]. Таке бачення автор презентує не тільки в поемі “Мойсей”, а й у поезії “Серцем молився *Мойсей*”, у якій антропонім виступає символом покори, слухняності, віри в Бога. При цьому автор зберігає ядерну сему – ‘моління’: *Серцем молився Мойсей / І скорботою духа цілого; / І говорив йому бог “Що ж так до мене кричиш? / Хоч ти зціпив уста, / Так, що й слова вони не говорять, / Але я чую аж тут, / Як твоє серце кричить”* [Фр., Т. 2, с. 192].

Самсон – це біблійний знак фізичної сили, міці, витривалості, захисник ізраїльтян. Нерозважлива пристрасть (любов до Далілі, що уособлює

підступність, обман, жорстокість та нищість) згубила *Самсона*. Поет дещо зміщує вектор символізації, увиразнюючи семи ‘засторога’, ‘страждання’ [266, с. 286]: *Перша річ – ніколи, жадним робом, / Не відкрий своєї тайни жінці. / Тямиш, як Самсон відкрив свою Далілі, / І за те свободу й зір утратив* [Фр., Т. 3, с. 197].

У системі образного мовомислення І. Франка чільне місце відводиться й християнським святим. У поезії “На Підгір’ї села невеселі” згадуються імена святих *Варвари* і *Миколая* (Миколи) як узагальнені символи християнства, які, на жаль, втрачають свою глибинну сакральну сутність, перетворюючись у фетишизовані знаки релігійної атрибутики та обрядовості. Між рядками поезії гірко імпліцитне резюмування: розуміння людством суті християнства зі сфери духовного, сакрального скотилося у сферу приземлену [273, с. 118]: *На стіні розвішані довкола / Дерев’яні давні богомази: / Страшний суд, Варвара і Микола, / Чорні вже від диму, мов від мази* [Фр., Т. 2, с. 243].

Святий Селедій, свята Доместіка (про них не знаходимо відомостей у богословській літературі) – образи-символи мучеництва і страждань, новітні сподвижники Христової віри, котрі протистоять безбожному світу зіпсуття, занепаду й гріховності [273, с. 118]: *Правило віри, скромності взірець, / Жила собі Доместіка святая, / Своє сховавши світло під корець, / Служила у безбожного глитая* [Фр., Т. 2, с. 231]; *Бажая оспівати вам, / Що стане духу мого, / Життя, страждання, муку й смерть / Селедія святого* [Фр., Т. 2, с. 233].

Синтез гріха і святості оприявлено в біблійній символемі *Марія Магдалина* (*Марія Єгипетська, Єгиптянка Марія*), яка згадується поезії “VI. Ф. Р.”: *А ти не дбай, і доки тільки змога, / Сій радощі, плекай любовні мрії / І жаль гони від свого порога / За прикладом Єгиптянки Марії* [Фр., Т. 3, с. 168]. Сам текст постає як розлогий виклад розпусного життя Єгиптянки Марії – жінки, що не лише сама згорала в пожежі тілесної жаги, а й дарувала райську насолоду всім, хто потрапляв в її обійми: *Я не для заплати, / А через той вогонь, що в жилах грає, / В свої обійми рада всіх прийняти* [Фр., Т. 3, с. 168]. І. Франко переказує біблійний сюжет лише першої частини життя Марії, інший фрагмент – життя Марії як ревної ісповідниці Христа та Христової віри – залишається за кадром,

тобто увиразнюється лише один штрих знакової символіки, де актуалізовано “дольний світ”, профанний вимір людського буття.

У поезії “Душа безсмертна! Жить віковично їй...” та “Арот і Марот” І. Франко вводить антропонім *Астарта*. В античній міфології *Астарта* – головна богиня семітів [САМ, с. 42.] У Біблії Астарта представлена богинею розпусти, поклоніння цьому ідолі супроводжувались сороміцькими оргіями: “А пагірки, що напроти Єрусалиму, праворуч гори Згуби, які побудував був Соломон, Ізраїлів цар для Астарті, гідоти сидонської” (2 Цар. 23: 13); “А Ізраїлеві сини й далі чинили зло в Господніх очах, і служили Ваалам та Астартам...” (Суд. 10: 6); “І кликали вони до Господа та говорили: Згрішили ми, бо покинули Господа та й служили Ваалам та Астартам. А тепер урятуй нас із руки наших ворогів, і ми будемо служити Тобі” (1 Сам. 12: 10). Отож, *Астарта*, за Біблією, уособлює зло, нечисть, боговідречення. Цікаво, що біблійне представлення *Астарті* кардинально відрізняється від Франкового. У поетичній уяві І. Франка *Астарта* постає як символ сили, твердості, могутності. У поезії “Арот і Марот” – це “віщя жона”, що перетворилася в зірку, соратниця Бога в боротьбі з гріхом, взірець віри: *Радіє люд. Одна в задумі – / Астарте, віщя жона. / “Не віриш?” – люд її питає. / “Попробую”, – рекла вона* [Фр., Т. 2, с. 226]. Біблієонім *Астарта* в поемі “Мойсей” передусім корелює з архетипним ядром (‘розпуста’, ‘гріховність’).

Арот і Марот – ангели, що уособлюють пиху, гордість, зверхність, а також гріховність, покуту: *Як согрішив Адам у раї, / І потім людський весь народ / В тяжких гріхах почав бродити, / Два ангели – Арот, Марот – / Сказали богу: “Боже, батьку, / Невдалий твій – чоловік! От бач, твою зневажив волю, / З твого шляху геть утік [...] / “А ви б, міркуєте, вдержали?” – / Господь до ангелів прорік. / “Ах, господи! – Арот аж скрикнув. – / Що ангел, то не чоловік!”* [Фр., Т. 2, с. 226].

І. Франко, звертаючись у своїх творчих пошуках до Біблії, збагачує біблієоніми національними штрихами, намагається осмислити їх з позиції свого часу. Для сучасного читача і навіть філолога-дослідника тема “Іван Франко і Біблія” потребує неабиякої прискіпливості, ерудованості. Адже за кожним

біблієонімом стоїть вражаючий духовний пласт історії людства. Тут для розуміння необхідний відповідний історико-культурний тезаурус, а також знання не лише поетичної спадщини Франка, але і його наукового доробку.

Аналіз специфіки функціонування біблієонімів у поезіях І. Франка дає змогу характеризувати його стиль як підкреслено інтелектуальний, орієнтований на абсолютно новий, нестандартний мовно-естетичний пошук, відкритий інноваціям.

3.3. Символьні значення лексем *дух*, *душа*, *серце*: діалектика архетипного, ментального та індивідуально-авторського

Наскрізним компонентом поезій І. Франка, ідейно-етичною константою авторського мовомислення є символема *дух* як ключовий елемент світобачення та світовідчуття поета, акумулятор всіх його душевних і духовних поривів та вірувань. *Дух*, *духовність* – це експліцитні вербальні актуалізатори, що зривають із постаті І. Франка заслону атеїзму та соціалізму. Зануритися в глибини Франкового духу, пізнати його грані та семантику вже понад століття прагнуть мовознавці, літературознавці, філософи. Маємо на увазі праці М. Шалати, М. Скаб, В. Корнійчука, Б. Тихолоза, А. Содомори та ін.

Лексема *дух* – одна з найбільш частотних у мовопросторі поезій І. Франка. Мовознавці І. Ковалик, І. Ощипко та Л. Полюга зафіксували 713 випадків її вживання поетом (досл. див. [ЛПТІФ]). *Дух* – один із концептуальних символів Франкового мовомислення та світобачення з актуалізованими сакральними, архетипними, національними, індивідуально-авторськими семантичними компонентами.

Дух – засадниче поняття Біблії, одна з іпостасей Триєдиного Бога, поряд із поняттям *душа*, яке нерідко наводять як синонімічне. У Словнику біблійного богослов'я зазначено, що *дух* і в біблійній, і в усіх класичних мовах має різні значення. Зміст цього слова у виразах “про нього ні слуху, ні духу”, “випустити дух”, “жити по Духу” – різний, хоч у них є елемент-аналог. Лексема *дух* звичайно означає невловиму суть істоти, певний життєтворчий початок, що виходить від

істоти поза її волею, що найбільше є самою істотою і чим вона оволодіти не може [СББ, с. 233]. Основні компоненти значення слова *дух*, за Старим Заповітом, „вітер”, „дихання”, „дух людини” (божественний подих, що належить людині й перетворює її інертну плоть у діючу істоту – душу живу; все, що торкається душі, будь-які враження і внутрішні переживання, передаються через дихання), “*духи* в людині” (стороння сила, що вривається у свідомість людини і виводить свідомість із-поза її волі: злотворча сила – заздрість, ненависть, блуд, нечистота; *дух* благодіючий, *дух* правди, ласкавості та благання). За Новим Заповітом, дар Святого Духа в Ісусі Христі показує справжні “виміри” *духу* в людині, а також інших *духів*, які можуть надихати її поведінку (досл. див. [СББ, с. 233–234]).

Дух не піддається людському пізнанню та осмисленню, це ще одна таїна буття людини. Як зазначають укладачі Катехизму “Христос – наша Пасха”, “у Святому Письмі слово *дух* (єврейською мовою – *руах*) має спільний корінь з дієсловом “дихати” й означає “подих”, “вітер”, “повітря”. Людське життя пов’язане з диханням, і коли припиняється дихання, припиняється й життя. Ми не є володарями нашого життя: Бог дарує нам життя духом животворящим” [183, с. 44]. Теологи переконують: духом (диханням) людину наділяє Бог (“І створив Господь Бог людину з пороку земного. І дихання життя вдихнув у ніздрі її. І стала людина живою душею” (Бут. 2: 7)). У цьому біблійному твердженні лексема *дух* актуалізує концептуальні семи ‘життя’, ‘порив’, ‘подих’, ‘суть людської істоти, без якої людина становила б собою грудку пилу’, тоді як душа відповідає за емоційно-почуттєву сторону буття (“Затривожена зараз душа Моя. І що Я повім?” (Ів. 12: 27), “Тоді промовляє до них: Обгорнена сумом смертельним душа моя” (Мт. 26: 38), “Ото Мій Отрок, що Я вибрав Його, Мій Улюблений, що Його полюбила душа Моя” (Мт. 12: 18)). Душа більше тотожна *серцю*, *дух* же є джерелом життя, що ісходить від Творця, це – безсмертна часточка Бога в людині, про що промовисто свідчать численні біблійні цитати: “І ті, хто ходить за тілом, не можуть догодити Богові. А ви не в тілі, але в дусі, бо Дух Божий живе в вас. А коли хто не має Христового Духа, той не Його. А коли Христос у вас, то хоч тіло мертве через гріх, але *Дух* живий через праведність. А коли живе в вас Дух Того,

Хто воскресив Ісуса з мертвих, то Той, Хто підняв Христа з мертвих, оживить і смертельні тіла ваші через Свого Духа, що живе у вас” (Рим. 8: 9–11).

В. Коломийцева категоризує поняття *душа*, *дух* за опозицією “конкретне/абстрактне” і, на відміну від предметних понять (*книжка*, *хрест*, *храм*), відносить до абстрактних, тобто таких, що не сприймаються органами чуття [115, с. 184]. Дослідник А. Багнюк трактує *дух* як символ свободи, що кличе до життя [5, с. 250]. В. Жайворонок частково ототожнює й водночас розмежовує поняття *дух* і *душа* (виокремлює сему ‘душа’ в семантичному ядрі лексеми *дух*) та вважає *дух* посередником між душею і тілом: свідомість душі зароджується в боротьбі *духу* й тіла. Дослідник акцентує на тому, що в міфології та релігії *дух* символізує добру чи злу безплотну надприродну істоту, яка бере участь у житті природи та людини. Водночас *дух* є уособленням злих надприродних сил: сатани, чорта, диявола [Жайв., с. 208] (підтвердження знаходимо в Біблії: “І коли сатана сатану виганяє, то ділиться супроти себе; як же втримається царство його? І коли Вельзевулом виганяю Я демонів, то ким виганяють сини ваші? Тому вони стануть вам суддями. А коли ж Духом Божим вигоню Я демонів, то настало для вас Царство Боже” (Мт. 12: 26–28)). У християнстві *Святий Дух* (*Бог-Дух Святий*) – третя іпостась Святої Трійці. Він виявив себе у видимих символах двічі – під час Христового хрещення у вигляді голуба і коли дійшов до апостолів вогненними язиками після вознесіння Христа [Жайв., с. 208].

Дух, за словами мовознавця-культуролога П. Мацькова, є незмінним корелятом душі. В українській мові відбито уявлення про *дух* і *душу* на основі бінарної опозиції життя / смерть. Так, *душа* асоціюється із земним повсякденним життям, *дух* – із життям після смерті (вічним, досконалим життям). У християнстві він є сутністю, першопричиною, діючою силою всього живого. *Дух* людський, який іноді розуміють як *душу*, відрізняється від неї і стоїть над нею. Словом *дух* позначають і духовні сили людини. *Дух Святий* – *Дух Божий*, одна з іпостасей Божественної Трійці, діюча сила Бога, яка є учасником акту творіння Всесвіту, що говорив через пророків і з народження Христа є його духовною сутністю. Святий Дух дає християнину силу і дари любові, радості, миру,

терпеливості, благості, милосердя, віри, скромності, стриманості. Сходить Святий Дух до християнина через ревну молитву і таїнства (християнин отримує вперше дар Сятого Духа при хрещенні, який дає йому основний зміст життя і небесне заступництво) [154, с. 193].

За Словником української мови, ДУХ – це: 1. Психічні здібності, свідомість, мислення. У матеріалістичній філософії і психології – мислення, свідомість як особлива властивість високоорганізованої матерії, вищий продукт її. Матеріалізм бере природу за первинне, *дух* – за вторинне, на перше місце ставить буття, на друге – мислення. В ідеалістичній філософії – нематеріальне начало, яке лежить ніби в основі всіх речей і явищ і є первинним щодо матерії. 2. Внутрішній стан, моральна сила людини, колективу. 3. Загальний внутрішній зміст і напрям, основний характер чого-небудь. Суть, істинний смисл, зміст. Який-небудь елемент, що визначає поведінку, характер, напрям думок і т. ін. 4. за міфологічними і релігійними уявленнями – добра або зла безплотна надприродна істота, що бере участь у житті природи і людини. *Дух* тьми – надприродна істота, що втілює в собі зло; сатана, чорт. Святий *Дух* – за християнським віровченням – третя особа святої трійці. 5. за релігійними уявленнями – безсмертна нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя і відрізняє від тварини; душа. 6. Процес видихання й удихання повітря (перев. в сталих словосполученнях), дихання. 7. Те саме, що повітря. 8. Те саме, що запах, аромат [СУМ, Т. 2, с. 442]. Аналогічні значення зафіксовано у Словарі української мови за редакцією Б. Грінченка: 1. Воздух. 2. Запах. 3. Теплота. Шух. 4. Дух. Дыхание. 5. Дух. Мужество. Смелость. 6. Дух, душа. 7. Дух (Дух святий). 8. Духов день (праздник). 9. Прорубь для ловли рыбы, закрывающаяся конусообразною кучею снега (досл. див. [Грінч., с. 672]).

А. Содомора, філолог, перекладач, інтерпретатор поезій Т. Шевченка й І. Франка, резюмує: “Дух, що тіло рве до бою” – саме цей вірш озветься в пам’яті, тільки-но зайде мова про дух. Дух (поряд із серцем) – оселя почуттів, волі, рідше думки; дух, чиє місце в грудях (тому й грудьми зустрічаємо ворога), – це сам рух, порив. Тіло – щось пасивне; дух – сила, що керує, пориває, як про це справді з

римською категоричністю говорить Саллюстій у початкових фразах “Змови Катиліни”: “Усе наше єство ділиться на дух і тіло. Дух здебільшого повеліває, тіло – кориться. Духом ми споріднені з богами, тілом – із тваринами”. А що дух (у нас часто “серце”) не лише керує й пориває, а й повеліває, діє імпульсивно, бере гору над думками (Евріпід, “Медея”, 1078) й може штовхнути людину до непродуманого вчинку (“Дай серцю волю, заведе в неволю”), то тут віжки до рук повинен брати розум (ratio) [...]. Дух в І. Франка в найінтенсивнішому значенні слова “пориває”, але як мисляча сила. Деколи про дух І. Франко мовить описово [...]. Дух – це та “струна”, яка споріднює людину з божеством, отже, – з вічністю [215, с. 297–299].

Дух І. Франка, за словами В. Корнійчука, “постає не з тілесних мук потойбічного світу, він “від тисяч літ живе” в народній пам’яті як невмирущий символ вічної людської жаги оновлення і поступу, як осяйна мрія про “розвидняючийся день” щастя й волі. Енергія Франкового “Вічного революціонера” могутня і креативна, у ній відсутнє руйнівне начало [...]. Вона насамперед акумулюється у всезагальному пориві до вирішального бою зі “злою руїною” – персоніфікованим образом учорашнього дня [123, с. 167].

Семантика символоми дух викристалізована й прозора, позбавлена нав’язуваної атеїстичної чи соціалістичної заангажованості. Її концептуальне ядро доповнюється семами ‘світло’, ‘поступ’, ‘мрія про оновлення’, ‘постійне відродження й переродження’: *Вічний революціонер – / Дух, що тіло рве до бою, / Рве за поступ, щастя й волю, – / Він живе, він ще не вмер* [Фр., Т. 1, с. 22]. В. Корнійчук зазначає: “Образ духу – Вічного Революціонера – як трансцендентний первень, символ невпинного діалектичного руху до самовдосконалення проникав в естетичну свідомість епохи, заповнював уми й серця прогресивної європейської інтелігенції, яка пристрасно жадала суспільного оновлення [121, с. 71]. Зрештою, феномен знакової символоми дух витлумачив сам митець: “А той дух, та духова зв’язь – то не що інше, як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі

суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномродніших частей творить одноцільну єдність” [245, с. 188].

Семема *дух* у митця символізує вічність. Саме ця сема виразно постає в поезії “SEMPER IDEM”, імплікуючись конотатами ‘всесилля’, ‘нездоланність’:
Ще той не вродився / Жар, щоб в нім згоріло / Вічне діло духа, / Не лиш утле тіло [Фр., Т. 1, с. 55].

В. Корнійчук резюмує, що образ *духа* в інтерпретації І. Франка “олюднений, інтимізований автором, близький і зрозумілий йому, а тому й не страшний, не загрозливий, не схований за вуаллю містики й могильної атрибутики. Це категорія радше іманентна, змістова, що перебуває в тісному, хоч і тимчасовому зв’язку зі своєю формою – тілом. Дух завше превалює над тілом, навіть тоді, коли вони існують у єдиному часопросторі. Фізичні страждання тіла майже не цікавлять І. Франка. Вони йому байдужі, далекі. Якщо часом і проривалось розпачливе “Не покидай мене, пекучий болю...”, то це була молитва до свого *духу*, а не до тіла. Дух міг здаватися втомленим, недужим, хворим. Поета найбільше хвилювало, що “в важкій боротьбі духа втома в’ялить” [121, с. 172]. Дух для І. Франка, отже, поставав тим рушієм, що продукує діяльність людини, сповнює наснагою та впевненістю. Лише силою свого *духу* людина може піднятися над світом, досягти висот. Таке оригінальне розуміння прочитуємо в поезії “Поклін тобі, Буддо!”: *З царя жебраком ти, / Душею моцар, / Півсвіту осяяв / Твого духа чар. / Ти царство покинув, / Щоб духом ожить; / Зірвав усі пута, / Щоб нас слобонить* [Фр., Т. 2, с. 169–170].

Диференційна сема ‘сила’ – одна з найчастотніших, яка актуалізується в семантичному ядрі лексеми *дух*. Акцентування символічної семи вивершує парадигму авторського самовираження, вербальне ж оточення сприяє трансформації традиційного образу-символу в експресивний образон: *Недаром ти в біді, пригноблений врагами, / Про силу духа все співав* [Фр., Т. 1, с. 62].

Дух також символізує молодість, натхнення, вічність, невмирущість надії, постійне оновлення (поезія “Я не жалуюсь на тебе доле”), де автор синтезував автологему (*дух* – ‘моральна сила’, ‘внутрішній стан’), архетип (*дух* –

‘надприродна істота’), лінгвоментальний знак (дух – ‘оновлення’, ‘суспільний поступ’) та індивідуально-авторські конотативні відтінки (дух – ‘молодість’, ‘натхнення’, ‘надія’). Актуалізації репрезентованих сем сприяє оригінальне контексте оточення з імплікованими біблійними алюзіями (*сівня, сієш, скиби, рани, сім’я, надії, новії, рум’яний*): *А ти йдеш з сівнею й тихо сієш / В чорні скиби й незарослі рани / Нове сім’я, новії надії, / І вдихаєш **дух** життя рум’яний* [Фр., Т. 2, с. 134]. Символічні семи ‘сила, що продукує зміни’, ‘нескорений борець’, ‘бунтар’ творять наскрізний мотив поезії “Ходить туга по голій горі”: *Запускайте коріння ціпке / Аж у серце до ґрунту, / Проти плісені, сну, мертвоти, / Кличте **духа** до бунту* [Фр., Т. 3, с. 358].

У вірші “Во чоловіцях благоволеніє” дух спочатку ототожнюється зі змінами, миром, поступом, перемогою. Але вже через декілька рядків домінує сакральний компонент символеми: *І ще мир не достиг – не скоро й засвітає, / І віє в тій війні якийсь **дух** не ворожий; / Вояк про обов’язок свій питає, / Гинучи – кращий, ліпший час вітає, / Перед спустошенням щось віє, мов **дух божий*** [Фр., Т. 3, с. 390]. У поезії “Фуль, цар єгипетський” дух вивершує класичну біблійну тріаду (християнську Трійцю): *Вирочня до нього мовить: / “Перший бог отсе зробив, / Потім слово, а **дух** – третій, / Що тих двох звика злюбив”* [Фр., Т. 3, с. 226].

Образна словосполука *царство духа* синтезує досить несподівані семантико-символічні компоненти ‘нагорода праведника’, ‘вічне життя у Царстві Божому’, ‘кара, що очікує всіх грішників’. Це простежуємо в поезіях “Коли побачиш праведного в муках” та “Притча про сіяння слова божого”: *Коли побачиш грішних і неробів, / Що в розкошах живуть і в марнотратстві / Людською кривдою та самохвальством, / То не ревнуй на божу справедливість, / Бо знай, що, вичерпавши все се, / Що їм життя такеє дати може, / Вони банкрутами і жебраками / Опиняться в великім **царстві духу*** [Фр., Т. 3, с. 193].

У вірші “Хто славу світа осягнув” символема дух є носієм біблійних сем ‘гріховність’, ‘гординя’, ‘марнославство’: *Хто славу світа осягнув / Аж по найдальші межі, / Не раз бува подібний він / До наглої пожежі. / З сухих дерев*

*розпалена, / Вона високо буха, / Та швидко попелом сіда; / Так слава наглая з'їда / Не тільки тіло, але й **духа*** [Фр., Т. 3, с. 198].

