

# Мовознавство

---

---

УДК 81'37:81'42:82...Д/ЯІ/7.08

## СМИСЛОВЕ РОЗМАЇТТЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

**В. І. Кононенко**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра загального мовознавства;  
76015, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*Розглянуто концептосферу творчості Василя Стефаника через систему семантичних полів, константних позначень, зміщень образів-символів. Сміслові структури, що їх репрезентують художні тексти письменника, кваліфіковано як глибинно закодовані, внутрішньо трансформовані чинники дискурсивної організації. Семантичні парадигми представлені рядами стрижневих слів-понять із домінантою, ядром і периферією в їхній смисловій, стилістичній і оцінній диференціації.*

**Ключові слова:** *концептосфера, константа, семантичне поле, смисл, сема, конотація, образ, символ, слово, оцінка, текст, дискурс.*

Концептосфера Василя Стефаника може бути представлена у вигляді поняттєво-сміслових ярусів: одного, орієнтованого на матеріальний світ, сприйнятого як екзистенційний, та другого, орієнтованого на ідеальне, духовне, трансцендентне; кожна із цих глибинних структур відтворена через систему семантичних полів – об'єднань найменувань зі своєю внутрішньою організацією, зі своїм конституційним смислом [4, с. 159]. Однак на відміну від традиційного для опису таких полів виділення диференційних і інтегральних семантичних ознак лінгвопоетика Стефаникових художніх текстів ґрунтується на численних смислових накладаннях, переміщеннях й зрушеннях, що “зламують”, трансформують саму концептуалізовану схему, втягуючи в її орбіту одні додаткові складники й відштовхуючи інші.

Навіть константні позначення (константи – “усталені концепти” [5, с. 84]) в художньому дискурсі часом утрачають своє панівне становище, набуваючи нового смислу, поступаючись своїм заміникам, отождіюючи тією мірою втрачається сенс їх одномірного визначення як “стійких”. Самий перелік Стефаникових семантичних полів ускладнений, оскільки, залежно від структурування тексту, їхні реалізації можуть то зникати, то

відновлюватися на провідних позиціях. Водночас узагальнювальний підхід дає змогу окреслити основні, стрижневі та периферійні, менш “впливові” щодо загальної смислової організації дискурсу поля. У зв’язку з явищем подібного “мерехтіння смислів” посилюється або послаблюється функціонально-семантичне навантаження найбільш семантично навантаженого компонента – константи. Знаковий принцип, закодованість глибинних структур стають провідними чинниками дискурсивної організації.

Якщо спиратися на ярусну парадигму художніх текстів Стефаніка, до констант, що відтворюють матеріальну стихію, відносимо передовсім такі, як *земля, хата, село, сонце*, ідеальний світ репрезентований стрижневими носіями *гріх, життя, смерть* та іншими, хоч можливе взаємонакладання компонентів на мовно-польовому рівні принаймні частково руйнує узагальнений вигляд концептосфери; умовною залишається й послідовність наведення цих констант за їх текстотвірною значущістю. На периферії семантичної парадигми залишаються такі константи, як, скажімо, *дорога, слово, хвороба*, хоч їхні функції час від часу активізуються; ці позначення не створюють розгорнутих семантичних полів; пор.: “Сила его і гордість впали *на тверду дорогу*”; “Пішов своєю *дорогою*, як птах, що своїх крил на собі не чує”; “*Дорога* темна як сліпому молоденькому каліці”; “– Боже, Та подаруй мені решту моєї *дороги*, бо я не годен вже йти!” («Дорога») (своя *дорога* улюблена, але вона *тверда, темна*, має початок і кінець, її важко долати).

Кожне з константних слів-понять поширюється більш-менш протягнутою низкою позначень, які розміщуються на різній відстані від доміанти; контекстуальні умови при цьому визначають можливості переміщень усередині поля, виключення з нього; відтак поле набуває ознак функціонально-смислової, контекстуально закріпленої організації. Скажімо, до семантичного поля з константою *земля* включені слова-поняття *поле, нива, рілля, лан, луг, межа*; залежно від дискурсивного оточення вони можуть виключати з контексту константне позначення, замінюючи його іншим (як у новелах «Лан», «Межа»); до цього ж таки польового ряду тяжіють позначення на кшталт *морг землі*.