Дух як символ вічності імплікує позаземну та позачасову сферу. Він – ідеальна (небесна) субстанція, яку необхідно берегти від земних пороків, аби не привести до загибелі. Дух у Франкових контекстах постає як трансцендентний місток між Богом і людиною, як носій незнищенної суті: *Не такого посту хоче Бог від нас, / Щоб сушив ти тіло й **дух** прислав ураз. / Бо який пожиток тілом голод знати, / А без добрих вчинків **духом** умирати?* [Фр., Т. 2, с. 190]. Аналогічні символічні значення оприявлені і в поезії “Поете, тям на шляху життєвому”: *У маскарад життя іди без маски, / На торжище цинізмів і наруг / Виходь з ліхтарнею з старої казки: / В ній щезне **тіло**, **появиться дух**, / Прозора стане явищ темна маса. / І будь ти людям не суддя, а друг* [Фр., Т. 3, с. 165].

Дух у І. Франка як одна з іпостасей людського “Я” часто персоніфікується, відтак може зазнавати страждань, болю, апатії, відчувати приреченість, зневіру, тобто занурюватися в так звані абнегативні стани: *Хіба ж не почала ще тут всисатись в груди / Та трута лютая, що й досі **духа** тлить?* [Фр., Т. 1, с. 77]; *Де жура душу тлить, / Живе серце болить, / Де в важкій боротьбі / **Духа** втома в'ялить* [Фр., Т. 1, с. 34]; *Зійшов я вниз, де гниль, погані лярви, / Де душно, мрячно, пута знай дзвенять / І чахне **дух** серед зневіри й глуму* [Фр., Т. 3, с. 12].

У деяких контекстах дух може поставати уособленням злих сил, що корелює з біблійною традицією та християнською практикою (згадаймо щоденні молитви, в яких людина уповає на духа чистоти, покори, справедливості, любові і просить уберегти її від духа млявості, недбайливості, владолюбства, пустослів'я): *Що то буде з нашим краєм, / І з урядом, і з церквами, / Коли **дух** гордий, безбожний / Вкоренився вже між вами?* [Фр., Т. 3, с. 243].

Дух як символ безсмертя в образному мовомисленні І. Франка трансформується в міфологему з акцентованим суспільно-політичним компонентом: дух як чистота в її вищому вияві чахне й помирає серед бруду та жорстокості (“Багно гнилеє між країв Європи”): *Лиш гадь і слизь росте й міцніє в тобі, / Свобідний **дух** або тікати мусить, / Або живцем вмирає в твоїм гробі*

[Фр., Т. 1, с. 173]. Знову ж – промовиста екстраполяція на сьогоднішній, потужний загальнонаціональний, ба, навіть загальнолюдський символ.

У поезії “Могила Тарасова” виведено образ надприродної безтілесної істоти – *духа*, що плаче над могилою. Той *дух* над могилою – символічне втілення самого Кобзаря, що стає медіатором між Україною та Богом, засвідчує нескореність, незнищенність українського народу, вселяє надію на відновлення та відродження, свободу: *Над могилу вбогую / В **духів** тайну мить / Світлянов дорогою / Чистий **дух** летить [...] / Заридав гіречко / На могилі **дух**: / “Україно, ненечко, / Доки ж твоїх мук?”* [Фр., Т. 2, с. 375].

Уже згаданий *дух* Шевченка – оберіг України. Такі символічні мотиви простежуємо в поезії “В двадцять п’яті роковини смерті Тараса Гр[игоровича] Шевченка”, де вагому роль відіграють і біблійні алюзії: *дух*, що “огняним стовпом” “йде перед гоненим народом України” – це знаменитий біблійний огненний стовп, який супроводжував Мойсея та ізраїльтян у пустелі під час подорожі до землі обітованої (Вих. 13: 21–22): *Лиш твій **дух**, наче той огненний стовп в пустині, / Йде перед гоненим народом України* [Фр., Т. 2, с. 398].

Неодмінним корелятом духу є *душа*. К. Юнг розглядав *душу* як джерело життя, “щось чудове і безмертне”, “неймовірно самостійне і живе”: “Одушевлена істота є живою істотою. *Душа* є живим у людині, тим, що живе зі себе самого і породжує життя: тому Бог вдихає Адамові животворне дихання, щоби той жив. *Душа* з допомогою хитрості й грайливого обману спокушає не прагнучу життя інертність матерії до життя. Вона наповнена сильцями й капканами, щоби людина впала, досягнула землі, зачепилася за неї і залишилася там, аби життя приживалося: як і Єва у Раю не могла втриматися від того, щоби переконати Адама в принадності забороненого плоду. Якби не рухомість і не барвистість *душі*, то людина зупинилася б на своїй найбільшій пристрасті – інертності. Її захисником є певний вид розумності, а певний вид моральності благословляє на це. Володіння душею є ризиком життя, адже душа є життєдайним демоном, що веде свою ельфійську гру і над людською екзистенцією, тому-то в межах догми її лякають односторонніми покараннями і викупувають благословеннями, які

виходять поза межі можливої для людини заслуги. Небеса і пекло є долею душі, а не цивільної людини, яка у своїй наготі і дурості навіть не знала б, що робити з собою в Небесному Єрусалимі” [261, с. 43].

У Словнику української мови серед семем лексеми *душа* представлено, зокрема, такі: „внутрішній, психічний світ людини, з її настроями, переживаннями та почуттями”; „за релігійними уявленнями, *душа* – безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя, є джерелом її психічних явищ і відрізняє її від тварини”; „сукупність рис, якостей, властивих певній людині”; „про людину”; „саме основне в чому небудь, суть чогось”; “заглибина в нижній передній частині шиї” [СУМ, Т. 2, с. 445]. Цікаво порівняти їх з тими значеннями, які наведено у Словарі української мови за редакцією Б. Грінченка: „душа”, „человѣкъ, душа”, „въ скрипкѣ: душка, подставка внутри, распорка”, „мѣсто внизу горла спереди”, „опухоль на шеѣ” [Грінч., с. 673].

У Словнику біблійного богослов'я *душа* тлумачиться як надприродна трансцендентна сутність, породжена Творцем і пов'язана з ним: “*Душа*, по суті, означає всю людину, оскільки вся людина живиться “духом життя і *душа* не є “частиною”, а творить в єднанні з тілом людську істоту. Власне, вона не перебуває в тілі, а відтворюється тілом, котре, як і “плоть”, означає всю людину [СББ, с. 242]. У кореляції “душа і жива особа” *душа* безпосередньо пов'язана з такими образами, як подих, подув: 1. Жива людина. Подих або дихання – відмінна ознака живої істоти. Бути живим – означає ще мати дихання, коли людина вмирає, *душа* виходить, спускається або виливається, як рідина. Якщо людина воскресає, *душа* повертається в людину. 2. Життя. Від поняття “живий” легко перейти до поняття “життя”. 3. Людська особа. Якщо життя – найдорогоцінніше благо для людини, то врятувати свою *душу* – означає врятувати самого себе. Отже, слово “душа” означає особу (досл. див. [СББ, с. 242–243]).

В. Жайворонок також розглядає *душу* в річищі релігійних та етноментальних уявлень – як безсмертну, нематеріальну основу в людині, що становить сутність її життя. Народ уявляє *душу* як пару, хмарину, дихання, дим, вітерець або як пташку. *Душа* завжди свята, а тіло грішне [Жайв., с. 209].

Душа – символ безсмертя, вічності, віруючої людини; Духу, частини Бога, життя, світла; безцінного елемента трипостасної будови (тіло–душа–дух); символ невагомості, невидимості, таємничості; іскри божественного Духу, частини Світової душі. Душа – це мисляча, рухома, гармонійна істота, яка може жити поза тілом; символ елемента енергоінформаційного поля Всесвіту; унікальності, неповторності; ліризму, естетизму, емоційності, чутливості, пісенності, дотепності українців [ЕССКУ, с. 245].

П. Мацьків досліджує мовний феномен *душі* в діяхронному плані, звертає увагу, що вже в XI ст. душу ототожнювали з тим, що дає життя істоті, „духовною сутністю людини”, а також „обіцянкою, присягою”. У XII ст. лексема *душа* набуває значення „моральні якості”, у XIII ст. виникає новий лексико-семантичний варіант цієї семми – „істота”. Значення „духовні особливості людини”, „життя” характерні для XIV ст. Більшість значень досліджуваного полісемного утворення зберігаються й сьогодні: „життя”, „істоти”, „людини”, „те, що дає життя істоті”. У релігійній термінології (християнстві) розглядається як духовна, так і безсмертна сутність. Після смерті людини душа повертається до Бога, який дав її [154, с. 193].

Душа, напевно, найбільш загадкова й містична субстанція. Ще нікому не вдалося довести прямі факти її буття, саме тому наділена вона найрізноманітнішими символічними значеннями. Для більшості християнських конфесій, за словами дослідниці В. Коломийцевої, властиві уявлення про *душу* як про створену Богом безсмертну нематеріальну сутність людини, що є носієм розуму, почуттів і волі. Після смерті тіла людини *душа* продовжує цілком свідоме існування, а її подальша доля визначається Богом на суді (попередній суд, Страшний суд). Наступним місцем перебування *душі* є або рай, або пекло (у католицькій церкві є ще чистилище). Такі конфесії, як адвентисти сьомого дня та свідки Єгови, відстоюють твердження про смертність душі на підставі того, наприклад, що слово *душа* на приблизно 200 уживань у Біблії жодного разу не поєднується з поняттями *безсмертний* чи *вічний* [115, с. 185].

Для номінації *душі* в єврейській мові використовувались дві лексеми – *нефеш* – “яка дихає”, і *нешама* – “яка дає дихання”. Назва *нефеш* (*душа*) об’єктивувала сутність людини, живу істоту загалом, цілісність особистості, а також життя. Друге лексичне позначення – *нешама* – співвідноситься з номеном *дух*, що експлікує Божий подих життя. *Душа* відрізняється від *духу* в тому випадку, коли *дух* розуміється як мислетворча сила, що діє на основі волевиявлення, на відміну від сили, що підтримує чуття і є органом відчуття. Відмінності між *духом* і *душею* лежать у площині земної людини, яка відділена гріхом від Бога, і площині небесної людини, що є *духом* животворним. Звідси, на думку П. Мацькова, й розмежування семантичних дериватів – *духовний* (небесний), *душевний* (земний). Верховенство *душі* над тілом у земному житті веде до спасіння людини [154, с. 80–81].

У Святому Письмі чітко говориться про те, що людина складається з трьох основних елементів: “А Сам Бог миру нехай освятить вас цілком досконало, а непорушений *дух* ваш, і *душа*, і *тіло* нехай непорочно збережені будуть на прихід Господа нашого Ісуса Христа” (1 Сол. 5: 23). Що ж до питання, символом чого виступає *душа* – смертності чи безсмертя, *Біблія* не подає однозначного відповіді. Апостол Матвій наполягає на безсмерті *душі*: “І не лякайтесь тих, хто тіло вбиває, а *душі* вбити не може, але бійтеся більше того, хто може й *душу*, і тіло вам занапастити в геєнні” (Мт. 10: 28). Тіло – смертне, піддається вбивству. *Душа* ж постає безсмертною субстанцією. У посланні Якова читаємо: “Браття мої, коли хто з-поміж вас заблудить від правди, і його хто наверне, хай знає, що той, хто грішника навернув від його блудної дороги, той *душу* його спасає від смерти та безліч гріхів покриває!” (Як. 5: 19–20). Тимотей говорить про те, що безсмертний лише один Бог: “Наказую перед Богом, що оживлює все, і перед Христом Ісусом, Який добре визнання засвідчив за Понтія Пилата, щоб додержав ти заповідь чистою та бездоганною аж до з’явлення Господа нашого Ісуса Христа, що його свого часу покаже блаженний і єдиний міцний Цар над царями та Пан над панами, єдиний, що має безсмертя, і живе в неприступному світлі, Якого не бачив ніхто з

людей, ані бачити не може” (1 Тим. 6: 13–16). Як бачимо, *душа* огорнута ореолом таємничості, ключ до її розуміння знає тільки Творець.

Грунтовне дослідження концепту *душа* в мовотворчості І. Франка здійснила М. Скаб. Відома дослідниця сфери священного зазначає, що мовне вираження словообразу *душа* в художніх творах митця зумовлено енциклопедичністю його знань, інтелектуалізмом, залюбленістю в етнографічні проблеми, чуттєвістю натури, що спричинило широку актуалізацію всієї структури концепту, особливо докладно – його сакральної частини, активне використання синонімів *душа* – *дух*, часте представлення *душі* як осередку думки, а не тільки почуття, афористичність висловлення, широке залучення духовних надбань народів світу [209, с. 150].

І. Франко мав свій погляд на *душу*, вбачав у ній глибинний і багатогранний символ. До слова, укладачі словопоказчика Лексика поетичних творів І. Франка І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга зафіксували 1128 випадків слововживань цієї лексеми. Крім цього, поет уживав деривати – *душка*, *душенька*, *душечка*, *душевний*, *душиця*, *душевтішний* (досл. див. [ЛПТІФ]).

Сакральні семи ‘безсмертя’, ‘вічність’ як стрижневі в символіко-семантичній структурі лексеми *душа* творять особливу духовну ауру в рядках поезій І. Франка, вселяють надію на спасіння та вічну радість життя з Богом [271, с. 326]: *Лиш ті, що тихі серцем і душею, / Всіх годували працею своєю, / Самі собі похвал не голосили, / Та в своїм серці духа не гасили, / Не боячись ненависті обуха, – / Христові спадкоємці в царстві духа* [Фр., Т. 3, с. 218].

Душа – вмістилище Бога в людині, його осередок. Саме тому про злу людину часто кажуть “не має Бога в *душі* (серці)”. Небесний Отець як втілення добра, любові, справедливості, найвищих духовних якостей і чеснот не може співіснувати зі злом: *Як запорохи чоловік / Знести не може у очох, / Так гордості в душі людській / Не зносить бог* [Фр., Т. 2, с. 204]. Яскравий сакральний компонент лексеми *душа* – сема ‘вічність’: *Нехай життя – момент, і зложене з моментів, / Ми вічність носимо в душі* [Фр., Т. 2, с. 204]. У поезії “В здоровому тілі – здорова душа” тіло – носій сем ‘безсилля’, ‘утлість’ і ‘сила’, ‘краса’, а *душа*

синтезує семи ‘святість’ і ‘занепад’, ‘деградація’ [271, с. 327]: *В здоровому тілі – здорова душа, / Та часто буває не варта гроша. / В утлому тілі буває душа, / Що красою весь світ і Бога втіша!* [ФВТ, Т. 1, с. 424].

Символічне значення посилюється відповідним лексичним оточенням (мороз, холод, гризти, жертви), а також уживанням номена душа у складі усталених та тропейних сполук (“біль мою жре душу”, “горе зморозило душу”, “душа болить і плаче”, “гризе в душі”, “жура душу тлить”, “по душі скребє”, “душу порвати”, “душа холоне” та ін.): *Так рік за роком мучусь я, / І біль мою жре душу* [Фр., Т. 2, с. 145]; *Гризе душу й морозить нуда* [Фр., Т. 1, с. 48].

Постійний біль, страждання, переживання, нестерпна й пекуча мука накладають відбиток на душу, гартують її (“мозолі на душі”): *Бо минуть – далі труд / В самоті і глуші, / Мозолі наростуть / На руках і душі!* [Фр., Т. 1, с. 29]. У поезії “Поєдинок” душа постає символом розчарування, безнадії, апатії: *Село палає... Вітер димом тягне... / Реве музика, гонить геть всі мисли... / Кров міцно б’єсь, душа ніщо не прагне* [Фр., Т. 1, с. 79].

У вірші “Привид” душу символічно ототожнено із сумлінням, тобто актуалізовано біблійну праоснову. У християнстві докори сумління трактують як голос Божий в душі людини: *Та, що в руці від раю ключ держала, / Вона його закинула в bagno / І чарівного слова не сказала... / Чи хоч в душі гризе її воно?* [Фр., Т. 2, с. 136].

Через асоціацію душа – в’язниця автор актуалізує в поезії “За що, красавице, я так тебе люблю...” мотиви любовних страждань, потрясінь, суму, болю [271, с. 328]: *Чи за той гордий хід, за ту красу твою, / За те таємне щось, що тліє полускрито / В очах твоїх і шепче: “Тут сповито / Живую душу в пелену тісну”?* [Фр., Т. 2, с. 124].

Асоціативний ряд душа – страждання також інспірований біблійною традицією, християнським розумінням глибинного очищення: *От так душа моя тепер терпить / Слаба, безкрила, холодом пририта, / Мов ластівка у річці зиму спить* [Фр., Т. 3, с. 32].

Відродження біблійної праоснови спостерігаємо і в рядках, де *душа* усимволізовує арену протистояння архетипних сил добра і зла. Щоправда у І. Франка вислідом такої боротьби часто постає переможне, тріумфальне зло. Закладена в самій суті символу амбівалентність дозволяє актуалізувати ті семи, що оприявнюють душу як осередок диявольських сил (вірш “І він явивсь мені. Не як мара рогата”): *Ось повість! Куріоз! Ось диво природниче! / Пан раціоналіст, безбожник – чорта кличе! / Ще й **душу** напиха!* [Фр., Т. 2, с. 165]. Профанний план символом *душа* посилюється у складі іронічного звороту “душенька – коршма заїзна”: *А втім, голубчику, оферта ваша пізна! / Та ваша **душенька** – се коршма та заїзна, – / Давно в ній наш нічліг* [Фр., Т. 2, 166].

Традиційне ототожнення душі з голосом сумління постає в тих рядках, де окреслену семантику підсилено відповідним лексичним оточенням з актуалізацією компонентів ‘покута’, ‘розплата’: *Чого ж та бідна **душенька** / На місці тім заклата? / Чого покутує, немов, / Убила маму й тата?* [Фр., Т. 3, с. 147]. У поезії “Рідне село” символом *душа* увиразнює біблійні компоненти ‘непорочність’, ‘світло’, ‘чистота’, ‘святість’, ‘дитинність’: *Хіба ж **душа** моя, ще чиста, ніжна, біла, / Тут, в рідному селі, уперве не щеміла / Під дотиком твердих, брудних і грубих рук?* [Фр., Т. 1, с. 77]. Біблійна архетипна основа оприявнюється через паралель *свобода – поневолення*. Душа первинно усимволізовує безконечну вільну субстанцію: *І хоч **душу** манить часом волі приваб, / Але кров моя – раб! Але мозок – мій раб!* [Фр., Т. 3, с. 158].

Оказіональна символічна семантика увиразнюється через паралель *душа – мандрівка*: *І бачиться, що з мріями отими / Й **душа** моя летить із тіла геть; / І щось, немов крилаті серафими, / Несе її – і чую я їх лет* [Фр., Т. 2, с. 163]. Із *душею* – символом вічності, пов’язується *душа* – символ вічної молодості [271, с. 329]: *Душею він дитя, хоч голову схилив, / Немов дідусь слабий, / Бо від колиски він в недолі пережив / І в труді вік цілий* [Фр., Т. 1, с. 60].

Поет демонструє еволюцію образу *душі* – від автології до символу (архетипного, біблійного, християнського, етнонаціонального, загальнонаціонального, okazіонального). Лексема *душа* актуалізує в поезіях

І. Франка сакральні та профанні символічні компоненти. Сакральні репрезентовані семами ‘безсмертя’, ‘джерело життя’, ‘духовна сутність людини’, ‘осідок Творця’, ‘смерть’, ‘любов’, серед профанних компонентів, зокрема, ‘біль’, ‘занепад’, ‘в’язниця’, ‘переживання’, ‘страждання’, ‘життєва мандрівка’ тощо.

Франкова художня візія душі в поезії “Душа безсмертна, жить віковично їй” спричинилася до того, що поетові роками приписували атеїзм. Однак глибинний і ґрунтовний аналіз одних лише поетичних текстів митця засвідчує протилежне – визнання зв’язку людини з Абсолютом, Творцем, вищими духовними субстанціями.

Синонімічним корелятом символом *душа* є архетипний сакральний номен *серце*. Укладачі словопоказчика Лексика поетичних творів І. Франка, І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга [ЛПТІФ, с. 215] зафіксували 1473 випадки слововживань цієї лексики. І це не беручи до уваги дериватів *серденько*, *сердечко*, *серденьтко*, *сердечний*, *сердечно*, *сердешний*.

Семантика лексики *серце* у Словнику української мови представлена, зокрема, такими значеннями: „центральный орган кровеносной системы у вигляді м’язового мішка, ритмічні скорочення якого забезпечують кровообіг”; „орган – символ зосередження почуттів, настроїв, переживань і т.ін.”; „ласкаве звернення до кого-небудь”; „гнів, роздратування”; „головна, найважливіша частина, центр чого-небудь”; „металева, циліндричної форми частина дзвона, розташована у внутрішній його частині; язик. Стара дзвіниця”; „медуза” [СУМ, Т. 9, с. 141]. У Словарі Б. Грінченка *серце* – це „гнѣвъ”, „штифтъ въ замкѣ”, „языкъ въ колоколѣ”, „сердцевина дерева”, „полипъ, медуза” (досл. див. [Грінч., с. 2394]).

Автори Словника біблійного богослов’я акцентують на тому, що слово *серце* в єврейській мові має значення дещо відмінне від сучасного в багатьох європейських мовах. Фізіологічне значення його – ідентичне, а решта – досить різні. В українській мові слово *серце* викликає уявлення про почуття, в єврейській – воно ширше й означає внутрішню сутність людини. Це поняття у євреїв стосується не лише почуттів, а й згадок і думок, намірів і рішень. Значення слова *серце*, залежно від контексту, може звужуватися до суто інтелектуального аспекту

(“серце широке” означає великі знання) чи, навпаки, розширюватися. Часто треба проникнути за межу психологічних відтінків, в саму суть людини, туди, де вона веде діалог із собою, бере на себе відповідальність, відкривається чи замикається перед діями Божими. У біблійній антропології *серце* людини є джерелом її свідомості і вільної особистості, котра мислить; місцем її остаточних рішень; неписаного Закону і таємничої дії Божої. У Новому та Старому Заповіті *серце* – це те місце, де людина зустрічається з Богом, і ця зустріч остаточно здійснюється в людському серці Сина Божого [СББ, с. 725].

Серце – одвічний символ Центру, Бога, життя, розуму, ласки, любові, співчуття. Християнство трактує *серце* як символ радості й смутку, розуміння, сміливості, релігійної відданості, чистоти. Саме *серце*, за традиційними уявленнями, було місцем перебування розуму, а мозок слугував лише його засобом. Отже, *серце* символізувало “центральну” Мудрість. Подібно до Сонця, палаюче *серце* означало центр макрокосмосу та мікрокосмосу, людину й Небеса, трансцендентне розуміння. Для українців серце – це, перш за все, любов, лагідність, співчуття, щастя, радість [ЕССКУ, с. 737–738]. Образ *серця* як вмістилища почуттів, настроїв, переживань, а отже, і самої душі, відповідає, на думку В. Кононенка, ментальності українців із властивими їм рисами підвищеної чутливості, емоційності, меланхолійності тощо [118, с. 261].

Внутрішня динамічність й антиномічність, закладені в основу мовного образу *серця*, за словами Х. Щепанської, позначились на розвитку в ньому двох основних смислових центрів, один з яких характеризує *серце* як специфічний орган, центр життя і життєдіяльності людини, споріднений з її тілом, інший – наближає образ *серця* до образу душі й тяжіє до сакрального. На рівні “внутрішньоформного” образу *серця* в мовній свідомості українця закріплені такі його ознаки, як глибина, середина і внутрішність [259, с. 38].

У Франковій поезії *серце* насамперед виступає символом Центру людського буття, вмістилищем святості, Всевишнього: *Лиш ті, що тихі серцем і душею [...]. / Христові спадкоємці в царстві духа* [Фр., Т. 3, с. 218]. Сакральна

словополука “тихі серцем” актуалізує фрагмент Нагорної проповіді Ісуса Христа, оприявнює семантичні компоненти ‘смиренні, милосердні діти Божі’.

Серце символічно лаконізує Божий, творчий первень, воно – вмістилище найсвятішого й найсокровеннішого, є знаком душевності, щирості, доброти, чуйності, людяності, чистоти думок і помислів; центр, головна частина, те, від чого залежить існування [118, с. 261]. Саме *серцем* людина осягає і любить Бога, світ та інших людей: *Всюди нівечиться правда, / Всюди панує брехня, / В наших лиш **серцях**, о браття, / Най не постане вона!* [Фр., Т. 1, с. 56]; *Тут стережуть основ, але основу / Усіх основ – людського **серця** мову, / І волю, й мисль зневажують, як дрантя* [Фр., Т. 1, с. 151].

У семантичному ядрі лексеми *серце* фіксуємо семантико-символічні компоненти ‘джерело життя’, ‘зосередження життєдайних сил, що протистоять викликам’ [276, с. 125]: *Зближаєсь час, і з **серцем** б’ючим, в груди, / Я вирвуся, щоб бачити тебе, / Порвати пута фальші і облуди, / Що тисне нас і по душі скребе, / Пробить стіну, котрою людська злість / Нас, **друже мій сердечний**, розділила, / Не знаючи, що в наших **серцях** сила. / Котрої ржа упідлення не з’їсть* [Фр., Т. 1, с. 84]. *Серце* постає як архетипне знаряддя боротьби із закостенілістю, зашкарублістю, відсталістю, мертвотою: *Весно, що за чудо ти / Твориш в моїй груди? / Чи твій поклик з мертвоти / Й **серце** к жизні будить?* [Фр., Т. 1, с. 35].

Серце – осередок болю, страждань і вболівань за свій народ: *Ти любиш Русь, за те / Тобі і честь, і шана, / У мене ж тая Русь – / Кровава в **серці рана*** [Фр., Т. 2, с. 185]; *Одним-одна лишилась мені ти, / Мужицька пісне, в котрій люд весь плаче, – / І мому **серцю** легшає неначе / З народним болем в один такт боліти* [Фр., Т. 1, с. 158]. У відповідних контекстах *серце* постає як збірний фігуральний символ суспільного вболівання: *Якби могучість, щастя і свобода / Відмірялись по мірі крові й сліз, / Пролитих з **серця** і з очей народа, – / То хто б з тобою супірництво зніс* [Фр., Т. 2, с. 185].

У поезії “Якби ти знав, як много важить слово” І. Франко, апологет рацію, висуває на перший план саме емоцію, актуалізуючи архетипну основу символом *серце*, тобто ототожнюючи його з вмістилищем “нижньої свідомості”. Цей

феномен можна окреслити як “кордоцентризм ума” або ж “розум серця”: *Та се знання предавнє / Відчути треба, **серцем** зрозуміть. / Що темне для ума, для **серця** яснє й явне... / І іншим би тобі вказався світ. / Ти б **серцем** ріс* [Фр., Т. 3, с. 173].

Уже йшлося про те, що у Біблії *душа* і *серце* часто постають як арена боротьби добрих і злих сил. Ця боротьба визначає шлях людини, яким вона прямує до вічності, веде її до пекла чи раю. Праобрази пекла та раю розвинулися з біблійних архетипів горного і дольного світів – Неба й Землі. І. Франко, спроектував згадані символічні сенси в площину своєї поезії [276, с. 127]: *Бо лиш в тому, що **серце** Ваше чує, / Чим груди повні, чим душа живе, – / У розкоші любові і бажання, / В братерстві, у надії, у змаганні / До вищих, чистих цілей є ваш рай* [Фр., Т. 2, с. 209–210].

Поряд із *серцем* – символом чистоти, поет уводить *серце* – символ зла, вмістилище всіх людських пороків, сферу, в якій панує духовне й моральне звиродніння, зіпсуття, звідки витікає духовний занепад, починається шлях до пекла: *Ти знов літаєш надо мною, галко, / І кричеш горя пісню монотонну; / Глядиш у **серця** глибину бездонну / І бачиш гніль, гидоту беззаконну, – / Не страх тобі нічого і не жалко* [Фр., Т. 3, с. 152].

Досконалою “драмою серця” (В. Корнійчук) називають збірку І. Франка “Зів’яле листя”, у ній категорія *серця* органічно поєднується з категорією душі, актуалізує семи ‘вмістилище надмірних страждань і неконтрольованих емоцій’. Якщо безрозсудна любов змусила ліричного героя необачно заставляти свою душу, то його *серце* упродовж ліричної драми, навпаки, має “гіпотеку чисту” [121, с. 355]. *Серце* постає емблемою непомірних страждань, які ведуть ліричного героя до фігурального самогубства. Така семантика увиразнюється на характерній для І. Франка символічній осі *серце* – *гадюка*: *Ось на розпутті я стою пустому / І весь тремчу, **гадюка серце ссе**, / Не видно шляху, тільки голос грому / Якусь погрозу дикую несе* [Фр., Т. 2, с. 163]. Архетипний символ *гадюка* експлікує граничний відчай, розпуку, ситуацію внутрішнього зламу, тобто стан, який можна окреслити образною сполукою “поза межами болю” [276, с. 129]: *Та дощ січе,*

скрипить обмокле гілля, / Вихри ревуть: “Дарма! Дарма! Дарма!”. / І заревло скажене божевілля / У **серці**: “Ні! Чи ж виходу нема?” [Фр., Т. 2, с. 164]. Коли навіть чорт не зумів допомогти ліричному героєві, його виручив “отсей маленький інструмент”, він став єдиним приписом, єдиним ліком для виснаженого серця: *В отсей маленький інструмент / Кладу маленьку кулю / І замість любки на момент / Його до **серця** тулю* [Фр., Т. 2, с. 174]. Слово *серце* тут символізує життя, яке от-от обірветься.

Серце у І. Франка – носій сем ‘центр’, ‘осердя, від якого залежить буття’, і водночас воно ‘загадка’, ‘незвіданість’: *І довгії літа / Промучився ти, / Щоб корінь страждання / Людського знайти. / Знайшов ти той корінь / У **серці** на дні, / Де пристрасті грають, надії марні* [Фр., Т. 2, с. 170]; *Що одна недоля – то **серце** м’яке, / То співацьке **серце** вразливе, / На красу, на добро податливе* [Фр., Т. 2, с. 167].

Серце – найбільша цінність людини, її святиня, на яку так часто зазіхає злочинна рука (навіть якщо це рука коханої) [276, с. 130]: *За саме **серце** вхопила мене, / Мов сфінкс, у душу кігтями вп’ялилась / І смоче кров, і геть спокій жене* [Фр., Т. 2, с. 162].

Уживає І. Франко й демінутив *серденько*, але в дещо протилежному до узвичаєного значенні. Лексема *серденько* характеризується підвищеною позитивною оцінкою і помітним нашаруванням пестливості, функціонує здебільшого в складі звертань, звичайно, на позначення любовних почуттів або доброзичливого ставлення до рідних, дітей, близького друга [118, с. 261]. У І. Франка ж ці символічні компоненти несподівано взаємодіють із семами ‘гордість’, ‘зверхність’, навіть ‘жорстокість’, ‘черствість’, ‘колючість’. Ці семи відчитуємо через зіставлення зі знаменитою Франковою символемою-образом *колюче терня*: *Ой ти, дівчино, з горіха зерня, / Чом твоє **серденько** – колюче терня?* [Фр., Т. 2, с. 141].

Важливу роль в увиразненні символічних компонентів лексеми *серце* в поезіях І. Франка відіграють епітети: *серце молодече, скорбне серце, щире серце, м’яке серце, серце луте, дитячі серця, братерське серце, серце чисте, серце*

повне, жіноче серце тощо. Компонент *серце* із виразним символічним наповненням увійшов до складу багатьох фразеологізмів, при цьому виявляються широкі можливості вторинних значень, нерідко вони поєднуються, розмиваються, однак загальне образне спрямування слова не послаблюється [118, с. 262]. І. Франко вводить у свої поезії значну кількість усталених зворотів, які допомагають йому повніше передати власні почуття, переживання, ідеї, розворушити уяву читача: *серце мліє, серце болить, рвати серце, чути у серці, серце в'яне, серце стине, скребе по серці, ссати з серця соки, в серці на дні, хапати за серце, зранити серце, серце сохне, надірвати серце, серце крається, відкрити серце* [276, с. 132]: *Бувають хвилі – **серце мліє** / І скорбних мислей рій летить, / Мов чорна хмара небо криє / І грім у хмарі гуркотить* [Фр., Т. 1, с. 40]; *Отсе тая стежечка / Ізвивається, / А у мене **серденько** / **Розривається*** [Фр., Т. 2, с. 148–149].

Дослідники не випадково називали І. Франка “поетом серця”, оскільки кордоцентризм – наскрізна риса авторського мовомислення. Найчастіше аналізована символема реалізує у Франкових поетичних текстах такі символічні значення, як „душевність”, „щирість”, „доброта”, „чуйність”, „людяність”, „відкритість”, „основа і Центр існування”, „кохання”, „вразливість”, „гнів”, „близька людина”, „гордість”, „мудрість”, „благородство” та ін., засвідчує синкретизм образного світовідчуття, майстерність поетичної обсервації екзистенційних парадоксів.

3.4. Біблійні символи *віра, надія, любов* в авторській художній транскрипції

Феномен любові належить до найвищих духовних абстракцій гуманістичного континууму й до базових цінностей людства та особистості. У Біблії вершинною базовою цінністю у тріаді *віра – надія – любов* є *любов*. У першому посланні апостола Павла до Коринтян читаємо: “Коли я говорю мовами людськими й ангельськими, та любови не маю, то став я як мідь та дзвінка або бубон гудячий! І коли маю дара пророкувати, і знаю всі таємниці й усе знання, і

коли маю всю віру, щоб навіть гори переставляти, та любови не маю, то я ніщо! І коли я роздам усі маєтки свої, і коли я віддам своє тіло на спалення, та любови не маю, то пожитку не матиму жадного! Любов довготерпить, любов милосердствує, не заздрить, любов не величається, не надимається, не поводить ся нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди, але тішиться правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить! Ніколи любов не перестає! Хоч пророцтва й існують та припиняються, хоч мови існують, замовкнуть, хоч існує знання та скасується. Бо ми знаємо частинно, і пророкуємо частинно; коли ж досконале настане, тоді зупиниться те, що частинне. Коли я дитиною був, то я говорив, як дитина, як дитина я думав, розумів, як дитина. Коли ж мужем я став, то відкинув дитяче. Отож, тепер бачимо ми ніби у дзеркалі, у загадці, але потім обличчям в обличчя; тепер розумію частинно, потім пізнаю, як і пізнаний я. А тепер залишаться віра, надія, любов, оці три. А найбільша між ними любов!” (1 Кор. 13: 1–13). У процитованих рядках та між рядками послання апостола Павла відчитуємо такі атрибути *любові*, як *довготерпеливість*, *лагідність*, *скромність*, *правдивість*, *спокій*, *всесилля*, *вічність*.

У Словнику біблійного богослов'я читаємо, що слово *любов* означає численні явища: тілесні й духовні, емоційні й інтелектуальні, серйозні й легковажні, творчі й руйнівні. Люблять приємну річ, тварину, колегу, друга, батьків, дітей, жінку. Людям відомо про це з власного досвіду. Нерідко ці почуття набувають гріховного забарвлення, але частіше відзначаються прямою, глибиною і щирістю. Про любов у Біблії пишуть стисло і коротко. Для ізраїльтян, які мало схильні до абстрактного мислення, слова мали суто емоційне забарвлення. Любов для них була імпульсивною, безпосередньою, великодушною. Біблійна людина знала ціну цього емоційного потягу. Коли поняття любов проникло у її релігійну психологію, воно було насичене багатим і конкретним людським досвідом (досл. див. [СББ, с. 377–378]).

Х. Керлот вважає, що *любов* за своєю природою бінарна, передбачає наявність двох антагоністичних первнів, які символізують окремішність та

єдність одночасно. Мета любові – здолати подвійність та роздільність, злитися в одному містичному центрі. Любов, за словами відомого філософа, існує в просторі, де немає місця поділу на двоє. Що ж до біологічного акту цього почуття, то це, найперше, прагнення померти в об'єкті своїх бажань, розчинитись у тому, що вже розчинилось [...]. Уся історія – це плід трудів любові, сенс якої – шукати й знаходити одне одного, розлучатися й завдавати болю одне одному і, врешті, відчути гостре страждання, що призводить до самовідречення [СС, с. 301].

Любов, як зауважує К. Голобородько, входить до складу світоглядних універсалій, які творять “підґрунтя культури”, а також належить до числа “екзистенціальних благ”, визначає основні переконання, принципи, життєві цілі. Любов як прояв моральної свідомості найбільше привертала увагу в осмисленні культурної спадщини людства [43, с. 326]. “Любов містить у собі широкий спектр проявів – від еротичної закоханості, любові до дітей та батьків, патріотизму – до меломанії, й любові до неба, зірок, природи. Така типологія базується на визначенні предмета любові. Антична типологія побудована за критерієм форми її прояву і розрізняє такі види: філія (любов-симпатія), сторге (любов-прихильність), агапе (любов до ближнього), ерос (почуттєва любов)” [43, с. 327].

У Словнику української мови зафіксовано три значення лексеми *любов*: 1. Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання (у першому значенні). 2. Почуття сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь. 3. Інтерес до чого-небудь [СУМ, Т. 4, с. 564]. При цьому поняття *любов* і *кохання* дещо відмінні. *Кохання* тлумачиться як: 1) Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; закохання (у 1 знач.); 2) те саме, що любов; 3) дія або стан за знач. кохати 1, 3 і кохатися [СУМ, Т. 4, с. 313]. У Словарі Б. Грінченка наведено тільки одне значення лексеми *любов* – „любов” [Грінч., с. 1256].

Упорядники Нового словника епітетів української мови (С. Єрмоленко, В. Єрмоленко, С. Бирик) акцентують на характеристиках *любові* відповідно до її тривалості, стійкості, сили, глибини, особливостей прояву. Подаємо часткову вибірку: *безкрая, атавістична, безкорислива, благородна, безумна, буденна,*

вигнівлена, вільна, гаряча, дика, дитинна, жива, запашина, крадена, істинна, легкокрила, містична, непогамовна, непорочна, осяйна, пекуча, пожовкла, прозорлива, проста, розквітла, світла, таємна, терпляча, фанатична, хмільна, чудна, шалена, щаслива, яра, ясна та багато інших. Виокремлено також індивідуально-авторські означення: *вогнекрила, золотокоса, ненатло-люта, радісно-невтішна, собідостатня, чисто-свята, чорноброва* [НСЕУМ, с. 216–217].

Архетипна символема *любов* належить до найбільш частотних у Франковому поетичному лексиконі. Укладачі словопоказчика Лексика поетичних творів Івана Франка зафіксували 584 випадки її вживання, *кохання* -нє, -ня, – відповідно 39, 15, 8, *любити* – 453 та ін. (досл. див. [ЛПТІФ]). *Любов* у І. Франка – це полісемійний символ, що вирізняється своєю неосязністю та багатогранністю [269, с. 298].

Семантичною стереоскопічністю та багатством символічних відтінків позначена аналізована лексема в поезії “Моя любов”. Спостерігаємо тут і перегук із біблійною книгою “Пісня Пісень”, і заповідями любові до Бога та ближнього, і заклик самовіддано, самозречено любити Вітчизну. Для І. Франка Україна – втілення самого Бога, атрибутами якого виступають спокій, щирість, *любов* [269, с. 298]: *Вона так гарна, сяє так / Святою чистою красою / І на лиці яріє знак / Любові, щирості, спокою* [Фр., Т. 1, с. 83]; *Її пізнавши, чи ж я міг / Не **полюбить** її сердечно, / Не відречися власних втіх, / Щоб їй віддатись доконечно? / А **полюбивши**, чи ж би міг / Я божую їй подобу / Згубити з серця, мимо всіх / Терпінь і горя аж до гробу?* [Фр., Т. 1, с. 83]. Автор не лише опоетизував, оспівав почуття у своїй поезії, а підніс його до найвищого символічного узагальнення – поставив на один щабель *любов* до Бога, до рідної України, до українців, тим самим актуалізувавши значеннєві компоненти ‘святість’, ‘найбільша духовна цінність’ [269, с. 299]: *І чи ж перечить ся **любов** / Тій другій а святій **любові** / До всіх, що ллють свій піт і кров, / До всіх, котрих гнетуть окови?* [Фр., Т. 1, с. 83]. *Любов* – це і певна умова: не можна любити одних, ненавидячи інших, як і не можна любити Бога, переступивши *любов* до ближнього. Так оригінально автор підводить читача до розуміння слова *любов* як символу цілісності й патріотизму

водночас: *Ні, хто не любить всіх братів, / Як сонце божє, всіх зарівно, / Той щиро **полюбить** не вмів / Тебе, кохана Вкраїно!* [Фр., Т. 1, с. 83]. Любов до України як усвідомлений суспільний обов'язок – імперативний первень поезії “Не пора”, що сприймається як афоризм: *Не пора, не пора, не пора / За тиранів пролить свою кров, / І **любити** царя, що наш люд обдира, – / Для України наша **любов*** [ФВТ, Т. 1, с. 150].

Досить цікаву модифікацію символоми *любов*, що базується на зближенні семантичних компонентів ‘порятунк’ і ‘патріотизм’, простежуємо в поезії “Наймит”. “Ці два тлумачення невіддільно й нерозривно співіснують в одному понятті, дають силу й наснагу жити, рухатися вперед” [269, с. 299]: *В століттях нагніту його лиш рятувала / **Любов** до рідних нив; / Не раз дітей його тьма-тьменна погибала, / Та він все пережив* [Фр., Т. 1, с. 61].

Оказіональним фрагментом авторських символізацій *любіві* постає *любов-*„спонука, керманіч усіх життєвих дій, невичерпне джерело сил, що дає наснагу вперто йти вперед”. Саме це почуття керує знаменитими каменярями: *У кожного чоло життя і жаль порили, / І в оці кожного горить **любіві** жар, / І руки в кожного ланці, мов гадь обвили, / І плечі кожного додолу ся схилили, / Бо давить всіх один страшний якийсь тягар* [Фр., Т. 1, с. 66].

Бінарність, двоїстість *любіві*, що синтезує антагоністичні первні, простежуємо в багатьох поезіях інтимного характеру. Поет то підносить *любов* до неба і висвітлює в ореолі святості, то зображує як антинома в образах гріховності. Яскраве свідчення тому поезія “У сні мені явилися дві богині”. Перша богиня – *любов*. Автор розгортає семантичні значення цього символу (семи ‘основа життя’, ‘щастя’, ‘життєрадісність’, ‘оптимізм’) [269, с. 300]: *І говорила перша: “Я **любов**, / Життя людського сонце невечерне. / Як соняшник за сонцем, так за мною / Найраз на все твоє ся серце зверне”* [Фр., Т. 1, с. 165]; *Тож хорони, дитя, сей дар мій свято! / **Любов** людей, мов хліб той до засіка, / Громадь і степенуй в **любов** до чоловіка!* [Фр., Т. 1, с. 166]. Але вже в наступних рядках сема ‘святість’ трансформується в ‘ненависть’: *І говорила друга: “Я ненависть, / **Любіві** сестра й товариш невідступний”* [Фр., Т. 1, с. 166].

Однак справжня – архетипна, біблійна – любов не може імплікувати зло, підлість, брехню, заздрість, лукавство (*“Ненавиджу я всю тоту неправість, / Що чоловіка пха на путь непутний, / Що плодить в душах підлість, брехні, зависть...”* [Фр., Т. 1, с. 166]). Ненависть як протилежний полюс любові постає інструментом боротьби зі злом, перемогу ж над злом освячує любов: *“Се зло й тобі прожре до кості тіло, / Щоб ти зненавидів його і бивсь з ним сміло, / Хто з злом не боресь, той людей не любить!”* [Фр., Т. 1, с. 166]. Вступає в дію одвічний діалектичний закон боротьби протилежностей [269, с. 300]: *“І вилить голосно, мов дзвін, / Остатній спів, страшний проклін, / Такий проклін, щоб мерзла кров, / В ненависть зстилася любов* [Фр., Т. 2, с. 160].

Іноді І. Франко оригінально декодує семантичні приращення знакової символіки за допомогою інших символів, що втягуються в її орбіту (*“Тричі мені являлася любов”*). Перша любов – втілення ніжності, легкості, лагідності, мрійливості, чистоти, святості, досконалості. Вона – *“лілея біла”* що у народній уяві символізує непорочність, духовну чистоту. Лілея (лілія) нерозривно пов’язана з образом Матері Божої, фігурує в руках святих [Жайв., с. 338]. Автор підносить, ідеалізує це почуття: *“Тричі мені являлася любов. / Одна несміла, як лілея біла, / З зітхання й мрій уткана, із обсов / Сріблястих* [Фр., Т. 2, с. 161]. Друга любов – символ гордості, зверхності, смутку, розчарування, холоднокривності, байдужості, це – недоступна святиня: *“Явилась друга – гордая княгиня”* [Фр., Т. 2, с. 161]. І, врешті, третя любов – втілення жорстокості, страху, жаги, поневолення. Вона – міфічний сфінкс [269, с. 301]: *“Явилась третя – жєницина чи звір?”* [Фр., Т. 2, с. 161].

Любов як знак всепереможної сили увиразнюється в поезіях *“Привид”*, *“Я буду жити, бо я хочу жити”*: *“Постій! Постій! Я вмію се відчути. / Моя любов не згасла ще, горить, / Зуміє райський ключ із дна добути, / Зуміє рай запертий отворить* [Фр., Т. 2, с. 136]; *“То човник мя перенесе летючий – / Твоя любов підніме мя на крилах, / Аж поки вал не зломиться ревучий* [Фр., Т. 1, с. 88].