Смислова структура образу-символу *земля* має в підмурку сприйняття її як живої істоти, що дарує й забирає життя, годує й морить голодом; віддячує за тяжку працю й зневажає за зраду собі; вона і краса, і звичайний чорний ґрунт. Персоніфікація стає визначальною інтегральною ознакою семантичного ряду: “*Земля цвіла і квітами своїми сміялася до него*” («Дорога»). Це годувальниця, запорука селянського добробуту, символ життєдайності й всевладної сили [3, с. 134-136]. Порівняймо: “Наше діло з *землею*, пустиш її, то пропадеш, тримаєш її, то вона всю силу з тебе вигортає, вічерпує долонями твою душу, ти припадаєш до неї, горбишся, вона з тебе жила висотує, а за то у тебе отари, та стада, та

стоги. І вона за твою силу дає тобі повну хату дітей і внуків, що регочуться, як срібні дзвінки, і червоніють як калина...” («Вона – земля»).

Стефаникові селяни шукають у *землі*, як у рідної матері, підтримку й порятунку у скруті; вони вірять у її могутність і непереможність; уявлення про землю межує з обоженням: “Голосно зарідав, приляг до *землі* і нею, як хустиною, обтирав сльози і почорнів”; “І рвав з голови сиве волоссе та кидав на *землю*. – Сиве волоссе, пали *землю*, я не годен вже двигати” («Сини») (*земля* приголубить і розрадить, якщо ж вона зрадить, то нехай краще згорить: *пали* землю). Цей смисловий симбіоз щедрот і милосердя, що оточує образ *землі*, поширює свої інтенції, з одного боку, на інші складники семантичного об’єднання, з другого, – на контекстуальне оточення.

*Земля* – це і грізна сила, що несе загибель. *Земля* для героїв Стефанника свята, але вона карає за гріхи, відбирає в людини найдорожче, позбавляє життя: *лан* забирає в матері дитину («Лан»), за *межу* можна вбити людину («Межа»). На тлумаченні константи позначилися диференційні ознаки: з’являються конотації ‘жорстокість’, ‘покарання за гріхи’, ‘немилосердя’. *Земля* в уявленні Стефаникових героїв – це не стільки ґрунт, скільки родюче *поле*, *нива*, *рілля*; таке осмислення – ‘не звуження смислового стрижня константи, а навпаки, шлях до посилення її ролі, виокремлення ядра значення – ‘годувальниця’, ‘запурука життя’.

*Поле* сприймається не тільки як місце вирощування врожаю, але й як довкілля, звичне оточення; таке бачення відповідає селянському розумінню: все, що знаходиться поза хатою, то *поле*, придатне для обробітку. *Поле* – це навколишній світ, за яким на людину чатує щось страшне, підступне; закінчується рідне поле – закінчується унормоване життя: “Ліс переймав голос мамин, ніс його в *поле*, клав на *межі*, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати” («Виводили з села») (*межа* поля – кінцева зупинка, після якої – невідомість; *поле* наче вболіває за долю рекрута, бо *знало*, що рекрут не буде орати).

Значне функціонально-смислове навантаження несе селянське *поле*, в алегорійному сенсі це рідна домівка для померлих: “*Поле* за днів родило багато, багато хрестів. І поміж ті хрести попроварили солдати її найменшого сина...” («Марія»). Саме *поле* – наче чутлива особа, що поділяє чуже горе; пор.: “... богатир, із-замолоду добре годований, та втратив обох синів і від тогди все кричить і на *поли*, і в *селі*” («Сини») (“на люди” – на поле, в село виносить батько своє горе – втрату обох синів).

Якщо *земля* сприймається, з одного боку, як вселюдське надбання, сутнісне явище, з другого, – як володіння, власний *морґ поля*, то образ *хати* завжди індивідуалізований, прив’язаний до обійстя; це недоторкана територія окремої родини, запорука самого її існування. Втрата *хати* – смертельна загроза, нещастя; життя без родинного вогнища втрачає сенс. Константне значення *хати* як сімейного осердя означає можливість творення семантичного поля, в яке входять, по-перше, обра-

зні позначення на кшталт *палац*, по-друге, найменування її неодмінних складників – *порогу, вікон, дверей, печі, вуглів, лав, шибок, сіней*, нерідко з наданням їм символічних значень.