Архетипна бінарність символіки любов дозволяє Франкові актуалізувати досить несподівані семантичні компоненти – *‘брехня’, ‘омана’, ‘підступ’*: *“Де гнів*

палахкоче, / **Любов** процвіта, / Луди павутинням / Наш дух опліта [Фр., Т. 2, с. 170]. У поезії “Я не кляв тебе, о зоре” експлікується сема ‘помста’: *Та боюсь за тебе дуже, / Бо **любов** – то мстивий бог: / Як одно її зневажить, / **Любов** мститься на обох* [Фр., Т. 2, с. 133]. **Любов** також імплікує антиномійні семи ‘життя’ – ‘смерть’ [269, с. 301]: *Як сміючись ти вбивала / Чистую **любов** мою, / Чи ти знала, що вбиваєш / Все, чим в світі я живу?* [Фр., Т. 2, с. 133]. Символічна паралель **любові** – душевна рана, відчай, біль актуалізована в поезії “Раз зішлися ми случайно”: *Щось щемить в душі, мов рана: / Се блідая, горем п’яна, / Безнадійная **любов*** [Фр., Т. 2, с. 125]. **Любов** – це недосяжна мрія, що позбавляє спокою, затьмарює розум: *Так, ти одна моя правдивая **любов**, / Та, що не суджено в душі їй вдовольнитися; / Ти найтайніший той порив, що бурить кров, / Підносить груди, та ба – ніколи не сповниться* [Фр., Т. 2, с. 125]. У поезії “Не минай з погордою” особливо гостро акцентовано на знакових символічних семах ‘таїна’, ‘цінність’, ‘святиня’: *Може, в тім зневаженім / Твого щастя карб, / Може в тім погордженім / Є **любові** скарб* [Фр., Т. 2, с. 130]. Попри імплікацію всіх форм **любові**, знаних ще з античності, засоби її вербалізації стримані, благородні, шляхетні.

І. Франко розмежовує небесну і земну **любов**. Перша символізує найвищу досконалість, духовність, друга уособлює тілесність, гріховність, стає призвідником усіх життєвих бід. Земна **любов** пов’язується з плотськими втіхами пристрастю, розривом з Богом. Автор ілюструє таку двоїстість на прикладі ангелів Арота і Марота [269, с. 302]: *Вином розпалені й **любов’ю**, / Шепнули їй те слово вмиль* [Фр., Т. 2, с. 228].

Трактування **любові** як символу життя, молодості, яка невідворотно минула, але здатна відродитися (*весна, цвіти*), творить неперевершене емоційне тло поезії “Не знаю, що мене до тебе тягне” [269, с. 302]: *І в груді щось метушиться, немов / Давно забута згадка піль зелених, / Весни і цвітів, – молода **любов** / З обійм виходить гробових, студених* [Фр., Т. 2, с. 122–123].

Любов – архетипна емблема мудрості, бо лише той, хто пізнав мудрість, може, за прикладом Христа, дарувати **любов** своїм ворогам: *Господь сказав: “Яка*

тобі заслуга, / Коли кохаєш свого брата, друга? / А ви любіте своїх ворогів!"/>. / Подумай добре, що господь велів! [Фр., Т. 2, с. 189].

Любов – знак єднання з Богом. Без любові марні всі богочитання. “Саме любов є найвищою в очах Бога і в цьому, мабуть, вся її сутність” [269, с. 303]: Отак і той, що наложив печать / На серце: сам без дружньої розмови / Жие для себе – хоч би був не знать / Як чесний, не приблизиться на п’ядь / До бога без любови [Фр., Т. 2, с. 189].

В. Корнійчук зауважує, що любов у І. Франка має багато відтінків: “молода”, “свіжа”, “блідая, горем п’яна, безнадійная”, “остатняя”, “згублена”, “убита”. Вона може “вибухнути пожаром”, “плакати гірко”, “зститися” в ненависть. Однак фатальне, нерозважне, шалене кохання до жінки, індиферентної і, зрештою, недоступної, поет розглядає крізь призму самовираження, ствердження “фантастичних дум” і “фантастичних мрій” [121, с. 350].

В І. Франка свій арсенал епітетів на означення любові. Поетова любов – *святеє диво, палка, важка, дарма, надмірна, чиста, покійна, нерадісна, взаємна, нещаслива, щирая, блідая, горем п’яна, безнадійная, згублена, правдивая, свіжа, убита, остатняя, молода, шалене коханє, замерлеє коханє* тощо. Митець художньо демонструє двоїстість любові, для нього вона – щось солодше від найсолодшого, гіркіше від найгіркішого, коротше від найкоротшого й водночас триваліше від самої вічності [269, с. 298].

Символічний корелят любові – віра. Ціннісна ж тріада *віра – надія – любов* постала чітко тільки в Новому Завповіті [СББ, с. 444]. За Біблією, *віра* – джерело і центр усього релігійного життя. Людина повинна відповідати вірою на задум, що здійснюється Богом у часі. Різноманітність можливостей для висловлення поняття *віра* в давньоєврейській мові віддзеркалює усю складність духовної настанови віруючого. Два корені домінують: “аман”, що викликає в уяві поняття твердості, упевненості, а “батах” – забезпеченості й довіри. *Віра*, за Біблією, має наче два полюси: довіру до особи “вірної”, котра належить до людини, і дію розуму, якому слово чи знамення допомагає досягнути реальність невидимого [СББ, с. 121–122]. А. Багнюк також виводить корелятивний ряд *віра – надія – любов* із позицій

релігійного вчення. Він вважає ці категорії трьома дарами Святого Духа [5, с. 180–181]. За В. Жайворонком, *віра* – це впевненість у чомусь, у здійсненні чогось, довір'я, а також система вірувань, зв'язків людей із Богом чи богами, те чи те релігійне вчення, віровизнання; разом з тим, духовна сила людини, що, як сказав Христос, “зрушує гори”, бо “усе можливе тому, хто вірує!” (Біблія); отже, *віра* – це служба ідеалам, хоч не всі ідеали однаково світлі й чисті, споконвічне прагнення людини “все” знати, пізнати, все належним чином для себе з'ясувати – звідси її потяг до знань і вірувань. *Віра* починається там, де закінчуються знання. Щоб жити й діяти, людина мусить приймати на віру велику частину моральних, суспільних та релігійних правил, які людство протягом тисячоліть визнавало за необхідні. Віра народу лежить в основі його культури, пізнати останню неможливо без вивчення народної віри (так званого поганства, або по-старослов'янському – язичництва) [Жайв., с. 98–99].

Філософія в річищі радянських ідеологічних стереотипів тлумачить *віру* як сліпу впевненість в існуванні надприродних сил (богів, духів, демонів і т. д.). Віра – характерна ознака будь-якої релігії. Релігія вважає, що віра не потребує жодних доказів, оскільки ґрунтується не на розумовому досвіді, а на божественному провидінню. *Віра* – повна протилежність будь-якого знання [ФЭ, с. 240–241].

У Словнику української мови наведено три стрижневі семени лексеми *віра*, перегук із якими знаходимо і в поезіях І. Франка: 1. Упевненість у чомусь, у здійсненні чого-небудь. [СУМ, Т. 1, с. 679]. Саме така *віра* – автологема керувала Франковими каменярями: *І всі ми вірили, що своїми руками / Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт, / Що кров'ю власною і власними кістками / Твердий змуруємо гостинець, і за нами / Прийде нове життя, добро нове у світ* [Фр., Т. 1, с. 68]; Впевненість у позитивних якостях кого-небудь, у правильності, розумності чиєїсь поведінки: *Хай у серденьку віру в будуще / Відновлять твої ніжні слова, / Відновлять пісень джерело цілюще, / Що зморозила жизни зима* [ФВТ, Т. 1, с. 461]. 2. Те саме, що довір'я [СУМ, Т. 1, с. 679]: *Всіх бляг і брехень не бери на віру, / На фальш і зраду май порядний дрюк / І не давай з братів лупити шкіру* [Фр., Т. 3, с. 166]. 3. рел. Визнання існування Бога, переконання в реальному

існуванні чогось надприродного; те або інше релігійне вчення віровизнання [СУМ, Т. 1, с. 679]: *Правило віри, скромності вірець / Жила собі Доместіка святая, / Своє сховавши тіло під корець, / Служила у безбожного глитая* [Фр., Т. 2, с. 231]. На жаль, тексти І. Франка в академічних лексикографічних виданнях як ілюстративний матеріал представлені спорадично. За Б. Грінченком, лексема *віра* – це носій значень „вѣра; довѣріє”, „вѣра, релігія”, „народъ” [Грінч., с. 370].

У поетичних текстах І. Франка зафіксовано 171 випадок слововживань лексеми *віра* [ЛПТІФ, с. 38]. У більшості з них вона постає з виразним символічним наповненням із домінуванням архетипної релігійної семантики: *Хоч від хліба здержусь, / А лютую, серджусь, / То яка ж моя віра? / Чим я ліпший від звіра?*” [Фр., Т. 2, с. 194]; *“Робив без віддиху, а зроблено так мало, / і інших зігривав, аж на кінці не стало / у власнім серці запалу, ні віри”* [Фр., Т. 3, с. 16]

Сутність символу *віра* поет об’єктивує по-різному. Для нього *віра* насамперед уособлює саме життя. Вона – фактор об’єднання, зближення людей, що допомагає здолати всі життєві перипетії, постає опорою та підтримкою: *Спільною вірою / Станем ми парою / Нужду нести* [ФВТ, Т. 1, с. 458]; *Ти той найкращий спів, що в час вітхнення сниться, / Та ще ніколи слів для себе не знайшов; / Ти славний подвиг той, що я б на нього йшов, / Коб віра сильная й могучая десниця* [Фр., Т. 2, с. 125–126].

Семантика символоми *віра* в поетичній уяві автора досить контрастна. Поет вдається до антиномії не тільки на вербальному рівні (*віра* – *безвір’я*), а й на рівні семантичному: *віра* постає носієм семи ‘життя’, її ж відсутність стає призвідником смерті, джерелом розчарувань, розпуки, жалю за безповоротно втраченим і нереалізованим (“Я поборов тебе, з корінням вирвав з серця”): *Мені не жаль життя, бо що ж воно давало? / Куди не глянь – усюди браки й діри. / Робив без віддиху, а зроблено так мало, / і інших зігривав, аж на кінці не стало / у власнім серці запалу, ні віри* [Фр., Т. 3, с. 16]. У поезії “Хоч від хліба здержусь” автор наголошує на тому, що *віра* – це глибинний внутрішній первень. Осередок її перебування – душа. Зовнішній світ, вчинки, дії людини аж ніяк не свідчення

того, що живе в її душі: *Хоч від хліба здержусь, / А лютую, серджусь, / То яка ж моя віра? / Чим я ліпший від звіра?* [Фр., Т. 2, с. 194].

Семантичне ядро лексеми *віра* в поетичному мовосвіті письменника головню визначають семи ‘минущість’, ‘мінливість’, ‘хисткість’ (*віра* – вогонь, *віра* – попіл): *Тільки віра молодая, / мов загашений огонь: / купка попелу лишилась, / обгорілий чорний пенъ* [Фр., Т. 3, с. 38].

У поезії “Моїй не моїй” через заперечний лексичний паралелізм (*не віра, не надія, не любов*) автор увиразнює інтегральну сему – ‘святість’: *А як коли у сні тебе побачу, / То, бачиться, всю злість і гіркість трачу / І викидаю, мов гадюк тих звій; / Весь день мов щось святе в душі лелію, / Хоч не любов, не віру, не надію, / А чистий, ясний образ твій* [Фр., Т. 2, с. 187].

Символічна парадигма лексеми *віра* в авторському поетиконі окреслена не тільки ціннісними параметрами, простежуємо й негативні конотації. Це стосується здебільшого тих випадків слововживань, де символема *віра* зазнає зміщення від архетипного ядра (відмежування від релігії, Бога), що зазвичай інспіровано суспільно-політичними та інтимними чинниками. Так, у поезії “Ви плакали фальшивими сльозами” *віра* (сліпая) постає символом оман, занапащення, життєвих манівців.

Частотною в поетичному мовопросторі І. Франка є і знакова лексема *надія* (згадується 311 разів [ЛПТІФ, с. 130]). У Словнику української мови наведено два основні трактування лексеми *надія*: 1. Впевненість у можливості здійснення чогось бажаного, потрібного, приємного; сподівання [СУМ, Т. 5, с. 70]; 2. Те (той), на що (на кого) можна надіятися, покладатися, що (хто) є відрадою, опорою для кого-небудь [СУМ, Т. 5, с. 70]. Ці семантико-символічні компоненти представлені і в поезіях І. Франка: *Та в серці, хоч і як недолею прибитім, / Надія кращая жиє* [Фр., Т. 1, с. 61]; *Та все ж надія ясна нам блищить, / І стежка стелесь* [ФВТ, Т. 1, с. 471]; *А молодіж, надія України, / Мов птиця в клітці о завори б’ється, / В надії величної переміни / Без праці в’яне, хоч до “діла” рветься* [Фр., Т. 2, с. 399]; *Се нові у нас герої, / Се надія нам – вони нас / Виведуть з біди старої* [Фр., Т. 3, с. 240].

У Словнику біблійного богослов'я акцентовано на тому, що в релігійному житті народу Божого *надія* на щасливе майбутнє, до якого прагнуть усі люди, посідає чільне й належне місце. Божі обітниці поступово явили вибраному народові велич майбуття, котре буде не реальністю існуючого світу, а “батьківщиною кращою, тобто небесною”, “життям вічним”, в якому люди будуть “дітьми Божими”. Надія на Бога і його вірність, віра в його обітниці надають впевненості в досягненні цього майбутнього та уможливають відчуття його величі [СББ, с. 444].

Кожна людина *культивує надії* (на Бога, ідеали, щастя), що визначають сенс її життя, підтримують у випробуваннях. Саме така *надія*, живе в серці ліричного героя поезії “Декадент”: *Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга – / Се лиш тому, що склалось так життя. / Та є в ній, брате мій, ще нута друга: / **Надія**, воля, радісне чуття* [Фр., Т. 2, с. 186]. *Надія* – джерело сил людини на шляху до бажаного, рішучий стимул, поштовх до змін: *Оживає, розриває / Пути зимовії, / Обновляєсь в свіжій силі / Й свіжій **надії*** [Фр., Т. 1, с. 28]; *Лиш хто любить, терпить, / В кім кров живо кипить, / В кім **надія** – ще лік [...]. / Той цілий чоловік* [Фр., Т. 1, с. 29]. *Надія* – символ радості, віри в перемогу, пробудження незламного духу, оптимізму, що особливо чітко простежується в поезії “Святовечірня казка”: *І довго так по краю ми літали, / **Надії** співом ми схід сонця привітали* [ФВТ, Т. 1, с. 410].

Надія, як і віра, уособлює саме життя: *Ти знов оживаєш, **надіє!** / Світліє душа, молодіє... / І серце живіше б'є в груді... / О серце! О воле! О люди!* [Фр., Т. 2, с. 298]. У поезії “Я не жалуюсь на тебе, доле!” автор через зіставлення *надія* – *сім'я* (зерно) виокремлює сему ‘життя’ як домінантну. Моделювання вербальної ситуації *сівби* увиразнює та підсилює згаданий значеннєвий компонент, нашаровує на основний зміст семи ‘відродження’, ‘пробудження’: *А ти йдеш з сівнею й тихо сієш / В чорні скиби і незрослі рани / Нове сім'я, нові **надії**, / І вдихаєш дух життя рум'яний* [Фр., Т. 2, с. 134].

Надія – символ світла, чистоти, що живить людську душу, яку постійно підстерігають сили темряви: *І крикнуть: “Зрада! Пагубнії мрії!”*. / *І вашу добру*

славу оплюють / Брехнею, й вас полічать між злодії, / Отрутою, замучених, напоють, / **Надії** ясні жовчею затроять [Фр., Т. 1, с. 57].

Корелятом семантичного ядра лексеми *надія* у Франкових поезіях виступає сема ‘регенерація’, точніше – ‘внутрішнє відродження’: “обрубане дерево знов зеленіє”, “місяць із серпа знов ясний стає”. Автор наполягає на циклічності життєвих періодів – *надія* обов’язково слідує за безнадією: *Обрубане дерево знов зеленіє, / І місяць із серпа знов повний стає; / Се бачачи, чесні, не тратьте **надії**, / Хоч доля гнівлива вас гонить і б’є* [Фр., Т. 2, с. 199].

Складниками смислової структури лексеми *надія* в поетичному словнику І. Франка є також семи, позначені негативними конотаціями (‘омана’, ‘марнота’, ‘життя’, ‘мука’, ‘терпіння’): *Знайшов ти той корінь / У серці на дні, / Де пристрасті грають, / **Надії** марні* [Фр., Т. 2, с. 170]; *Розвій ті **надії** / Злудні, хоч яркії, / Що серце, мов змії, / Гризуть і палять* [Фр., Т. 1, с. 42]. Семи ‘сум’, ‘жаль’, ‘ностальгія’, ‘зажура з відтінком резигнації’, ‘апатія’, ‘розчарування’ прочитуються як домінантні складові семантичного ядра лексеми *надія* в ліричній текстоситуації поезії “Байдужісінько мені тепер”: *Хай перемога світла вас манить, / Хай **надія** додає вам крил, – / Та моя надія ось лежить: / Я – судно без мачтів і вітрил, / Я для радощів не маю сил, / Із життям умову я роздер, – / Я умер* [Фр., Т. 2, с. 155–156]. *Надія* виступає зі своєю постійною супутницею – безнадією, як і любов зі своїм антиподом – ненавистю (поезія “Не надійсь нічого!”), тобто простежуємо своєрідний авторський паралелізм в оприявленні символосенсів знакових словообразів: ***Не надійся** нічого! Чи ти знаєш, / Що ті слова – найтяжча провина, / Убійство серця, духу і думок / Живих і ненароджених? Чи в тебе / При тих словах не ворухнулася совість?* [Фр., Т. 2, с. 126].

У поетичній уяві І. Франка *надія* – символ коханої: *І зжовкне, зв’яне те лице, що нині / Так любим саявом, щирістю яснє, / Погаснуть очі, що сміялись к міні, / Жура зв’ялить тебе, моя **надіє!*** [Фр., Т. 1, с. 95]. Компаративний зворот *надія*, мов зірниця увиразнює семи ‘світло’, ‘радість’, ‘одухотвореність’: *Твої очі, мов криниця / Чиста на перловім дні, / А **надія**, мов зірниця, / З них проблискує мені* [Фр., Т. 2, с. 126].

Людина *без надії* – легка здобич для сил темряви. Знесилений і змучений, ліричний герой поезії “Чорте, демоне розлуки...” сам звертається за допомогою до чорта. Результати такого спонтанного й необґрунтованого вчинку автор моделює в рядках вірша “І він явивсь мені. Не як мара рогата”. В обох поезіях *безнадія* постає символопозначенням занепаду, резигнації, морального спустошення й зубожіння, крайнього розпачу: *Чорте, демоне розлуки, / Несповнимих диких мрій, / Недрімаючої муки / І несправджених надій!* [Фр., Т. 2, с. 164]; *Спасибі вам за се довір'я! Розумію! / У вас бажання є, ви втратили надію, / Сказали: як біда, / То хоч до жида йди чи пак до чорта* [Фр., Т. 2, с. 165].

Семантико-символічні домінанти ‘поразка’, ‘забуття’ актуалізовані в семантичному ядрі лексеми *надія* (“Ти плачеш. Сліз гірких потоки”) через моделювання вербально-асоціативного оточення (оказіональний образний зворот “гріб власної надії”): *І марно линуць, марно гинуть / Літа найкращі, молодії! / Ти пам'ятник живий, небого, / На гробі власної надії* [Фр., Т. 2, с. 134].

Вербальними експлікаторами символічних нюансів виступають традиційні в системі авторського мовомислення епітети (*свіжії надії, злуднії надії, яркії надії, яснії надії, надія кращая, надія негасима, новії надії, власна надія, несправджені надії, розбиті надії, надії марні, одна надія, нерозцвілі надії*), метафори, порівняння, образно-лексичні паралелі, фразеологізми (*надія – лік, надії – змії, затроїти жовчею надії, надія – жива струя, надія – зірниця, надія – сім'я (насіння), обдарувать надією, гріб надії, промінчик надії, надія додає крил, втратити надію, коливання надії, черепки надій розбитих, росте надія, надії спів, складати надії в гріб*).

Здебільшого зберігаючи символічне ядро, інспіроване релігійною традицією та етномовною практикою (‘сподівання’, ‘святість’, ‘життя’, ‘світло’, ‘зцілення’), І. Франко все ж привніс оригінальні штрихи в трактування знакової символіки, ототожнюючи чи, навпаки, зіставляючи її з оманю, забуттям, апатією, розпачем, які не вписуються в коло звичних рецептивних стереотипів, але суттєво збагачують образність, художність, естетику дискурсу.

3.5. Символіка лексеми *хрест*

Одним із найяскравіших репрезентантів біблійної символіки є *хрест*. *Хрест* є символом належності людини до християнського віросповідання, перемоги над смертю, надії на вічне життя й воскресіння, торжества духа над тілом [6, с. 178]. Культ хреста був відомий ще задовго до прийняття християнства. *Хрест* як символ має тривалу історію й глобальне поширення. Археологічні розвідки засвідчують, що ще трипільці зверталися до нього, але однозначно судити про його магічне чи культове призначення зараз неможливо. *Хрест* посідав важливе місце й у символіці європейсько-азійських етносів, зокрема знак *хреста* був поширений і в доколумбовій Америці, Австралії та Океанії. Тому можна висловити припущення, що *хрест* у його символічному значенні міг бути прийнятим киеворусичами під час хрещення Володимиром не як щось зовсім чуже, оскільки він був присутнім у духовному житті автохтонного населення цієї землі з прадавніх часів. Християнська догматика, як зауважує І. Лисий, відносить хрест до тайн віри й наділяє його невичерпністю смислів [139, с. 176–177].

У Словнику біблійного богослов'я *хрест* тлумачиться як знаряддя спокути і відкуплення, що разом зі смертю, стражданням, кров'ю, є одним з основних символів нашого спасіння. Він – не знак ганьби, він – знак виконання волі Отця і знак слави, – спочатку для самого Ісуса, а згодом для усіх християн [СББ, с. 875].

За Х. Керлотом, *хрест* символізує поєднання протилежностей: позитивного й негативного, вертикального з горизонтальним, вищого із нижчим, життя зі смертю [СС, с. 271]. В. Жайворонок тлумачить *хрест* як символ вічного життя, оберіг від темних сил. Він схиляється до думки, що *хрест* був символом Сонця та вогню і виник ще задовго до прийняття християнства [Жайв., с. 623].

У Словнику української мови наведені такі основні значення лексеми *хрест*: 1. Предмет і символ культу християнської релігії, який являє собою стрижень з однією або кількома поперечками у верхній половині. Молитовний жест християн – знак, що нагадує такий предмет, зображується перехресним рухом особливим чином складених пальців правої руки. 2. Відзнака, орден, що має форму такого предмета. 3. Предмет у вигляді фігури з двох планок, смужок і

т. ін., які перетинаються між собою. 4. Спосіб вишивання перехресними стібками. 5. перен. Страждання, випробування, що випали на чийсь долю (досл. див. [СУМ, с. 139]). Б. Грінченко виокремлює значення: „крестъ”, „печенье въ формѣ креста, которое пекутъ на крестопоклонной недѣлѣ”, „рукоять сабли”, „родъ орнамента на писанкѣ”, „одно изъ созвѣздій”, „хрестини” (досл. див. [Грінч., с. 2795]).

Хрест із його особливим символічним смислом пройшов крізь призму поетичного мовомислення І. Франка, посів чільне місце у поезіях. Уже самі заголовки – “Христос і хрест”, “Хрест”, “Хрест Чигиринський” – засвідчують глибоке зацікавлення автора хрестологічною тематикою, його духовні пориви [270, с. 171]. Для І. Франка *хрест* – це насамперед символ належності до християнства, ознака віри в Бога, духовне джерело, що додає сил на складних життєвих дорогах. Це яскраво підтверджують рядки з поезії “Хрест”: *Хреста нас знаменем хрестили, / Ростем під знаменем **хреста**, / З **хреста** пливуть всі наші сили / І віра наша пресвята* [ФВТ, Т. 1, с. 88]. *Хрест* тут репрезентується як носій сем ‘оберіг’, ‘захисник’, ‘заступник’ [270, с. 171]: *І під знаком **хреста** пречудним / Боролись наші предки все...* [ФВТ, Т. 1, с. 88]. У наступних рядках лексема *хрест* набуває іншого семантико-символічного наповнення. За допомогою фраземи *нести хрест* автор актуалізує такі семи, як ‘страждання’, ‘тягар’, ‘важка життєва ноша’, ‘терпіння в ім’я чогось великого’, ‘біль’, ‘випробування духу’. Простежуємо тут і біблійну алузію хресної дороги: *І поступали шляхом трудним, / Як той, що тихо **хрест** несе* [ФВТ, Т. 1, с. 88]. Аналогічна семантика *хреста* простежується і в поезії “Semper idem” (символічне вістря – фразема *нести хрест*): *Против рожна перти, / Против хвиль плисти, / Сміло аж до смерти / **Хрест** важкий нести* [Фр., Т. 1, с. 54]. Лексичними індикаторами, що увиразнюють вказані значення, є прикметники *трудний, важкий*.

У народній традиції *хрест* символізує смерть, забуття, болісну втрату. Хрестами увінчували могили померлих: *І під знаком **хреста** лягали / Вони за віру в тьму могили...* [ФВТ, Т. 1, с. 88]. На зорі християнської віри багато перших її сподвижників прийняли мученицьку смерть саме через накладання знаку *хреста*, що засвідчувало їхню відданість обраній вірі й готовність до самопожертви в ім’я

Бога [270, с. 172]. Якщо на початку поезії бачимо ще не зовсім чітку антиномію символами, то з кожним наступним рядком вона зростає, гіперболізується: *хрест* – символ смерті трансформується в *хрест* – символ вічного життя, радості й воскресіння, перемоги: *І під знаком тим побіждали, / Як Той, що пекло побідив* [ФВТ, Т. 1, с. 88]. Антиномічність символічних значень лексеми *хрест* закладено і в поезії “Хрест Чигиринський”, де *хрест* – символ спасіння, радості, миру і символ гніву, покарання, прокляття [270, с. 174]: *Гей в місті Чигирині, там церков – Спас святий. / В тій церкві хорониться / Козацький **хрест** старий. / На тім **хресті** донині / Ще давній запис єсть: / “Мир – мирним! На вражduщих – сам Бог і його **хрест!**”* [Фр., Т. 3, с. 324].

Хрест – знак перемоги. Це духовний орієнтир, оберіг і провідник не тільки кожного християнина, а й всього народу, що заблукав у темряві (“*Упали вороги, та тьмою / Покритий наш народ зістав, / І в тьмі, непевною ногою / Ступав, а сам, куди – не знав*”): *Та знов **хреста** чудова сила / Проникла помрачений зор / І сонні душі пробудила, / Вказала нам святий прапор* [ФВТ, Т. 1, с. 89].

Хрест і Христос у мовній картині світу – архетипні кореляти. *Хрест* – це одвічний символ страждань Бога-Сина, його мученицької смерті, розп’яття і водночас символ воскресіння, торжества життя над смертю, добра над злом. У поезії “Коляда” *хрест* постає як уособлення великих мук, відкупної жертви Ісуса, болю (не тільки Спасителя, а і його Матері) [270, с. 172–173]: *Ой, як то було із первовіку, – / Гей, дай Боже! – / Як жиди Христа на муки брали, / На муки брали, на **хрест** розп’яли, / Пречиста Діва весь світ сходила* [ФВТ, Т. 1, с. 84].

Таке ж символічне наповнення лексеми *хрест* бачимо і в уже згадуваній поезії І. Франка “Христос і хрест”: *Серед поля край дороги / Стародавній **хрест** стоїть, / А на нім Христос розп’ятий / Висів тож від давніх літ. / Та з часом прогнили гвозді, / Вітер **хрест** розхолітав, / І Христос, вгорі розп’ятий, / Із **хреста** на землю впав* [Фр., Т. 1, с. 63]. Очевидно, фігура розп’ятого Ісуса, що падає з підгнилого хреста, – символ нестійкості, фетишизації віри, коли поклоняються догмі, сповняють ритуал, а не переймаються внутрішньо, на глибинному рівні, істинним розумінням хреста і Христової жертви, що стали

живим свідченням любові Бога до людини і через відкупну жертву Ісуса (пролиту на хресті кров) – порятунком для людства. З іншого боку, ці рядки можна сприймати й буквально, в координатах щирої, хоча й наївної віри простої людини: після тисячолітніх мук на хресті Христос на коротку мить спочив у м'якій траві: *Тут сейчас **трава** висока, / Що росла вокруг **хреста**, / Радісно в свої обійми, / М'яко прийняла **Христа*** [Фр., Т. 1, с. 64].

Часто І. Франко вже в поезіях дає тлумачення своїх символів: *Вони бояться, що як **хрест** підгнилий – / Знак многолітніх наших кривд і мук – / Відновиться верх твоєї могили, / То Україні спадуть пута з рук* [Фр., Т. 2, с. 373].

У поезії “Задунайська пісня” у слові **хрест** актуалізовано семи ‘оберіг’ і ‘зброя’: *Незадовго над півмісяць / **Хрест** тут підійметься, / А о хрест той вся турецька / Сила розіб'ється* [Фр., Т. 3, с. 301].

Хрест – символ життєвого шляху людини, її болю, страждань, терпінь, розпачу та переживань. Такий спектр символічних значень актуалізовано в поезії “В село ходив. Душа щемить і досі...”, де автор експлікує свої гнітючі враження від побаченого: *Мов під **хреста** вагою, йшов я далі* [Фр., Т. 3, с. 23]. Імплицитно присутній образ-символ *хрест* у “Легенді про Пілата”, його семантика увиразнюється висловом *віддати на муки* [270, с. 174]: *Пілат Христа **віддав** катам на муки* [Фр., Т. 1, с. 168].

Аналіз символу *хрест* у поезіях І. Франка свідчить, отже, про глибокі духовні поривання автора. Органічність хрестологічної тематики в його мовотворчості виявляється в постійному зближенні, в річищі християнської традиції, хреста і Христа, що в контексті поезій не тільки сприймаються як інспірована біблійною традицією символічна корелятивна пара, а також як спосіб презентації імплікованих та експлікованих цінностей християнства.

3.6. Символьні значення лексеми *гріх*

Символема *гріх* асоціюється насамперед із релігійною традицією і знаходить своє тлумачення у філософії, культурології, літературознавстві, мовознавстві. Х. Керлот тлумачить *гріх* як знак духовного занепаду, деградації,

звиродніння [СС, с. 356–357]. К. Юнг окреслює проблему гріха як одну з найдавніших і найсуперечливіших не тільки в історії Церкви, але й в історії людства загалом. Він зазначає, що, відповідно до канонів християнства, *гріх* – символ найбільшого зла, упадку, але й спасіння водночас. *Гріх* – це протилежність найвищого блага. Він – символ страху перед карою, і тому нерідко люди перекладають його на Христа, позбавляють себе відповідальності, посилаючись на те, що божественний посередник взяв на себе гріхи всього людства. Загальновідомо, що без гріха немає покаєння, а без покаєння нема божественної милості. Отже, *гріх* не є абсолютним злом [262, с. 7].

С. Аверинцев вважає джерелом гріха різних бісів, демонів, нечистих духів, що є противниками Бога, Церкви й усіх людей. Біси знають, що Бог наділив людину хиткою свобідною волею, тому активно спокушають її: поки людина не згрішила, нечисть применшує значення гріха, щоб забрати страх перед ним, а після здійснення гріховного вчинку, навпаки, перебільшують його важкість, щоб викликати відчай і байдужість до себе. Грішник опускає руки, не знаходить собі виправдання. Якщо ж людина сильна і не здається біси наповнюють душу самовдоволенням, злістю, проганяють любов [СЛС, с. 84–89]. Звідси випливає, що *гріх* – це символ відсутності любові, отже, й Бога.

У біблійній традиції *гріх* розглядається як провина проти правди, розуму, чистого сумління; він є браком справжньої любові до Бога та ближнього через шкідливу прив'язаність до деяких благ. *Гріх* ранить людську природу й посягає на людську солідарність. Його дефініюють як “вчинок, слово чи бажання, які суперечать вічному Законові” [203, с. 436–440].

У Біблії майже на кожній сторінці описано реальність, котру за звичаєм названо гріхом. Старозавітні вислови, щодо цієї реальності численні, вони запозичені з людських взаємостосунків: блюзнірство, беззаконня, заколот, несправедливість тощо. У юдаїзмі додано ще й значення борг. Такі значення названо і в Новому Заповіті. Грішника ж Біблія трактує, як того, “хто робить зло перед очима Божими”, його протиставляють праведнику. Природа гріха з його лукавством і у всіх відтінках визначається передусім у біблійній історії. З неї ми

дізнаємося, що одкровення про людину – це одкровення про Бога, про його любов, котрій протистоїть *гріх*, і про милосердя Бога, котре проявляється після усвідомлення гріха, бо історія спасіння не що інше, як історія невпинних спроб Бога Творця відвернути людину від гріха (досл. див. [СББ, с. 185]).

У Словнику української мови подано три основні значення лексеми *гріх*: 1) рел. Порушення морально-релігійних догм, настанов і т. ін.; 2) Поганий, непорядний вчинок; якийсь недолік, помилка, недогляд; 3) у знач. присудк. сл. Непорядно, недобре; недозволено (брати гріх на душу, впасти в гріх, гріха не боятися та ін.) [СУМ, Т. 2, с. 171]. У Б. Грінченка *гріх* – це „грѣхъ”, „вина” [Грінч., с. 494].

Т. Вільчинська, різноаспектно досліджуючи лінгвокультурну природу концепту *гріх*, трактує його передусім як порушення заповітів Божих, а також непорядний учинок, ваду, недолік тощо й акцентує на основних відмінностях міфологічного погляду на гріх від християнського через визначення його наслідків. Якщо давня людина не відділяла себе від природи, то будь-яка її провина мала бути покарана природою. У християнській етиці наслідки гріха пов'язані з потойбічним світом (грішник потрапляє в пекло, а праведник – у рай, все з волі Бога) (досл. див. [30, с. 21]).

Думки більшості дослідників щодо семантичного обшину лексеми *гріх*, як бачимо, сходяться на тому, що основне її значення – „порушення релігійно-правових норм, моралей, настанов”. Це пряме і дещо поверхове тлумачення, бо вважаємо аналізовану лінгвокультурему набагато місткішою і глибшою у своїй суті. Це підтверджує і художня практика І. Франка.

Символема *гріх* також належить до частотних в поетичному лінгвопросторі І. Франка. Лексема *гріх* вжита у поезіях митця 286 разів, і це не беручи до уваги похідні (*гріховний, грішити, грішний, грішник, грішниця, грішній, грішно, грішок*) [ЛПТІФ, с. 55].

Передусім І. Франко актуалізує сакральну архисему [274, с. 398]. *Гріх* для поета – це іплікатор сем ‘провина’, ‘упадок’, ‘зло’: *Як від лютого татарина, / Що шаблою маха, / Всі тікають безоружні, / Так тікай ти від гріха* [Фр., Т. 2,

с. 203]. Синтез архетипного та антиномічного простежуємо в поезії “Думка в тюрмі”, де *гріх* постає носієм семантичних компонентів ‘провина’ та ‘виправдання’ з оприявленням авторської гіркої іронії: у сучасному письменникові суспільстві навіть благі наміри, щирі пориви душі вважаються гріхом [274, с. 398]: *Бажав я для скованих волі, / Для скривджених – кращої долі / І рівного права для всіх – / Се весь і єдиний мій **гріх*** [Фр., Т. 1, с. 43].

У поезії “Матінко моя ріднесенька!” автор лаконічно імплікує біблійну тему в образі первородного *гріха*: *Матінко моя ріднесенька! / В нещасний час, у годину лиху / Ти породила мене на світ! / Чи в тяжкім **грісі** ти почала мене, / Чи прокляв мене в твоїм лоні хто, / Чи лиш доля отак надо мною смієсь?* [Фр., Т. 2, с. 167]. Адам своїм упадком прирік людство на муки і смерть, першим почав торувати символічну дорогу *гріха*. У поезії “Арот і Марот” тема первородного *гріха* акцентована надзвичайно гостро. *Гріх* – це непослух, першопричина й першоджерело зла. Водночас він є виявом свободної волі людини, яку їй дарував Бог. Але той, хто керується лише власною свободою, не узгоджує її з Божими намірами, – неодмінно впаде в тенета зла, спокуситься на *гріх*, отже, зневажить Бога, а це загрожує моральним звироднінням і навіть смертю [274, с. 398]. За Біблією, під владою *гріха* перебувають навіть ангели. Їхній упадок інспірований передовсім пихою, гординею, зверхністю (емблеми Арота і Марота): *Як согрішив Адам у раї, / І потім людський весь народ / В тяжких **гріхах** зачав бродити, / Два ангели – Арот, Марот – / Сказали богу: “Боже, батьку, / Невдалий твір твій – чоловік! / От бач, твою зневажив волю, / З твого шляху геть утік”* [Фр., Т. 2, с. 225].

Біблійну алюзію прочитуємо і в поезії “Самовбійство – се трусість...”. Нещасливе кохання, біль і розчарування спричинилися до з’яви в душі ліричного героя загостреного відчуття безвиході, відтак породили бажання втекти від життя, укоротити собі віку. Він веде гостру полеміку з тими, хто трактує суїцид як *гріх*, а *гріх* – як символ найбільшого зла: *“Самовбійство – се **прогріх**, / Безправ’я і злість...”* / *Най вам слово Христове / На се відповість* [Фр., Т. 2, с. 173]. Ліричний герой обстоює право самостійного життєвого вибору, на підтвердження

він наводить слова Ісуса Христа, що дають змогу трактувати *гріх* як символ порятунку, знання, світла: *“Коли знаєш, що чиниш – / Блаженний єси; / А не знаєш, що чиниш – / Проклятий єси”* [Фр., Т. 2, с. 173–174]. Цих слів, як зауважує М. Шалата, даремно шукати в Євангелії, оскільки вони заховалися в одному старім грецькій рукописі [ФВТ, Т. 1, с. 252]. Аналогічні символонашарування лексеми *гріх* бачимо і в поезії “Отсей маленький інструмент”, де під *гріхом* теж мається на увазі ‘суїцид’, однак це знову ж таки не зло, а порятунок, звільнення від страждань. Простежується тут і сема ‘надія’ [274, с. 399]: *Один момент – хіба ж се гріх? / І пощо так страждати? / Марний комар, пустий горіх, / Та й пощо заважати?* [Фр., Т. 2, с. 175].

Мотив гріха імпліковано і в поезії “І він явивсь мені. Не як мара рогата”. Доведений до відчаю пекельними муками нерозділеного кохання, ліричний герой шукає порятунку в чорта (чи не найбільший упадок – віддати душу дияволу). С. Аверинцев розмірковує, що душа цікава посланцям пекла, доки пручається, бореться зі злом; той же, хто потонув у гріхах, не цікавий навіть чорту, для якого боротьба за душу – всього лиш пункт азартної гри [СЛС, с. 84–89]. Чорт погордує, але Творець пробачить того, хто знайде сили покаятися: *А втім, голубчику, оферта ваша пізна! / Та ваша душенька – се корчма та заїзна, – / Давно в ній наш нічліг. / Чи я дурний у вас добро те купувати, / Що й без куповання швиденько буду мати, / Без клопотів усіх!* [Фр., Т. 2, с. 166].

Важлива ознака творчої індивідуальності І. Франка – контраст на рівні тем, проблем, думок, буття. Символічний потенціал лексеми *гріх*, вибудований на основі антиномій, проступає особливо виразно, загострено й навіть дещо парадоксально. В аналізованій символемі (поезія “Чого являєшся мені...”) актуалізується один з архетипних біблійних компонентів ‘гріховність надмірної тілесної пристрасті’: закоханий ліричний герой хоче зазнати без шлюбу, тобто без освячення церквою, тілесних розкошей. Цей мотив насамперед увиразнюється завдяки синкретизму сем ‘щастя – розчарування’, ‘впевненість – безнадія’, ‘пристрасть – страх’, що розгортають образність і глибинну символічність [274, с. 400]: *... І того дива золотого / Зазнає, щастя молодого, / Бажаного,*

страшного того / **Гріха!** [Фр., Т. 2, с. 148]. Цікаво, що *гріх* зароджується в серці або в душі – оселях добра і зла.

І. Франко не боїться руйнувати художні – і не тільки – стереотипи, порушувати норми (догми), відтак зближувати *гріх* зі святістю. Це аж ніяк не є викликом Біблії чи християнському віровченню. Через *гріх* приходять спасіння: *“До мене йдіть! Я всім на своїм лоні / Дам рай, або про рай хоч хвилю снити”. / Благословлю уста твої червоні / І очі ті безсоромно огнисті – / Дві зорі на рум’янім небосклоні! / І груди ті презрішні, і пречисті / І стан гнучкий, і сміх – серпанок срібний / Що закрива безодні горя млисті* [Фр., Т. 3, с. 168]. Так поет в декількох яскравих поетичних рядках вербалізує одвічний діалектичний закон боротьби протилежностей: щоб виріс колос, має загинути зерно; щоб прийшло спасіння, має бути упадок; щоб розкаятися, треба згрішити. Ліричний герой поезії “По довгім важкім отупінню” також розпалює “грішний огонь”, роздмухує його. Лексема *гріх* не тільки стає символом спасіння, а й акту прояву свободної волі, усвідомлення відповідальності за свої дії: *“Ні, годі! Не буду гасити! / Най бухає **грішний** огонь! / І серце най рветься, та вільно най летється / Бурливая хвиля пісень!”* [Фр., Т. 2, с. 122].

Гріх у свідомості кожної людини викликає чимало асоціацій, зумовлених минулим досвідом або тим, чим і як людина живе тут і зараз. Тому не дивно, що І. Франко трактує *гріх* і як символ досвіду, щоправда, знову ж таки з гіркою іронією (“Ключники й дозорці”) [274, с. 400]: *Ні вас забути – був би **гріх** великий, / Чесні панове, ключники й дозорці! / Та й як похвал відмовити вам порції / Там, де над всім царюють ваші крики?* [Фр., Т. 1, с. 160].

Гріх, за християнським віровченням, породжує тягар, смуток, відчай, страх, закриває перед людиною всі принади й радості життя: *Чому не смієшся ніколи? / Чи, може, лежить який **гріх** / Великий на твоїм сумлінні / І здавлює радісний сміх?* [Фр., Т. 2, с. 146]. Затаєний *гріх* – це постійна мука й біль живої людини: *Щось там в душі клубилося гірке, / мов **гріх** тяжкий, незмитий пригадався* [Фр., Т. 3, с. 22].

Гріх символічно зближується з архисемою символом *коромола* (сварка, розбрат, бунтарство), що також є вислідом гріха (поезія “Чи не добре б нам, брате, зачати...”): *Вирвім з коренем ту коромолу, / Що з малого **гріх** великий робить, / Що нечайно брата братом гнобить, / Щоб засісти з ворогом до столу* [Фр., Т. 3, с. 148]. У поезії “Діалект чи самотійна мова” символічне значення викристалізовується через зближення з лексемою *вагання*, що, однак, не заперечує архетипної основи (*гріх* часто стає вислідом недовіри, сум’яття духу, передусім ідеться про недовіру до Творця). У справах великих, визначальних, суспільно-значущих вагання є знаком гріховним, недоречним [274, с. 401]: *Діалект чи самотійна мова? / Найпустіше в світі се питання. / Мільонам треба сього слова, / І **гріхом** усяке тут хитання* [Фр., Т. 3, с. 155].

І. Франко художньо переосмислив символічну семантику лексеми *гріх*. Автор не просто імплікував традиційні сенси біблійного номена (‘провина’, ‘упадок’, ‘тягар’, ‘смуток’, ‘відчай’), поет руйнує стереотипи й догми – зближує гріх зі святістю, спасінням. І. Франко вибудовує символічний потенціал лексеми *гріх* на основі антиномій (‘провина’ – ‘виправдання’, ‘упадок’ – ‘порятунок’, ‘зло’ – ‘добро’). Вдало дібране вербальне оточення розкриває у символемі *гріх* найнесподіваніші семантичні компоненти: від традиційного символу зла аж до вічності та величі Творця.

Висновки до розділу 3

Біблія – це не лише система знаків, прецедентних імен та фабул, а й струнка ієрархічна система символів, універсальних для багатьох національних культур, потужний інспіраційний чинник мовотворчості та мовомислення. Для І. Франка прагматично універсальна знакова система Святого Письма стала у багатьох випадках наріжним каменем символотворення та образного моделювання індивідуально-авторської мовної картини світу з вершиною – біблійною, передовсім християнською, символемою, оскільки в християнських символах найповніше імпліковані базові категорії трансцендентного

світовідчуття, а символічні фігури завжди виражають певну морально-етичну й інтелектуальну, культурологічну установку.

У розділі розглянуто символотворчі особливості теонімів (*Бог, Ісус Христос, Мати Божя*), біблієонімів (*Лазар, Йосиф, Соломон, Самсон, Мойсей*), номенів християнських святих (*Миколай, Варвара*), біблійних символем *дух, душа, серце, віра, надія, любов*, які є найбільш яскравими репрезентантами духовного світу автора, його переконань і світобачення.

Біблійні символи з актуалізованими архетипними первнями, гармонійно вплетені в поетичний лінгвопростір, руйнують рецептивний стереотип І. Франка як атеїста. Символи-теоніми в І. Франка – не лише засіб досягнення художньо-естетичної мети, це ще й оприявлення шляху Богопізнання, відвертий діалог з Творцем, каскади авторських рефлексій, що часто постають як сентенції, гноми, парадокси. У багатьох поезіях Франка теонім *Бог* актуалізує семи ‘любов’, ‘милосердя’. *Бог* у творчій візії митця постає своєрідним символічним кодексом чеснот, моральності людини, мірилом святості кожного індивідуума. Символеми *Господь, Творець*, поряд із семами ‘святість’, ‘всепрощення’, ‘всемогутність’, набувають нових семантичних відтінків через акцентування на патріотичних, національно значущих мотивах. *Бог* постає звільненням від гріха і злих сил, а також уособлює свободу народу, звільнення з-під гніту, тобто біблійна праоснова доповнюється національно-акцентованими символосемами і символосенсами.