Основна оцінна ознака *хати* – запорука щасливого життя, найвищої благодаті; для оповіді Стефаника це й провідне місце, де відбуваються події, і охоронна територія, за межами якої людина втрачає підтримку: “ – Я не вступлюся з *хатою!*” («Злодій»); предметні позначення хатнього інтер’єру теж слугують охороні від стороннього втручання: “Гості посідали *на лаву коло постелі і під вікнами*, а Марта з *подушок* каже...” («Гріх»). *Хата* в очах селянина постає як його найдорожчий скарб, укриття від будь-яких загроз, запорука родинного щастя: “Глянув на свою білу *хату*. О, я з тебе, мій *палацу*, тихонько дуже виходжу, аби не будити купи внуків” («Роса») (*хата біла* як прикмета її краси, *хата – палац*, бо нічого кращого, ніж вона, немає, *хата* уособлює сімейне життя: тут *онуки*).

Навіть зовні непоказна *хата* наймиліша селянинові, задля неї прикладена тяжка праця, немалі гроші, отож її варто прикрашати, причепурювати; *хата*, де живе родина, видається мужикові втіленням щастя: “*Хатина* маленька, непоказна, виглядала між другими хатами, як би хто пустив межі громаду гарних птахів маленьку, кострюбату курочку. Але Федорові вона і така була мила” («Палій»).

Серед предметних позначень, що характеризують внутрішню будову хати, виокремлюється *пори́г* як образ-символ родинного життя, закритості свого внутрішнього світу; він – містичний знак окремішності хатнього існування [3, с. 271-273]; пор.: “На подвір’ю Іван танцював далше якоїсь польки, а Іваниха обчепилася руками *порога* і приповідала: – Ото-сми тхи віходила, ото-сми тхи вігризла оцими ногами” («Камінний хрест») (прощання з рідним *порогом* дорівнено до прощання з рідною хатою, з рідним краєм); “Та заки ти обернешся, то *пороги* в хаті поскривлюються, то *вугли* погниють” («Виводили з села») (*пороги, вугли* втілюють ідеї плінності життя, втрати найдорожчого, що є в матері, – сина). У новелі «Палій» зображено, як помирає дружина героя Катерина: *в хаті на лаві лежала*; образ *лави* – утілення ідеї хатнього затишку; *на лаві* вік прожила, *на лаві* вік закінчила; *лава* стає виразником обмеженого життя жінки-трудівниці.

Інтегральні семи до константи *хата* – ‘родинне життя’, ‘найдорожчий скарб’, ‘ізольоване існування’; диференційні ознаки пов’язані зі символікою складників хатнього устрою – *порога, лави, дверей, вікон* тощо. Виокремлюється серед позначень *хати* як такої – *своя хата* й *чужа хата*, а відтак і предмети хатнього інтер’єру то наближуються, то віддаляються від уявлень селянина про *своє*, *кровне* й *чуже*, неприйнятне (прикметне сприймання паліями своєї хати на тлі спаленого села: *нашої хати* *якос не доцегнуло* («Гріх»)).

Антагоністом рідній домівці – *хати* виступає *корчма*. Образи *корчми* й *хати* відкривають і закривають текст новели «У корчмі» як виразники двох притягальних центрів: початок оповіді – герої сидять у корчмі *коло довгого стола*, закінчення: “Як доходив *до хати*, то замовкав, а на воротах геть затих”. Діалог чоловіка-пияка й його жінки побудований на зіткненні двох “світів” – світу *хати* як утілення добробуту, затишки й світу *корчми* як загрози хатньому життю, як прокляття:

“ – Ти, марнотрате, – каже, – ти що видиш, та до *корими* тьгнеш, та ще мене хочь збиткувати?!

– Але кажу ти, що я такий від неї битий, такий парений, що прийде ми си *від хати* йти. Але кажу, може єї Бог руки без мене усушит, може я допросюси цього у Бога...” (*корчма* може привести до втрати *хати*, через неї герой буде змушений зрадити родину – *від хати йти*).

Подібна дискурсивна ситуація відбита в новелі «Лесева фамілія»: початок оповіді – “Лесь своїм звичаєм украв від жінки трохи ячменю і ніс *до корими*”, на закінчення – “Лесиха повиносила все з *хати* до сусидів”. Не входячи в семантичне поле з константою *хата*, образне втілення її противаги – *корчми* увиразнює символічне тлумачення образу *хати*.