Ісус Христос в І. Франка – це насамперед Богочоловік, жива людина, яка свідомо обрала хресну смерть заради спасіння людства, а вже потім Він – символ страждання, відкупної жертви, перемоги над злом, воскресіння. Образ Христа невіддільний від образу хреста, який слугує яскравим засобом розкриття імпліцитних символічних компонентів ‘мучеництво’, ‘страждання’, ‘біль Боголюдини’. Семантичну структуру символеми *Богородиця* в поезіях І. Франка формують канонічно-християнські, архетипні, етнонаціональні смисли, де об’єктивується сакральна семантика заступництва, покровительства, всепрощення, благовоління Творця, лагідності, любові.

Багатий біблійний символпростір поетичного мовомислення І. Франка засвідчує, з одного боку, органічний ментальний біблієцентризм, а з іншого – ґрунтовну культурологічну, а в деяких випадках навіть теологічну підготовку. Цікавими в цьому аспекті, на наш погляд, є біблійні символи *дух, душа, серце, віра, надія, любов, хрест, гріх*, а також теоніми, біблієоніми, номени християнських святих.

Біблійні антропоніми *Мойсей, Каїн, Пилат, Адам, Єва, Соломон, Лазар, Марія Магдалина, Арот, Марот, Каїн* у Франкових контекстах функціонують як прецедентні символами з акцентуванням архетипної основи: *Адам* і *Єва* – ‘гріхопадіння’, *Мойсей* – ‘провідник’, *Йосиф* – ‘жертва підступу й обману’, *Каїн* – ‘боговідступник і братовбивця’, ‘трансцендентне зло’, *Пилат* – ‘боговбивця’, *Лазар* – ‘воскресіння’, *Марія Магдалина* – ‘гріховність’, ‘ревність віри і служіння Христу’. У Франкових контекстах бачимо також динамічне розгортання релігійних символосенсів: узагальнені символи християнства втрачають свою глибинну сакральну сутність, перетворюючись у фетишизовані знаки релігійної атрибутики та обрядовості (*Варвара, Микола*).

Дух – один із концептуальних символів Франкового мовомислення та світобачення з актуалізованими сакральними, архетипними, національними, індивідуально-авторськими семантичними компонентами. *Дух* постає як трансцендентний місток між Богом і людиною, як носій незнищенної суті. Семема *дух* символізує вічність, імплікуючись передусім універсальними конотатами ‘всесилля’, ‘нездоланність’ та семантичними компонентами ‘життя’, ‘порив’, ‘подих’, ‘суть людської істоти’. Диференційна сема ‘сила’ – одна з найчастотніших, акцентування символічної семи вивершує парадигму авторського самовираження, вербальне ж оточення сприяє трансформації традиційного образу-символу в експресивний образон. У більшості громадянських поезій концептуальне ядро доповнюється семами ‘світло’, ‘поступ’, ‘мрія про оновлення’, ‘постійне відродження і переродження’.

Символема *душа* є неодмінним корелятом *духу*, в її символіко-семантичній структурі домінують традиційні сакральні семи ‘безсмертя’, ‘вічність’. Лексема

душа актуалізує в поезіях І. Франка сакральні та профанні символічні компоненти. Сакральні репрезентовані семами ‘джерело життя’, ‘духовна сутність людини’, ‘осідок Творця’, ‘смерть’, ‘любов’, серед профанних компонентів – ‘біль’, ‘занепад’, ‘в’язниця’, ‘переживання’, ‘страждання’, ‘життєва мандрівка’.

Серце символічно лаконізує Божий, творчий первень, воно – вмістилище найсвятішого й найсокровеннішого, є знаком духовності і внутрішнього світу людини. Кордоцентризм – наскрізна риса авторського мовомислення. Архетипна основа символом *серце* з актуалізованим компонентом емоцій трансформується в образну філософему (феномен *кордоцентризм ума, розум серця*), що корелює з революційною тезою К. Юнга про колективне несвідоме. Найчастіше аналізована символема реалізує у Франкових поетичних текстах такі символічні значення, як „душевність”, „щирість”, „доброта”, „чуйність”, „людяність”, „відкритість”, „основа і центр існування”, „кохання”, „вразливість”, „гнів”, „близька людина”, „гордість”, „мудрість”, „благородство”, що засвідчує синкретизм образного світовідчуття, майстерність поетичної обсервації екзистенційних парадоксів.

Архетипна символема *любов* належить до найбільш частотних у Франковому поетичному лексиконі, виступає полісемійним символом, що вирізняється своєю неосяжністю та багатогранністю. І Франко актуалізує у семантичному ядрі символу *любов* значеннєві компоненти ‘святість’, ‘найбільша духовна цінність’. Оказіональним фрагментом авторських символізмів *любові* постає *любов*-,двигун, керманіч усіх життєвих дій, невичерпне джерело сил, що дає наснагу вперто йти вперед” – почуття, яке керувало знаменитими Франковими каменярями. Автор демонструє двоїсту природу *любові*, оприявнюючи семи ‘святість’ і ‘гріховність’. Символічний корелят *любові* – *віра*, що символізує життя, святість, а водночас мінливість, хисткість. Автор нерідко репрезентує символічну парадигму лексеми *віра* негативними конотаціями. *Віра* постає символом оман, занапащення, життєвих манівців. Частотна в поетичному мовопросторі І. Франка є і знакова лексема *надія* як символ життя, радості, віри в перемогу, пробудження незламного духу, відродження. Автор актуалізує й цілком несподівані сенси символу *надія*,

позначені негативними конотаціями ('омана', 'марнота життя', 'мука', 'терпіння', 'сум', 'жаль', 'ностальгія', 'зажура з відтінком резигнації', 'апатія', 'розчарування'). Простежуємо своєрідний авторський паралелізм в оприявленні символосенсів знакових словообразів: супутниця надії – безнадія, як і любові – ненависть.

Символема *grīx* асоціюється насамперед із релігійною традицією і знаходить своє тлумачення у філософії, культурології, літературознавстві, мовознавстві. Для І. Франка *grīx* – це іплікатор сем 'провина', 'упадок', 'зло'. Символічний потенціал лексеми *grīx* вибудований на основі антиномій ('провина' – 'виправдання', 'спасіння').

ВИСНОВКИ

У сучасній лінгвістичній думці відбувається активний процес перебудови методологічних засад і парадигм, що характеризується появою нових підходів до оцінки фундаментальних понять, серед яких виділяємо символ. Зміна гуманітарної парадигми вимагає і нових способів прочитання й дослідження мови художніх текстів, у нашому випадку – символіки поетичних текстів І. Франка в лінгвостилістичному аспекті.

Лінгвістичні (системно-структурний, описово-тематичний, інверсійний, стилістичного експерименту, асоціативно-концептуального аналізу, лінгвопоетичної інтерпретації, семантико-стилістичного аналізу) та загальні методи дослідження (індукція, дедукція, аналіз, синтез) дали змогу провести дефініційний аналіз поняття символ та дослідити особливості класифікації символів як категорії лінгвістики, філософії й літературознавства; визначити мотиваційні екстралінгвальні та інтралінгвальні чинники формування основних та периферійних символозначень; з'ясувати основне коло теоретичних проблем, що виникають під час дослідження символів у власне лінгвістичному аспекті; простежити особливості класифікації символів та описати їх види; виокремити найчастотніші архетипні знаки авторського мовомислення, простежити діапазон їхніх символічних значень та особливості авторської трансформації через взаємодію з феноменами ментального й okazіонального рівнів; дослідити біблійні символи як базові категорії трансцендентного світовідчуття, що об'єктивують морально-етичні, інтелектуальні й культурологічні константи та формують важливі етнонаціональні смисли; простежити новаторство І. Франка як символіста.

Символ визначається у дисертації як полісемійна культурологічно зумовлена одиниця мовомислення, семантичне ядро якої репрезентоване експліцитними (пряме номінативне, переносні) та імпліцитними символічними семами, що виникають на основі переосмислення, асемантизації чи семантичного зміщення експліцитних і безпосередньо корелюють з феноменами архетипного,

етноментального та індивідуального (оказіонального) рівнів. Образність словесного символу базується на семантичному переносі – транспозиції, яка виступає тут процесом породження, генерування нових референційних смислів за умови повного збереження самозначущості первинних значень.

Серед усіх різновидів номінативних знаків-символів найвагоміше місце посідають архетипні та біблійні символами. І. Франко розвиває розгалужені семантичні поля архетипних символів, поєднуючи у їхній семантиці архетипний, культурний, естетичний та індивідуально-авторський компоненти значення. Оригінальність Франкового мовостилю часто виявляється не в традиційному поєднанні, а в динамічному синкретизмі автологом і символом, їхньому філігранному осмисленні, розмиванні семантичних меж. Це допомагає йому втілити поетичний задум та створити бажане емоційне словотло. Архетипи розглядаємо як первісні вроджені психічні структури, вияви родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого, що забезпечує цілісність і єдність людського світосприйняття й виявляється у знакових продуктах культури. Найчастотніші архетипні символи у поезіях І. Франка – *світло, темрява, вогонь, кров, змія, слово, мова* відображають специфіку індивідуально-авторського бачення, слугують лінгвальним засобом передачі особливого душевного стану, набуваючи особливої символічної сконденсованості, лейтмотивом проносяться через усю його поетичну творчість. Вони формують базис поетичної світобудови, духовну характеристику ліричного героя і визначають основне поле його діяльності, світ уявлень, переживань і почувань.

Міфоніми (*Немезіда, Авгій, Іксіон, Пенати, Муза, Доля*), як і інші архетипи, у поезіях І. Франка зберігають тісний зв'язок з праосновою, іноді виступають навіть згорнутими прецедентними міні-дискурсами, де фабульними сигналами є інші моменти нарації. Діапазон символічних значень міфонімів збагачується через взаємодію з явищами української культури, розширюється у контексті. *Еолові вітри, Троя, Еней, Пенати* постають як трансформовані в системі авторського мовомислення символи, що ототожнюються зі знаковими

Франковими репрезентантами справжньої любові та псевдолюбові до Вітчизни.

Наріжним каменем символотворення та образного моделювання індивідуально-авторської мовної картини світу з вершиною – біблійною символемою, для І. Франка стала Біблія. Біблійний інтертекст є одним із найважливіших засобів створення й актуалізації підтекстової інформації, що несе авторську оцінку. Християнські символи як базові категорії трансцендентного світовідчуття виражають певну морально-етичну й інтелектуальну, культурологічну установку. У поезіях І. Франка Біблія постає прецедентним текстом, він нерідко вдається до трансформації біблійного інтертексту. Найчастотніші біблійні символи поезій І. Франка, які репрезентують духовний світ автора, – теоніми (*Бог, Ісус Христос, Мати Божя*), біблієоніми (*Лазар, Йосиф, Соломон, Самсон, Мойсей*), номени християнських святих (*Миколай, Варвара*), а також лексеми *дух, душа, серце, віра, надія, любов, гріх, хрест*, що об'єктивуються в контексті канонічно-християнських, архетипних, етнонаціональних смислів через посередництво алюзій та ремінісценцій.

Теонім *Бог* найчастіше репрезентується автором сакральними семами: ядерними – ‘святість’, ‘всемогутність’, ‘всесилля’, ‘милосердя’, ‘любов’, ‘всепрощення’, ‘первоначало’, ‘вища сила’; периферійними – ‘свобода’, ‘воля’, ‘патріотизм’. Сакральньо-ментальним символічним потенціалом наділений в І. Франка теонім *Ісус Христос*, архетипним корелятом якого виступає *хрест*. *Ісус Христос* – це християнський символ страждань, милосердя, святості, всепрощення, відкупної жертви, перемоги над усіма злими пекельними силами. Мати Божя у лінгвальній символічній візії І. Франка виступає символом заступництва, милосердя, лагідності, любові. Біблійні антропоніми *Лазар, Мойсей, Єва, Адам, Соломон, Каїн, Пилат, Йосиф, Марія Магдалина* введені автором у текст через посередництво алюзій та ремінісценцій. Такий прийом сприяє увиразненню їхніх архетипних сем.

Ідейно-етичною константою мовомислення І. Франка є символема *дух* як ключовий елемент світобачення та світовідчуття поета, акумулятор всіх його душевних і духовних поривів та вірувань. Концептуальне ядро символеми *дух* у

поезіях І. Франка репрезентоване семами ‘світло’, ‘поступ’, ‘мрія про оновлення’, ‘постійне відродження і переродження’, ‘вічність’, ‘нездоланність’, ‘безконечність’. Неодмінний корелят *духу* – символема *душа*, символіко-семантичну структуру якої автор репрезентує традиційними сакральними (‘безсмертя’, ‘вічність’, ‘джерело життя’, ‘духовна сутність людини’, ‘осідок Творця’, ‘смерть’, ‘любов’) та профанними (‘біль’, ‘занепад’, ‘в’язниця’, ‘переживання’, ‘страждання’, ‘життєва мандрівка’) семами.

Наскрізна риса Франкового мовомислення – кордоцентризм. Автор оригінально трансформує архетипну основу символеми *серце* в образну філософему, актуалізувавши компонент емоцій (розум серця, кордоцентризм ума – “серцем зрозуміть”). Основні компоненти значення символеми *серце* у поезіях І. Франка – ‘душевність’, ‘щирість’, ‘доброта’, ‘чуйність’, ‘відкритість’, ‘основа і Центр існування’, ‘кохання’, ‘вразливість’, ‘гнів’, ‘гордість’, ‘мудрість’, ‘благородство’.

Семантичною стереоскопічністю та багатством символічних відтінків позначена символема *любов*. Автор підніс почуття до найвищого символічного узагальнення – поставив на один щабель *любов* до Бога, до рідної України, до українців, тим самим актуалізувавши значеннєві компоненти ‘святість’, ‘найбільша духовна цінність’. У поезіях інтимного характеру І. Франко репрезентує бінарність, двоїстість любові, що синтезує антагоністичні первні. Символічний корелят *любові* – *віра*. Сутність символу *віра* об’єктивується поетом по-різному. Для нього *віра* насамперед уособлює саме життя, глибинний внутрішній первень, виступає фактором об’єднання, зближення людей, що допомагає здолати всі життєві перипетії, постає опорою та підтримкою. Семантика символеми *віра* в поетичній уяві автора контрастна, він вдається до антиномії: *віра* – носій семи ‘життя’, а її відсутність – призвідник смерті, джерело розчарувань, розпуки, жалю за безповоротно втраченим і нереалізованим. Знакова в поетичному мовопросторі митця і символема *надія*. І. Франко, зберігаючи символічне ядро символеми *надія*, інспіроване релігійною традицією та етномовною практикою (‘сподівання’, ‘святість’, ‘життя’, ‘світло’, ‘зцілення’),

привносить оригінальні штрихи в її потрактування, ототожнюючи чи, навпаки, зіставляючи її з оманю, забуттям, апатією, розпачем, що суттєво збагачує образність, художність, естетику дискурсу.

Органічна в мовотворчості І. Франка і хрестологічна тематика, що виявляється в постійному зближенні в річищі християнської традиції хреста і Христа. У контексті поезій це сприймається не тільки як інспірована біблійною традицією символічна корелятивна пара, а також як спосіб презентації імплікованих та експлікованих цінностей християнства. *Хрест* – це одвічний символ страждань Бога-Сина, його мученицької смерті, розп'яття і водночас символ воскресіння, торжества життя над смертю, добра над злом.

Символема *гріх* у лінгвопросторі І. Франка актуалізує передовсім сакральні архисеми ('провина', 'упадок', 'зло'), які автор синтезує з антиномічною семою 'виправдання'. *Гріх* – це непослух, першопричина й першоджерело зла. Водночас він є виявом свободної волі людини, яку їй дарував Бог. Але той, хто керується лише власною свободою, не узгоджує її з Божими намірами, неодмінно впаде в тенета зла, спокуситься на гріх, отже, зневажить Бога, а це загрожує моральним звироднінням і навіть смертю, породить тягар, смуток, відчай, закрие перед людиною всі життєві радості й принади.

Образно-символічні характеристики досліджених символом у І. Франка трансформуються в асоціативно-символічні комплекси, модифікуються в конкретних художніх варіантах, кожен з яких, зберігаючи зв'язок із первинним лексичним значенням, водночас семантично ускладнюється і "працює" на гармонійну цілісність тексту, збагачує національну систему образного мовомислення.

Лінгвостилістичний аналіз символіки поетичних текстів І. Франка свідчить не тільки про високу майстерність та ерудованість митця, а й про невичерпні можливості українського багатозначного слова, семантико-символічне ядро якого, нерідко енантіосемійне, розкриває приховані глибинні сенси. Символи в поезіях І. Франка постають як особливі знаки глобального мистецького осягнення світу

автором, які сприяють інформативній насиченості поезії, створюють її інтелектуальне підґрунтя, глибоку смислову перспективу.

Розширення смислового діапазону символу (засадничі для поета семантичні компоненти, символічні семи периферійного поля) І. Франко актуалізує та увиразнює через вдало дібране вербальне оточення (епітетні, атрибутивно-субстантивні, метафоричні сполуки, асоціативне тло, оригінальні за структурою й змістом порівняння). Метафоризація, символізація, алегоризація – невіддільний атрибут його поетичних синтагм, у яких кожний компонент увиразнює художню канву дискурсу. У такому аспекті вважаємо доцільним у перспективі дослідження феномену символіки прози й науково-публіцистичних текстів автора з позицій лінгвостилістики та укладення словника символів І. Франка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич Н. Д. Магія слова для всього живого: мовно-народознавчі наукові студії. Чернівці: Букрек, 2012. 384 с.
2. Бабич Н. Д. Мова як середовище побутування національного гена. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2013. С. 8–16.
3. Баган О. Р. Іван Франко і теперішнє становище нації. Дрогобич: Відродження, 1991. 91 с.
4. Баган О. Р. Світоглядна еволюція Івана Франка як ключ до розуміння його творчості. *Іван Франко в школі*. Дрогобич, 2003. Вип. 1. С. 8–26.
5. Багнюк А. Л. Символи українства: художньо-інформаційний довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
6. Баранська Л. Б. Лінгвопоетична специфіка вербалізації сакрального в прозі Марії Матіос (загальні зауваги). *Українська мова та культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи*: тези доп. міжнар. наук. конф., м. Київ, 27–28 лют. 2014 р. Київ, 2014. С. 88–90.
7. Басс І. І. Іван Франко: біографія. Київ: Наукова думка, 1986. 256 с.
8. Бевзенко С. П. Українська діалектологія: навч. посіб. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
9. Безпечний І. П. Теорія літератури: підручник. Київ: Смолоскип, 2009. 388 с.
10. Белей Л. О. Літературно-художні імена-символи. *Культура слова*. 1995. Вип. 42. С. 63–67.
11. Белый А. Н. Символизм: книга статей. Москва: книгоизд-во “Мусагет”, 1910. 633 с.
12. Біленко Т. І. Терновий вінець як символ у творчості Лесі Українки *Образ Христа в українській культурі*: видання 2-ге. Київ, 2003. С. 162–174.

13. Бовсунівська Т. В., Собецька І. В. Феноменологічна проекція збірки “Зів’яле листя”. *Дивослово*. 1999. №5. С. 2–7.
14. Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень: методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови Луцьк, 2011. 28 с.
15. Боднар Л. П. Образ Христа в інтерпретації Івана Франка. *ЗНТШ*. 1992. Т. ССХХІV. С. 128–140.
16. Боднар Л. П. Під знаком хреста: Франкознавчі студії. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Вип. 4. 228 с.
17. Бунчук Б. І. Віршування Івана Франка (останній період творчості). *Слово і час*. 2000. №3. С. 49–58.
18. Бучко Г. Д., Бучко Д. Г. Семантична та словотвірна структура сучасних прізвищ Бойківщини. *Історична та сучасна українська ономастика*. Чернівці, 2013. С. 32–40.
19. Вандишев В. М., Скотний В. Г. Релігієзнавчі студії Івана Франка: спроба визначення витоків: матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Львів, 2008. Т. 2. С. 910–917.
20. Винницький В. М. Відображення діалектної акцентуації прислівників у поетичній мові І. Франка. *Структура і розвиток говорів на сучасному етапі*. Житомир, 1983. С. 124–126.
21. Винницький В. М. Наголошування дієслів у поезії Івана Франка. *Українська мова і література в школі*. 1981. №8. С. 44–46.
22. Винницький В. М. Наголошування форм дієслова бути у поезії І. Франка (буду’ – бу’ду, буде’ш – бу’деш). *Культура слова*. 1981. Вип. 21. С. 10–14.
23. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.

24. Вільчинська Т. П. Демонолексика у поетичній картині світу І. Франка й Лесі Українки (семантико-стилістичний аспект). *Наукові записки Кіровоградського ДПУ ім. В. Винниченка. Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2008. Вип. 75(1). С. 26–30.
25. Вільчинська Т. П. Еволюція конотативного значення слів-символів у поетичній творчості І. Франка. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2006. Вип. 12. С. 153–165.
26. Вільчинська Т. П. Конотованість сакрального концепту “Бог” у мовній картині світу українців. *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2010. Вип. 11. С. 254–257.
27. Вільчинська Т. П. Концепт “Бог” у поемі Івана Франка “Мойсей”. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів, 2008. Т. 2. С. 113–121.
28. Вільчинська Т. П. Концепт-образ “Богородиця” в українській етнокультурні. *Літературознавчі студії*. Київ, 2008. Вип. 21, ч. 1. С. 121–128.
29. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII–XVIII ст.: монографія. Тернопіль: Джура, 2008. 424 с.
30. Вільчинська Т. П. Лінгвокультурна природа концепту “гріх” у драматичній творчості В. Винниченка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2013. Вип. 25(274). С. 28–32.
31. Вільчинська Т. П. Мовна концептуалізація образу Христа у творчості Лесі Українки (на матеріалі драматичної поеми “В катакомбах”). *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк, 2014. Вип. 1. С. 41–47.
32. Вільчинська Т. П. Мовна репрезентація міфологічного етнокоду культури в поезії про Чорнобиль. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 125–128.

33. Вільчинська Т. П. Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII–XX ст.: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 40 с.
34. Вільчинська Т. П. Семантико-словотвірна характеристика оцінних назв осіб в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Тернопіль, 1996. 16 с.
35. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.
36. Войтюк А. Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. Львів: Вища школа, 1981. 184 с.
37. Войтюк А. Ю. Методологічні принципи І. Франка – літературознавця. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали міжнар. наук. конф. (м. Львів, 25–27 вер., 1996 р.).* Львів, 1998. С. 269–271.
38. Волковецька Н. В. Земля як символ в романах Оксани Забужко “Музей покинутих секретів”, Ірен Роздобудько “Я знаю, що ти знаєш, що я знаю” і Джонатана Фоера “Все освітлено”. *Семантика мови і тексту: матер. XI міжнар. наук. конф., м. Івано-Франківськ, 26–28 вер. 2012 р.* Івано-Франківськ, 2012. С. 89–92.
39. Гайдук С. С. Символ як художньо-естетична категорія романтизму. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство.* Харків, 2012. Вип. 3(1). С. 34–41.
40. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в четырех томах / под. ред. М. А. Лифшица. Москва: “Искусство”, 1969. Т. 2. 326 с.
41. Герасимчук В. А., Нечипоренко А. Ф. Антропоніми: історія і сучасність: навч. посіб. Кам’янець-Подільський: Абетка, 2002. 152 с.
42. Гете И. В. Избранные философские произведения. Москва: Наука, 1964. 320 с.
43. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 527 с.