*Село* в уявленні селян – цілий всесвіт, мірило добра і зла, носій ідеї спільного проживання, вершитель долі; *село* підтримує в біді й засудить за провину, поспівчуває й покарає; воно – вищий суддя, незаперечний авторитет. Його представляє *мир, громада, нарід, товпа, люди* (поза їх індивідуальними рисами). *Село* і діє як узагальнена особа, ледве не як головний персонаж. “Олюднене” село виступає на авансцені тоді, коли трапляється якась надзвичайна подія; воно реагує на неї, оцінює вчинки селян, застережує, переконує, власне, “живе”; на відміну від людського існування воно невмирує. Образ *села* ховає в собі ознаки втаємничості, прихованого руху, внутрішніх суперечностей.

Як зацікавлена, співчутлива юрба – без поділу на особистості – постає село в новелі «Виводили з села»: *на подвір'ю стояла гурма людей; з хорім ще сипалося багато народу; за людьми вийшов молоденький парубок; всі на нього дивилися; здавалося їм, що тота голова... та має впасти з пліч; мир подався д воротям; жінки заплакали; хлопи заревіли; хто стояв коло воріт, то йшов рекрута відводити*, отож неподільна громада села – хто мовчазно, а хто й через плач – співчуває рекрутові й його батькам. У свою чергу й *рекрут взявся прощати з селом*, реакція присутніх – всі поскидали капелюхи, а далі хтось із селян (хто саме – неважливо, адже село – це єдина діюча сила) сказав: “– Повертайси здоровий назад та не забавляйси” (співчуття мешканців села знайшло вирішення в пораді).

“Поведінка” *села* може бути й іншою. Поки Гриць Летючий («Новина») бідував із малими дітьми, *ніхто* (узагальнене позначення всієї громади) *за него не знав, як він жиє, що діє, хіба найближчі сусіди*. А

коли сталася страшна подія – вбивство рідної дитини, *тепер все село про него заговорило* (отож і жорстокість, зневага до людської долі – теж у традиціях села). І знову *село* – одне ціле, одна думка, одна доля (а *сусіди* – то ще не все село).

У новелі «Басараби» слово-поняття *село* замінено компонентами семантичного поля *люди, вони (вони стояли: дивилися з великим страхом), товпа*, яка діє як суцільна маса: *вийшла за ворота і почала судити по-своєму*. Висловлення людей із *товпи* з приводу подій у родині Басарабів доволі розгорнуті, але не прив'язані до окремих осіб, наче це суцільна думка, загальний висновок:

– “Басараби знов зачинають вішатися, не мають гаразду в голові.

– Та лиш тому три роки, як Лесь затягся; Господи, яка тогди буря зірвалася! Мині з хати цілий причілок урвало.

Басараби мають вже до себе, що тратяться один за другим.

– Я пам'ятаю, як повісився Николай Басараб, потім за ним стратився Іван Басараб, а ще не минуло було рік, а вже одного досвітка на маленькій вишенці зачепився Василь...

Ти пам'ятаєш це, а я тямлю, як на бантині повис їх прадід” і т. д.

Як видно, мовлення селян індивідуалізоване, але самих мовців не визначено; з окремих реплік постає образ *села* як осередку, де все про всіх добре відомо, де є глибоке проникнення в життя інших, де є мудрість суджень і співчутливе ставлення до людського горя. *Село*, зрештою, може вступати і як страдник, що зазнав біди, не лише як сторонній спостерігач: “*Село* курилося, почорніло, чорні люди голосили...” («Гріх»).

Отож константа *село* й члени семантичного поля передають широкий набір основних смислів і конотацій; це позначення всевладності, справедливості, доброзичливості, водночас непримиренності, жорстокості, твердості духу. Диференційні ознаки таких компонентів, як *нарід, люди*, – позначення саме людського чинника в житті села, *товпа* – маса стихійна, некерована тощо.

*Селу* протистоїть місто; це антагоністи, покинути *село* й податися до міста для селянина трагедія; слово-поняття *місто* не входить в одне семантичне поле з позначенням *село*, але відтінює, підносить на вищій щабель оцінності рідну місцину, незабутнє *село*: “Оглянувся за *селом*. Коби хто прийшов і сказав одно слово, та й вернув би ся, ой, тото вернув би ся !.. І ще скоріше пішов. Минув сільські поля, поминув ще *два села* і з горба побачив *місто*, що вилискувалося проти сонця, як змій блискучий” («Палій») (лише рідне *село* притягує до себе героя, інші села минає без жалю, а місто для нього – як страшна потвора – *змій*).