44. Гольберг М. Я. До питання про універсалізм Івана Франка. *Франкознавчі студії*. Дрогобич, 2002. Вип. другий. С. 185–204.
45. Гольберг М. Я. Духовний світ митця і проблеми інтерпретації художнього твору. *Людина і творчість: гуманістичні вияви*. Дрогобич, 1998. Вип. VI. С. 157–161.
46. Гольберг М. Я. Іван Франко і методологічні засади сучасної славістики. *Людина і творчість: гуманістичні вияви*. Дрогобич, 1998. Вип. VI. – С.79–101.
47. Городенська К. Г. Українське слово у вимірах сьогодення. Ін-т укр. мови НАН України. Київ: КММ, 2014. 124 с.
48. Гриневич Я. Віруючий Франко. У сторіччя народин великого сина України. Нью-Йорк, 1956. 29 с.
49. Грицак Я. Й. “...Дух, що тіло рве до бою”: спроба політичного портрета Івана Франка. Львів: Каменяр, 1990. 177 с.
50. Грозикова О. “Чому Франко перед смертю не сповідався?”. *Діло*. Львів, неділя, 26 червня, 1932. Ч. 139 (13.087). С. 3.
51. Гром’як Р. Т. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка. *Поетика*. Київ: Наукова думка, 1992. С.16–21.
52. Гузар З. П. До аналізу поезії І. Франка “Каменярі”. *Наукові записки Дрогобицького педагогічного інституту*. Дрогобич, 1962. Вип. 7. С. 55–60.
53. Гузар З. П. Перехресні стежки поезії Івана Франка: книга для вчителя. З. П. Гузар. Львів, 2000. 180 с.
54. Гумбольдт фон В. *Избранные труды по языкознанию*: пер. с нем. / общ. ред. Г. В. Рамишвили; послесл. А. В. Гулыги и В. А. Звегинцева. Москва: ОАО ИГ “Прогресс”, 2000. 400 с.
55. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры / сост., общ. ред. и вступ. статьи А. В. Гулыш, Г. В. Рамишвили. Москва: Прогресс, 1985. 451 с.

56. Гундорова Т. І. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352 с.
57. Гундорова Т. І. “Зів’яле листя” Івана Франка як явище модерної культурософії. *Дивослово*, 1996. №3. С. 9–15.
58. Гуняк М. Ф. Роман Івана Франка “Перехресні стежки”: світоглядний і антропологічний аспект. Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 1998. 119 с.
59. Гуняк М. Ф. Творчість Івана Франка початку ХХ ст. (особливості етико-антропологічного та історіософського синтезу): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів, 1999. 20 с.
60. Гурський С. О. Значення та смисл слова. *Іноземна філологія*, 1974. Вип. 34. С. 3–14.
61. Грещук В. В. Бойківський діалект у ранній творчості Івана Франка. *Етнос і культура*, 2005/2006. № 2/3. С. 20–23.
62. Грещук В. В. Поетична творчість Івана Франка і розвиток лексики української літературної мови кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин*: матеріали міжнар. наук. конф. (м. Львів, 25–27 вер., 1996 р.). Львів, 1998. С. 686–690.
63. Грещук В. В. Роль Івана Франка у формуванні єдиної української літературної мови. *Вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Івано-Франківськ, 2007. Част. 2. С. 29–37.
64. Данілова А. Концепт хрест у новелах Василя Стефаника. *Семантика мови і тексту*: матеріали ХІ міжнар. наук. конф., м. Івано-Франківськ, 26–28 вер. 2012 р. Івано-Франківськ, 2012. 716 с.
65. Дей О. І. З етюдів про майстерність письменника (Поетична творчість І.Франка). *Радянське літературознавство*, 1969. №9. С.49–56.
66. Дей О. І. Іван Франко. Життя і діяльність. Київ: Дніпро, 1981. 355 с.
67. Дей О. І. Із спостережень над образністю громадянської та інтимної лірики І. Франка. *Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури*. Київ, 1981. С. 102–135.

68. Дей О. І. Символічний образ вишневого саду в поемі “Іван Вишенський”. *Радянське літературознавство*. 1966. №5. С.82–89.
69. Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією. Київ: Наукова думка, 1981. 334 с.
70. Денисюк І. О. Невичерпність атома / упор. та передм. Т. Пастуха. Львів, 2001. 319 с.
71. Денисюк І. О., В. С. Корнійчук. Невідомі матеріали до історії ліричної драми Івана Франка “Зів’яле листя”. *Записки НТШ. Праці філолог. секції*. Львів, 1990. Т. ССХХІ. С. 265–282.
72. Денисюк І. О., В. С. Корнійчук. Подвійне коло таємниць. Нові матеріали до історії “Зів’ялого листя”. *Дзвін*, 1990. №8. С. 126–133.
73. Денисюк І. О. “Усе мистецьке є символом” (Розшифровані й нерозшифровані символи у “Перехресних стежках”). *Українське літературознавство*. 2001. Вип. 64. С. 3–12.
74. Дмитренко М. К. Народні повір’я. Київ, 1994. 67 с.
75. Дмитренко М. К. Символи українського фольклору: монографія. Київ: “Оріон-Прінт”, 2011. 400с.
76. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. Київ: ред. часопису “Народознавство”, 2001. 576 с.
77. Дмитрів І. І. Християнська символіка у поезії католицьких письменників Західної України міжвоєнного періоду ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів, 2007. 20 с.
78. Домилівська Л. В. Лінгвістична проблематика текстової інтерпретації символу. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2008. Вип. 17. С. 124–132.
79. Дядченко Г. В. Душа окрилена літа на волі (слово-образ душа в сучасній українській поезії). *Культура слова*. Київ, 2010. Вип. 73. С. 85–91.

80. Дядищева-Росовецька Ю. Б. Слово в поетичних контекстах Тараса Шевченка: усно-традиційні витоки: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2000. 18 с.
81. Еремина В. И. Символика. Символ. *Народные знания, фольклор. Народное искусство*. Москва, 1991. Вып. 4. С.106–112.
82. Євшан М. Й. Критика. Літературознавство. Естетика / упор. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
83. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ, 1987. С. 143–161.
84. Жаботинська С. А. Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии. *Проблеми загального, германського та слов'янського мовознавства: до 70-ти річчя професора В. В. Левицького*. Чернівці, 2008. С. 357–368.
85. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*, 2004. №5–6. С. 56–81.
86. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Довіра, 2007. 262 с.
87. Загайська Дз. Л. Філософсько-естетичне розуміння символу в європейській культурі класичного періоду. *Вісник ЛНАМ. Культурологія*. Львів, 2016 р. Вип. 29. С. 27–36.
88. Зеров М. К. Українське письменство ХІХ ст.: від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті / упоряд., наук. ред. О. Р. Баган; літ. ред. Я. К. Радевич-Винницький. Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2007. 568 с.
89. Іваночко К. М. Акцентуація дієслів акцентного типу К у наддністрянських говірках. *Діалект у лінгвокультурологічному просторі: мовознавчі студії* (За матеріалами міжнар. наук. конф. на пошану 100-річчя від дня народження професора Гаврила Шила). Дрогобич, 2010. Випуск 3. С. 107–123.

90. Івасенко А. В. Антропонімія Галичини XVI ст. як предмет історико-лінгвістичного дослідження. *Проблеми гуманітарних наук*. Дрогобич, 2011. Випуск двадцять восьмий. Філологія. С. 32–43.
91. Івасюта М. І. Вербальні символи зі значенням “життя” і “смерть” у творах письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Слов'янська філологія*. Чернівці, 2013. Вип. 697–699. С. 290–294.
92. Івасюта М. І. Лінгвістичні студії українських мовних символів. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Слов'янська філологія*. Чернівці, 2007. Вип. 321–322: С. 155–159.
93. Івасюта М. І. Лінгвокультурологічний аспект дослідження мовних символів. *Лінгвалізація світу: теоретичний і методичний аспекти*: зб. матеріалів міжнар. наук. конф., м. Черкаси, 25–26 трав. 2006 р. Черкаси, 2007. С. 48–54.
94. Івасюта М. І. Мовні символи у творчості письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці: Рута, 2008. 20 с.
95. Івасюта М. І. Рослинна мовна символіка у творах письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Миколаїв, 2007. Т. 67. Вип. 54. Філологія. С. 35–38.
96. Івасюта М. І. Сакральні слова-символи у творах письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Слов'янська філологія*. Чернівці, 2010. Вип. 509–511: С. 74–81.
97. Івасюта М. І. Символізація власних назв у творах українських письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Слов'янська філологія*. Чернівці, 2007. Вип. 356–357. С. 112–116.

98. Івасюта М. І. Філософські вчення про символ як передумова лінгвістичних досліджень. *“Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії”*: матеріали I міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 29-30 квітня, 2014 р.): зб. наук. пр. Переяслав-Хмельницький, 2014. С. 185–186. URL: <http://conferences.neasmo.org.ua/ru/art/511> (дата звернення: 03 Березня 2017 року).
99. Ільїн В. В. Дух боротьби чи “воля до влади”? (Іван Франко і Фрідріх Ніцше). *Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Львів, 2008. Т. 2. С. 575–581.
100. Ільницький М. М. Біль, обернений у слово (Про “Зів’яле листя” Івана Франка). *Дивослово*, 2000. №8. С. 2–7.
101. Ільницький М. М. “І почулися тихі слова, мов сичання гадюки...”: символ змії у поезії Івана Франка і Василя Щурата. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Франкознавство*. Львів, 2011. Вип. 55. С. 81–87.
102. Кант И. Критика способности суждения Сочинения в 6-ти т. Москва: Мысль, 1966. Т. 5. С. 161–557.
103. Караванський С. Й. Секрети української мови: 2-ге розширене вид. Львів: БаК, 2009. 344 с.
104. Кассирер Э. Философия символических форм: введение и постановка проблемы. *Культурология XX век. Антология*. Москва: Юристъ, 1995. С. 163–212.
105. Кассирер Э. Философия символических форм. Москва; СПб.: Университетская книга, 2002. Т. 3: Феноменология познания. 398 с.
106. Кирилюк Є. П. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. Київ: Дніпро, 1966. 422 с.

107. Кирилюк С. Д. Поняття “душа”, “дух” у дослідженні психоаналітичної парадигми особистості в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2005. Вип. 21. Ч. 1. С. 149–157.
108. Клименко Т. Є. Образно-художній смисл архетипної символіки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2012. Вип. 61. С. 225–228.
109. Книш І. Іван Франко та рівноправність жінки. У 100-річчя з дня народин. Вінніпег: з друкарні “Нового Шляху”, 1956. 155 с.
110. Коваль А. П. Спочатку було слово: крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ: Либідь, 2001. – 311 с.
111. Ковтун А. А. Метафоризована релігійна лексика в українському нерелігійному мовленні. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 38–45.
112. Колесникова Л. Л. Феномен словесного символу як об'єкт лінгвостилістичних досліджень. *Лінгвістика*. Луганськ, 2015. № 1 (32). С. 53–60.
113. Колесник П. Й. Син народу. Київ: Рад. Письменник, 1957. 370 с.
114. Колісніченко-Братунь Н. Р. Архетип Великої Матері в ліриці Івана Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали міжнар. наук. конф. (м. Львів, 25–27 вер., 1996 р.)*. Львів, 1998. С. 370–374.
115. Коломийцева В. В. Лінгвофілософська рецепція концептосфери душа. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2013. Вип. 659. С. 184–188.
116. Коновалова О. С., Стецик М. С. Фрагменти студій над поетичним антропоніміконом І. Франка. *Франкознавчі студії*. Дрогобич, 2015. Випуск шостий. С. 121–140.

117. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ – Івано-Франківськ, 2004. 247 с.
118. Кононенко В. І. Рідне слово: підручник для шкіл із поглибленим вивченням української мови, ліцеїв, гімназій, колегіумів. Київ: “Богдана”, 2001. – 303 с.
119. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 272 с.
120. Кононенко В. І. Словесні символи в семантичній структурі фраземи. *Мовознавство*. 1991. № 6. С. 30–36.
121. Корнійчук В. С. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. 485 с.
122. Корнійчук В. С. Ритміка збірки “Semper tiro”. Українське літературознавство. Львів, 2001. Вип. 64. С. 57–65.
123. Корнійчук В. С. “Творчість духу із любовою...” (Субстанція духу в поезії І. Франка і Ю. Словацького). *“Мов органи в величному храмі...”*: Контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) / наук. ред. Б. Тихолоз. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2007. С. 159–174.
124. Корнійчук В. С. “Який я декадент” (Василь Щурат і поезія “Зів’ялого листя”). *“Мов органи в величному храмі...”*: Контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) / наук. ред. Б. С. Тихолоз. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2007. С. 63–80.
125. Костомаров М. І. Слов’янська міфологія / упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1994. 384 с.
126. Коцюбинська М. Х. Образне слово у літературному творі. Київ: Наукова думка, 1960. 188 с.
127. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу. *Мовознавство*. Київ, 2004. №5–6. С. 12–22.

128. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Київ: Знання, 2008. 423 с.
129. Кравченко Л. О. Українська ономастика: антропоніміка: навч. посіб. Київ: Знання, 2014. 239 с.
130. Кравченко Э. В. Система символов в языке ранней поэзии А. Белого: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Москва, 1994. 202 с.
131. Краснова Л. В. Іван Франко – Анна Ахматова: “Зів’яле листя”. Поетика перекладу. Дрогобич: Посвіт, 2008. 60 с.
132. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
133. Курилович Е. Очерки по лингвистике: сборник статей. Москва: Изд-во иностр. л-ры, 1962. 456 с.
134. Куцик О. А. Слова-символи як образно-смісловий центр формування фразеологізмів (на матеріалі російської та української мов): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дрогобич, 1996. 261 с.
135. Лановик М. Б. Розвиток концептів “символ”, “архетип” та “міф” у теоретико-літературних дослідженнях науки про переклад. *Вісник Житомирського педагогічного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2005. Вип. 22. С. 150–155.
136. Леви-Стросс К. Структурная антропология: сборник статей. Москва: Наука, 1983. 535 с.
137. Левченко О. П. Символи у фразеологічних системах російської та української мов: лінгвокультурологічний аспект: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2007. 30 с.
138. Лесик В. Поема Івана Франка “Мойсей”. *Дивослово*. 1999. №7. С. 7–9.

139. Лисий І. Я. Семантика хреста в українському релігійному мистецтві *Образ Христа в українській культурі*: видання 2-ге. Київ, 2003. С. 176–178.
140. Логвіненко Н. М. Народнопоетична основа збірки “Зів’яле листя”. *Українська література в загальноосвітній школі*. 1999. №4. С. 26–31.
141. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Москва: Изд-во МГУ, 1982. 479 с.
142. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва, 1976. 410 с.
143. Лосев А. Ф. Мифология. *Философская энциклопедия*. Москва, 1964. Т. 3. С. 458.
144. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф – имя – культура. *Труды по знаковым системам*. 1973. Т. 6. С. 282–302.
145. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. *Избранные статьи в трех томах*. Таллинн: “Александра”. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 191–199.
146. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): монографія. Харків, 2010. 488 с.
147. Малиновська А. В. Лексико-семантичне поле пісня у поетичному світі А. Малишка. *Мовознавчі студії. Фразеологізм і слово у тексті і словнику* (За матеріалами Всеукр. наук. конф. на пошану 75-річчя від дня народження Мар’яна Демського, м. Дрогобич, 4–5 лютого 2010 р.). Дрогобич, 2010. Вип. 2. С. 257–274.
148. Мамонтова Е. В. Символ у дискурсі німецького Просвітництва: політологічний аспект. *Інтелігенція і влада*. Одеса, 2012. Вип. 25. С. 205–217.

149. Мариніна О. А. Експресема “пісня” в поетичних і драматичних творах Лесі Українки. *Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту*. Тернопіль, 1997. С. 139–154.
150. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: учебное пособие. Минск: Высш. шк., 1997. 156 с.
151. Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва: Академія, 2001. 208 с.
152. Матвієнко А. М. Рідне слово. Київ: Всеукр. т-во “Просвіта” ім. Т. Шевченка, 1994. 159 с.
153. Матвіяс І. Г. Відображення говорів у мові творів Леся. *Культура слова*. Київ, 2010. Вип. 73. С. 80–84.
154. Мацьків П. В. Концептофера БОГ в українському мовному просторі: монографія. Дрогобич: Коло, 2007. 332 с.
155. Мацьків П. В. Розуміння віри в біблійному тексті: лінгвокультурологічний аспект. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 8–12.
156. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 475 с.
157. Методологія та організація наукових досліджень: навч. посібник / за ред. В. М. Михайлова та ін. Харків: ХДУХТ, 2014. 220 с.
158. Мех Н. О. “...думками поле орю” (слово думка у поетичних текстах Івана Франка). *Культура слова*. Київ, 1999. Вип. 52. С. 15–19.
159. Мех Н. О. Лінгвокультурологема ЛОГОС: когнітивний, прагматичний, функціонально-стилїстичний аспекти: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 410 с.
160. Мех Н. О. Структура лексико-семантичного поля “мова-слово” в українській поетичній мові ХІХ – початку ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2000. 20 с.

161. Молчанова Н. В. Поэзия К. Д. Бальмонта 1890-х – 1910-х годов: проблемы творческой эволюции: монографія. Москва: МПГУ, 2002. – 146 с.
162. Мороз М. О. Автобіографічний елемент у ліричній драмі Івана Франка “Зів’яле листя”. *ЗНТШ*. Львів, 1990. Т. XXII. С. 109–110.
163. Мороз М. О. “Іван Франко: бібліографія творів 1874–1964. Київ: Наукова думка, 1966. 447 с.
164. Ніньовський В. І. Поетичні форми Івана Франка: монографія. Львів, 2000. 316 с.
165. Новосад М. Г. Українська народна пісня в літературній творчості Івана Франка. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2000. Вип. II. С. 90–97.
166. Основи методології та організації наукових досліджень: навч. посіб. для студентів, курсантів, аспірантів і ад’юнтів / за ред. О. Є. Конверського. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 352 с.
167. Павличко Д. В. Над глибинами: літературно-критичні статті і виступи. Київ: Радянський письменник, 1983. 421 с.
168. Панько Т. І. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка / ред.: Д. С. Карпин. Львів: Світ, 1992. 192 с.
169. Папуша І. В. Символічна структура “Зів’ялого листя”. *Українське літературознавство. Іван Франко: Статті і матеріали*. Львів, 2001. Вип. 64. С. 33–43.
170. Пастух Н. А. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. 224 с.
171. Пахаренко В. І. Українська поезика. Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. 320 с.
172. Пахльовська О. Є-Я. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали міжнар. наук. конф. (м. Львів, 25–27 вер., 1996 р.)*. Львів, 1998. С.19–31.

173. Плющ П. П. Нариси з історії української літературної мови. Київ: 1958. 291 с.
174. Плющ П. П. Слово з глибин чулого серця. *Мовознавство*. 1972. №2. С. 3–13.
175. Погребенник В. Д. Українська поезія кінця XIX–початку XX ст. і фольклор. *Українська мова і література в школі*. 1991. №8. С. 44–48.
176. Полюга Л. М. Антропоніми в лексичній системі поетичних творів І. Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали міжнар. наук. конф. (м. Львів, 25–27 вер., 1996 р.)*. Львів, 1998. С. 657–661.
177. Полюга Л. М. Полісемія і переносне вживання слів у поетичних творах Івана Франка. *І. Франко – вчений: тези доп. X щорічн. наук. сесії, присвяч. вивч. Творчості І. Я. Франка*, м. Львів, 12–14 листоп. 1964 р. Львів, 1964. С. 48–50.
178. Полюга Л. М. Слово в поетичній творчості Івана Франка. Київ: Наукова думка, 1977. 176 с.
179. Полюга Л. М. Сміслові та стилістичні функції фразеологічних синонімів у поетичних творах Івана Франка. *Іван Франко: Статті. Матеріали*. Львів, 1965. Зб. 12. С. 155–165.
180. Полюга Л. М. Статистичний аналіз лексики поетичних творів Івана Франка. *Іван Франко і національне відродження*. Львів, 1991. С. 164–166.
181. Попадинець Г. О. Автологічне слово у ліриці Івана Франка: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дрогобич, 2003. – 207 с.
182. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: збірник. Київ: Мистецтво, 1985. 304 с.
183. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике Т. 4. Москва: “Просвещение”, 1977. Вып. 2. Глагол. 406 с.
184. Потебня А. А. Мысль и язык. *Эстетика и поэтика*. Москва: Искусство, 1976. С. 35–220.

185. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен: в 2 ч. Варшава, 1883. Т. 1. 268 с.
186. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии: 2-е изд. Харьков, 1914. – 243 с.
187. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. Москва, 2000. 470 с.
188. Решетняк О. О. Біблійна символема як лінгвокультурологічна одиниця. *Молодь і Ринок*. 2015. №6 (125). С. 49–53.
189. Решетняк О. О. До питання семантичної трансформації біблеїзмів з топонімом Вавилон. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Дніпропетровськ, 2013. Вип. 13. С. 82–90.
190. Решетняк О. О. Парадигма біблійних символів з онімним компонентом в українській лінгвокультурології: автор. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2015. 20 с.
191. Решетняк О. О. Символема як один із репрезентантів біблійної картини світу. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. Дніпропетровськ, 2013. Т. 21, вип. 19(13). С. 163–169.
192. Решетняк О. О. Функціонування символом з антропонімом Каїн у мовному дискурсі. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Сучасні тенденції розвитку мов*. Серія 9. Київ, 2013. Вип. 10. С. 218–225.
193. Русанівський В. М. Мова в нашому житті. Київ: Наукова думка, 1989. 112 с.
194. Салевич П. Я. Таїна “Горіхового зерна”. *Дзвін*. 1995. №8. С. 151–153.
195. Саннікова Л. П. Свята Мова Творця у Звичаї Народу: Еніофеноменологія староукраїнської культури. Київ: Видавництво “Аратта”, 2005. 776 с.
196. Сваричевська Л. Ю. Мовні маркери символів у повісті Івана Франка “Прехресні стежки”. *Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (м. Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Львів, 2008. Т. 2. С. 212–220.

197. Сваричевська Л. Ю. Соціальні символи в повісті Івана Франка “Перехресні стежки”. *Вісник Львівського університету: Серія Філологічна*. 2009. Вип. 46, ч. 1. С. 97–105.
198. Свенцицкая Э. М. Концепции слова и младшие символисты: монографія. Донецк: ДонНУ, 2005. 266 с.
199. Сенник Л. Т. “Зів’яле листя” І.Франка: вічний образ любові. *Українське літературознавство: Іван Франко: статті та матеріали*. Львів, 1989. Вип. 52. С. 48–55.
200. Сенник Л. Т. “Зів’яле листя” і “Пісня пісень”. *Франкознавчі студії*. Дрогобич, 2005. Вип. 3. С. 246–257.
201. Сербенська О. А. Мовний світ І. Франка: статті, роздуми, матеріали Львів: Вид-во Львівського у-ту ім. І. Франка, 2006. 371 с.
202. Середич М. С. До проблеми становлення терміносфери сучасної художньої ономастики. *Актуальні проблеми сучасної термінології: матеріали регіон. наук.-практ. семінару*. Дрогобич, 2009. С. 83–89.
203. Синод єпископів Української Греко-католицької Церкви, Катехизм Української Греко-Католицької Церкви: Христос – наша Пасха / секретар комітету по написанню Катехизму Т. Барщевський. Львів: Свічадо, 2011. 336 с.
204. Сирко Г. М. Символіка в українській народній баладі: автореф. дис. ... канд. філол. наук.: 10.01.07. Київ, 2003. 20 с.
205. Сиротіна В. О. Поняття “символ” у лінгвістичному аспекті *Мовознавство*. 1986. №2. С. 52–56.
206. Скаб М. В. Біблія як лексикографічне джерело. *Біблія і культура*. Чернівці, 2000. Вип. 1. С. 238–240.
207. Скаб М. В. Вплив Біблії на українську мову: обшир, аспекти та основні проблеми їх вивчення. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 13–20.

208. Скаб М. В. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери: монографія. Чернівці: Рута, 2008. 560 с.
209. Скаб М. В. Концепт “душа” у творчості Івана Франка. *Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (м. Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Львів, 2008. Т. 2. С. 141–151.
210. Скаб М. В. Концептуалізація сакральної сфери в українській мові: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 36 с.
211. Скаб М. В. Лексеми душа і серце як виразники української ментальності. *Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації україністів. Мовознавство*. Чернівці, 2003. С. 378–381.
212. Скаб М. В., Скаб М. С. Функціонування лексеми душа в українському фольклорі. *Мова та стиль українського фольклору*. Київ, 1996. С. 5–11.
213. Сковорода Г. С. Твори: У 2-х т. Київ: АО “Обереги”, 1994. Т. 1. Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. 527 с.
214. Слухай (Молотаева) Н. В. Символ в кругу смежных и близкородственных понятий. *Слово. Символ. Текст*. Киев, 2006. С. 172–183.
215. Содомора А. О. Іван Франко – поет болю й спротиву: діалог з античністю. *Студії одного вірша*. Львів: Літопис, Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 283–320.
216. Содомора А. О. Шевченків садок і Франкове поле. Спроба прочитання. Львів: Апріорі, 2015. 104 с.
217. Стецик М. С. Поема Івана Франка “Мойсей” як лінгвоментальний феномен. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2016. Випуск тридцять восьмий. С. 123–134.
218. Стецик М. С. Сакральний антропонімікон Дмитра Павличка. *Науковий вісник Чернівецького університету ім. Ю. Федьковича. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2013. Вип. 659. С. 196–202.

219. 100 образів – 100 найвідоміших образів української міфології / за заг. ред. О. М. Таланчук. Київ: Кн. дім “Орфей”, 2002. 448 с.
220. Сучасна українська літературна мова / за заг. ред. А. А. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. Київ: Наукова думка, 1997. С. 289.
221. Сэпир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва: Прогресс, 1993. 656 с.
222. Таран О. С. Проблема семно-компонентного аналізу символічного значення. *Лінгвістичні дослідження*. Харків, 2001. Вип. 6. С. 204–210.
223. Таран О. С. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 20 с.
224. Таран О. С. Філософсько-світоглядна природа символу. *Актуальні проблеми духовності*. Кривий Ріг, 2000. Вип. 3. С. 241–246.
225. Тимошик Г. В. Біблійна ономастика: особливості вивчення і добору термінологічного інструментарію. *Вісник Національного університету „Львівська політехніка”*. Проблеми української термінології. Львів, 2005. №538. С. 101–104.
226. Тимошик Г. В. Рецепція біблійної пропріальної лексики у творчості Івана Франка. *Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка* (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Львів, 2008. Т. 2. С. 121–139.
227. Тихолоз Б. С. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. 210 с.
228. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2003. 448 с.
229. Ткаченко О. Б. Мова і національна ментальність: спроба сучасного синтезу. Київ: Грамота, 2006. 240 с.
230. Торчинський М. М. Символізація онімного простору. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя: Серія філологічні науки*. Ніжин, 2010. Кн. 2. С. 61–64.

231. Українські символи / редкол. М. К. Дмитренко, Л. В. Іваннікова, Г. С. Лозко, Я. С. Музиченко, О. І. Шалак. Київ: Редакція часопису “Народознавство”, 1994. 140 с.
232. Фаріон І. Д. Національно-ідентифікаційна функція антропоніма. *Традиційне і нове у вивченні власних імен: тези доповідей міжнар. ономастичної конф., м. Донецьк-Горлівка-Святогірськ, 13–16 жовтня 2005 р. Горлівка, 2005. С. 35–37.*
233. Фаріон І. Д. Суспільний статус староукраїнської (руської) мови у XIV–XVII століття: мовна свідомість, мовна дійсність, мовна перспектива: монографія. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2015. 656 с.
234. Фоменко О. С. Поняття “символ” і його осмислення у сучасній лінгвістиці. *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* Київ, 2010. Вип. 25. С. 402–409.
235. Франкіана Василя Сімовича / упоряд., передмова та примітки М. І. Білоус і З. М. Терлака. Львів, 2004. 234 с.
236. Франко З. Т. Мова інтимної лірики Івана Франка. *Мовознавство.* 1985. №5. С. 30–37.
237. Франко З. Т. Мова поезії Івана Франка. *Українське літературознавство. Іван Франко.* Львів, 1968. Вип. 3. С. 91–97.
238. Франко З. Т. Мова творів Івана Франка. Київ: Рад. школа, 1958. 60 с.
239. Франко І. Я. Вибрані статті про народну / гол. ред. О. І. Дей. Київ: Видавництво АН УРСР, 1955. 291 с.
240. Франко І. Я. Вибрані твори: В 3-х т. / ред. колегія: Скотний В. Г. та інші; упор. Шалата М. Й. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 2: Проза. Драматургія. 824 с.; 2004. Т. 3: Літературознавство. Публіцистика. 824 с.
241. Франко І. Я. Говоримо на вовка – скажімо і за вовка. *Повне зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28: Літературно-критичні праці. С. 167–175.

242. Франко І. Я. Довідковий том / упоряд. О. Я. Безпальчук та ін.; ред. О. О. Білявська. Київ: Наукова думка, 1988. 328 с.
243. Франко І. Я. Доповіді Міріама. *Повне зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29: Літературно-критичні праці. С. 116–121.
244. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. *Повне зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31: Літературно-критичні праці. С. 45–119.
245. Франко І. Я. Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва. *Повне зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1986. Т. 45: Наукові праці. С. 187–203.
246. Франко-Ключко А. І. Франко і його родина: спомини. Торонто: “Ліга визволення України”, 1956. 136 с.
247. Ціхоцький І. Л. Генеза мовної свідомості Івана Франка (до проблеми становлення раннього ідіолекту). *Вісник ЛНУ імені Івана Франка. Серія Філологічна.* Львів, 2010. Вип. 51: С. 91–96.
248. Ціхоцький І. Л. Діалектична компетенція Івана Франка (Теоретична рецепція і артистична інтерпретація). *Вісник ЛНУ імені Івана Франка. Серія філологічна.* Львів, 2009. Вип. 46., Ч. II: С. 207–216.
249. Ціхоцький І. Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 280 с.
250. Шалата М. Й. Коментарі. *Іван Франко “Мойсей”.* Дрогобич: Коло, 2005. С. 97–125.
251. Шалата М. Й. Світова великість поета. *Франко І. Вибрані твори: в 3-х т.* / ред. колегія: Скотний В. Г. та інші; упор. Шалата М. Й. Дрогобич Коло, 2004. Т. 1: Поезії, поеми. С. 7–80.
252. Шалата М. Й. Син народу, що був “запертий в льох”. *Година для праці настала.* Дрогобич, 1997. С. 75–79.
253. Шаховський С. М. Питання майстерності і стилю в естетиці Франка. *Слово про великого Каменяра.* Київ: Художня література, 1956. Т. 1. С. 201–231.

254. Шевченко Т. Г. Кобзар / ред. О. В. Зав'язкін, Н. В. Хроменко; вст. ст. О. В. Зав'язкіна. Донецьк: ТОВ ВКФ "БАО", 2007. 960 с.
255. Шелестюк Е. В. Символ versus троп: сравнительный анализ семантики *Филологические науки*. 2001. №6. С. 50–58.
256. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. Москва: "Мысль", 1996. 496 с.
257. Штибель Ю. П. Словесні образи-символи орнітонімів в біблійному тексті. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 148–151.
258. Щепанська Х. А. Мовний образ серця в українській поезії XIX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Львів, 2014. 20 с.
259. Щепанська Х. А. Сакральне в мовному образі серця українського поетичного дискурсу першої половини XIX століття. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2013. Вип. 659. С. 38–41.
260. Щербак-Середич М. С. Поетика назви і переклад. *Записки перекладацької майстерні*. Львів, 2001. С. 59–71.
261. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / перекл. з нім. Катерина Котюк; наук. ред. укр. вид. Олег Фешовець. Львів: Видавництво "Астролябія", 2013. 588 с.
262. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: "Ренессанс", 1991. 392 с.
263. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. Киев, 1994. 470 с.
264. Юнг К. Г. Человек и его символы / под общ. ред. С. Н. Сиренко. Москва: Серебряные нити, 1997. 368 с.
265. Явір Л. В. Алюзивно-ремінісцентний потенціал Біблії в поетичних текстах Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2016. Випуск тридцять восьмий. С. 170–178.
266. Явір Л. В. Антропоніми як символами поетичного дискурсу Івана Франка. *Записки з ономастики*. Одеса, 2014. Вип. 17. С. 280–292.

267. Явір Л. В. Астральна символіка в поезіях Івана Франка. *Українська мова та культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи*: тези доп. міжнар. наук. конф. (м. Київ, 27–28 лютого, 2014 р.). Київ, 2014. С. 163–166.
268. Явір Л. В. “Дав Бог мені прожити много літ...” (символічне наповнення теонімів Бог, Ісус Христос, Мати Божа в поезії Івана Франка). *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2013. Вип. 659. С. 47–51.
269. Явір Л. В., Іваночко Г. О. “Життя людського сонце невечернє...” (символічне навантаження лексеми *любов* у поезіях Івана Франка). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2015. С. 294–304.
270. Явір Л. В. “З хреста пливуть всі наші сили” (Символіка лексеми *хрест* у поезії Івана Франка). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2013. Вип. 5. С. 168–175.
271. Явір Л. В. “Ми вічність носимо в душі (Символізація лексеми *душа* в поезії Івана Франка)”. *Spheres of Culture*. Lublin, 2014. Vol. VII. P. 322–330.
272. Явір Л. В. “Невичерпний атом” (Про актуальність дослідження феномена Івана Франка). *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи*: тези доп. І-ї міжнар. наук.-практ. конф. молодих вчених (м. Дрогобич, 21–22 листопада 2013 р.). Дрогобич, 2013. С. 176–178.
273. Явір Л. В. Сакральний мовопростір збірки Івана Франка “Мій Ізмарагд”. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 116–120.
274. Явір Л. В. Символема “гріх” у поетичних контекстах Івана Франка. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2014. № 2. С. 394–402.
275. Явір Л. В. Символізація рослин у збірці Івана Франка “Зів’яле листя” (лінгвопоетичний аспект). *Молодь і ринок*. 2013. №4 (99). С. 144–148.

276. Явір Л. В. Символічне навантаження лексеми *серце* в поезіях Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2013. Випуск тридцять другий. С. 121–134.
277. Явір Л. В. Символічне навантаження лексем “місяць” і “зоря” в поетичних текстах Івана Франка. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг, 2014. Вип. 10. С. 247–255.
278. Явір Л. В. Символічне наповнення кольороназв у поезії Івана Франка”. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2013. С. 435–444.
279. Явір Л. В. Флоролексеми-символи мікрополя “квіти” в поетичних текстах Івана Франка. *Молодь і ринок*. 2014. №4 (111). С. 142–146.
280. Яким М. Б. Українська діалектологія: навчально-методичний посібник. Дрогобич: Посвіт, 2013. 188 с.
281. Як українські міфи по світу розійшлися / авт.-упор. С. П. Плачинда; худож. оформ. Л. В. Кузнєцової. Київ: Такі справи, 2008. 320 с.
282. Яремко Я. П. Концептуальні поняття сучасної політології: лінгвокогнітологічний аспект: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2015. 36 с.
283. Яремко Я. П. Мова в антропоцентричній парадигмі Івана Франка *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2008. Вип. 6. С. 289–296.
284. Яремко Я. П. Мова у світоглядній парадигмі Івана Франка. *Матеріали I міжнар. наук.-практ. конфер. “Рідне слово в етнокультурному вимірі”*, м. Дрогобич, 14–15 лист. 2007 р. Дрогобич, 2007. С. 228–238.
285. Яремко Я. П. Роль Івана Франка у становленні сучасної теорії комунікації. *Науково-теоретичний журнал Інституту українознавства при Прикарпатському університеті ім. В. Стефаника*. 2009. №10. С. 33–45.

286. Яремко Я. П. “Як багато важить слово...” у концептосфері Івана Франка. *Іван Франко і парадигми соціально-гуманітарних наук початку XIX століття*: матеріали Всеукр. наук. конф. (с. Нагуєвичі, 28–29 серпня 2009 р.). Дрогобич, 2010. С. 251–259.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

287. Аверинцев С. С. Краткая литературная энциклопедия. Москва: Сов. энциклопедия, 1971. Т.6: Присказка “Советская Россия”. 1040 с.
288. Аверинцев С. С. Софія – Логос: словник. Київ: Дух і літера, 1999. 458 с.
289. Бидерман Г. И. Энциклопедия символов. Москва: Республика, 1996. 534 с.
290. Білецький-Носенко П. П. Словник української мови / підг. до вид. В. В. Німчук. Київ, Наукова думка, 1966. 423 с.
291. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. 1440 с.
292. Данилюк І. Г. Сучасна українська мова. Словник синонімів та антонімів. Донецьк: ТОВ ВКФ “БАО”, 2009. 592 с.
293. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
294. Етимологічний словник української мови: В 7 Т. / ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1: А–Г 632 с.
295. Єрмоленко С. Я., Єрмоленко В. І., Биби́к С. П. Новий словник епітетів української мови. Київ: Грамота, 2012. 488 с.
296. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703с.
297. Желеховський Є. І., Недільський С. І. Малоруско-німецький словар: у 2-х т. Мюнхен, 1982. 1117 с.
298. Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва: REFL-book, 1994. 608 с.
299. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. Москва: Сов. энциклопедия, 1971. Т. 6. 1040 с.

300. Лексика поетичних творів Івана Франка: методичні вказівки з розвитку лексики / упоряд. І. І. Ковалик, І. Й. Ощипко, М. М. Полюга. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1990. 264 с.
301. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
302. Лисовой И. А., Ревяко К. А. Античный мир в терминах, именах и названиях: словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима. Минск: Беларусь, 1997. 253 с.
303. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва, 1987. 378 с.
304. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ "Академія", 2007. Т. 2. 624 с.
305. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
306. Міфологічний словник / гол. ред. Е. М. Мелетинський. Москва: Рад. енциклопедія, 1991. 672 с.
307. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Укр. письменник, 1993. 63 с.
308. Постмодернизм. Энциклопедия / ред.-упоряд. А. И. Мерцалова. Минск: Интерпрессервис: Книжный дом, 2001. 1040 с.
309. Потапенко О. І., Кузьменко В. І. Шкільний словник з українознавства. Київ, 1995. 420 с.
310. Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. 2-е изд. перераб. и доп. Москва, 1994. 558 с.
311. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К. 2011. 844 с.
312. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей: словник-довідник. Київ: Наукова думка, 1996. 336 с.

313. Словарь російсько-український / зібрали і впорядкували М. Ф. Уманець (М. Ф. Комаров) і А. Спілка. Львів: З друк. Наук. т-ва ім. Т. Шевченка, під зарядом К. Беднарського, 1893. Т. I: А–К. 320 с.; 1895. Т. II: К–П. 286 с.; 1896. Т. III: П–С. 286 с.; 1898. Т. IV: С–Я. 242 с.
314. Словарь української мови / упорядник з дод. влас. матеріалу Б. Д. Грінченко. Київ, 1907–1909. Т. 1–4. 2971 с. URL: <https://r2u.org.ua> (дата звернення: 23 травня 2016 року).
315. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького; відп. ред. А. О. Білецький. 2-е вид. Київ: Наукова думка, 1989. 240 с.
316. Словник біблійного богослов'я / за ред. Ксав'є Леон-Дюфура Жана Люпласі, Августина Жоржа, П'єра Грело, Жана Гійє, Марка-Франсуа Лакана; пер. з фр. Вл. Софрона Мудрого. Жовква: Місіонер, 2010. 992 с.
317. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ, 1977. 613 с.
318. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. І. К. Білодід (гол.) та ін. Київ: Наукова думка, 1970 . Т. I: А–В. 799 с.; 1971. Т. II: Г–Ж. 550 с.; 1972. Т. III: З. 744 с.; 1973. Т. IV: І–М. 840 с.; 1974. Т. V: Н–О. 840 с.; 1975. Т. VI: П–Поїти. 832 с.; 1976. Т. VII: Поїхати–Приробляти. 723 с.; 1977. Т. VIII: Природа–Ряхтливий. 927 с.; 1978. Т. IX: С. 916 с.; 1979. Т. X: Т–Ф. 658 с.; 1980. Т. XI: Х–Ь. 699 с.
319. Словник української ономастичної термінології / уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. Харків: Ранок НТ, 2012. 256 с.
320. Словник художніх засобів і тропів / автор-укладач В. Ф. Святовець. Київ: ВЦ “Академія”, 2011. 176 с.
321. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Сов. энциклопедия, 1984. 1600 с.
322. Современный философский словарь / под общей ред. В. Е. Кемерова. Москва – Бишкек – Екатеринбург, 1996. 654 с.

323. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под. ред. М. Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
324. Терлак З. М. Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Зів’яле листя”. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 394 с.
325. Терлак З. М. Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Мій Ізмарагд”: у двох частинах. Львів: Апріорі, 2016. Частина перша: А–М. 424 с.
326. Философская Энциклопедия. В 5-ти томах / гл. ред. Ф. В. Константинов. Москва, “Советская Энциклопедия”, 1960. Т. 1: А–Дидро. 504 с.; 1964. Т. 3: Коммунизм–Наука. 584 с.
327. Философский энциклопедический словарь / гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. Москва: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.
328. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: Гол. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
329. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Москва: ООО “Издательство АСТ”; Харьков: ООО “Торсинг”, 2001. 591 с.
330. Malczewski J. Szkolny słownik nauki o języku. Warszawa 1991. 273 s.
331. Słowiańska onmastyka encyklopedia. Warszawa; Krakow, 2003. 535 s.
332. Słownik terminów literackich. Wrocław Warszawa Kraków Gdańsk 1976. – 465 s.

ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

- 333. Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської і грецької на українську наново перекладена: 988–1988 / пер. І. І. Огієнка. 1523 с.
- 334. Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ Наукова думка, 1976. Т. 1: Поезія. 506 с.
- 335. Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 2: Поезія. 545 с.
- 336. Франко І. Я. Повне зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 3: Поезія. 451 с.
- 337. Франко І. Я. Вибрані твори: В 3-х т. / ред.колегія: В. Г. Скотний та ін.; упор. М. Й. Шалата. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 1: Поезії, поеми. 824 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ СТАТЕЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях

1. Явір Л. В. Алюзивно-ремінісцентний потенціал Біблії в поетичних текстах Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2016. Випуск тридцять восьмий. С. 170–178.
2. Явір Л. В. Антропоніми як символами поетичного дискурсу Івана Франка. *Записки з ономастики*. Одеса, 2014. Вип. 17. С. 280–292.
3. Явір Л. В. “Дав Бог мені прожити много літ...” (символічне наповнення теонімів Бог, Ісус Христос, Мати Божа в поезії Івана Франка. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2013. Вип. 659. С. 47–51.
4. Явір Л. В. Сакральний мовопростір збірки Івана Франка “Мій Ізмарагд”. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов’янський дискурс*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 116–120.
5. Явір Л. В. Символема “гріх” у поетичних контекстах Івана Франка. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2014. № 2. С. 394–402.
6. Явір Л. В. Символічне навантаження лексеми *серце* в поезіях Івана Франка. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. Дрогобич, 2013. Випуск тридцять другий. С. 121–134.

7. Явір Л. В. Символічне навантаження лексем “місяць” і “зоря” в поетичних текстах Івана Франка. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг, 2014. Вип. 10. С. 247–255.

Публікації в іноземних виданнях

8. Явір Л. В. “Ми вічність носимо в душі (Символізація лексеми *душа* в поезії Івана Франка)”. *Spheres of Culture*. Lublin, 2014. Vol. VII. P. 322–330.

Додаткові публікації

9. Явір Л. В. Астральна символіка в поезіях Івана Франка. *Українська мова та культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи*: тези доп. міжнар. наук. конф. (м. Київ, 27–28 лютого, 2014 р.). Київ, 2014. С. 163–166.
10. Явір Л. В. “З хреста пливуть всі наші сили” (Символіка лексеми *хрест* у поезії Івана Франка). *Актуальні питання гуманітарних наук*: Дрогобич, 2013. Вип. 5. С. 168–175.
11. Явір Л. В. “Невичерпний атом” (Про актуальність дослідження феномена Івана Франка). *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи*: тези доп. І-ї міжнар. наук.-практ. конф. молодих вчених (м. Дрогобич, 21–22 листопада 2013 р.). Дрогобич, 2013. С. 176–178.
12. Явір Л. В. Символізація рослин у збірці Івана Франка “Зів’яле листя” (лінгвопоетичний аспект). *Молодь і ринок*. 2013. №4 (99). С. 144–148.
13. Явір Л. В. Символічне наповнення кольороназв у поезії Івана Франка”. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2013. С. 435–444.

14. Явір Л. В. Флоролексеми-символи мікрополя “квіти” в поетичних текстах Івана Франка. *Молодь і ринок*. 2014. №4 (111). С. 142–146.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Положення й результати роботи обговорено на засіданнях кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка (2013–2017). Основні теоретичні аспекти та практичні результати дисертації викладено в наукових доповідях та апробовано на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: II Міжнародній науковій конференції “Українська мова і сфера сакрального” (Чернівці, 2013); I Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених (Дрогобич, 2013); Всеукраїнській науковій конференції “Слово і образ”, (Дрогобич, 2013); Щорічній звітній науковій конференції викладачів та студентів філологічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка (Дрогобич, 2013); Науковій конференції “Рідне слово в етнокультурному вимірі” (Дрогобич, 2014); Міжнародній науковій конференції “Українська мова поза межами України” (Люблін, 2015року), Обласній науково-практичній конференції “Іван Франко: феномен генія” (Львів, 2016); Міжнародній науковій конференції “Лінгвістичне франкознавство в контексті сучасних філологічних студій” (Дрогобич, 2016).