Складним, мерехтливим образно-метафоричним умістом вирізняється семантичне поле з константою *сонця*. З одного боку, вистроюються концептуалізовані ряди на позначення *сонця, світла, вогню* тощо як носіїв ідеї життєдайності, радощів існування, непоборності людського

духу та подібних смислових ознак, з другого, – виявляє себе функційна спрямованість на вираження конотацій ворожості, загрози, передчуття нещастя, неминучості загибелі, адже сонячне тепло, розпечене вогнище можуть спалити все живе, знищити те, що мало б квітнути в проміннях сонця. Відтак у першій іпостасі семантичне поле містить як основні ознаки ‘життя’, ‘життєдайність’, у другій – концептуалізовані показники ‘загибель’, ‘нищення’, ‘загроза’. Загалом у межі семантичного поля входять, передаючи неодномірні семні прикмети, слова-поняття *сонце*, *світло* (*світ*), *світло*, *вогонь*, *полуміння*, *луч*, *вогники*, *свіча*, *блискавка*, а також найменування у переносних значеннях, зокрема розгорнуті.

*Сонце* в очах Стефаникових персонажів виглядає як язичницьке божество, якому потрібно ледве не вклонятися, без його світла селянське життя стає марним, а люди гинуть. Сама згадка про життєдайне *сонце* втішає, надихає; *сонце* навіть переймає на себе функцію *благословляти*:

“З цих дум вирвало його *сонце*, що зійшло, як *золото*...

– Ти, вічне *сонце*, ти знов благословиш мене на сніданок... А ти, мамо наша, ясне *сонечко* все благослови їх до сніданку” («Роса») (оцінні характеристики *сонця* виключно високі: *як золото*, *вічне*, *ясне*, *сонечко*, *благослови*).

Звернімося до ситуації, де сонячні промені сприймаються як передвісники нещастя, чекання наступних трагічних подій (новела «Виводили з села»): “Над заходом *червона хмара* закамінїла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма: подобала тота *хмара* на *закервавлену голову якогось святого*. Із-за тої *голови* промикали *лучі сонця*. На подвір’ї стояла гурма людей. Від заходу било на них *світло*, як від *червоного каміння* – тверде і стале”. *Сонце* названо не зразу, його присутність позначена образами *червона хмара*, страхітливим зображенням *закервавленої голови якогось святого*, після позначення *лучі сонця* є посилення на *світло* й на *червоне каміння*. Прикметно, що образ *закервавленої голови* знаходить наступний розвиток в описі *молоденького парубка з обстриженою головою*, а ця вже людська *голова* знову-таки *буяла у кервавім світлі*, вона має *впасти з пліч* – у чужих краях, *десь аж під сонцем*. Образно-метафоризована картина яскраво вимальована, коло асоціацій замкнулося; *закервавлена голова* провіщує біду – *аж під сонцем*.

*Світло* (*світло*) набуває ознак грізної сили, що придушує, гнітить зморожену людину, часом переходить у свою протилежність – *пітьму* як страхіття, передчуття загибелі; відтак створюється антитеза *світло* – *чорне пекло*: “*Світло* у *пітьмі* потопало, дрожало. Ось, ось впаде, і *чорне пекло*”. Гіперболізований образ ворожих образів-протичленів може пом’якшуватися: “Але *світла* пускали коріння в *пітьму* і не падали”; “... *світла* сходилися всі до купи і грали барвою як дуга” («Стратився»). У контекст цієї новели входить образ *свічки* – розради за гріхи сина для змученого батькового серця: “Писану тайстру поклав під голови, у го-

ловах поклав *свічку*, аби *горіла* за страчену душу” (прикметно, що *свічка* має *горіти*, це алюзія пам’яті, Божого спасіння).

*Вогонь*, за Стефаником, – грізна, страшна, невмолима сила, слово-образ передає водночас супровідні конотації – ‘загроза’, ‘помста’, ‘кара’, ‘непокора’ тощо; поняття *вогню* входить у свідомість *палія* (слово знаходиться на периферії семантичного поля з константою *сонце*) на позначення можливої, а відтак і реалізованої відплати за заподіяне зло («Палій»). Запалення села персонажем цієї новели Федором виливається в феєрію, дійство, ледве не в ритуал, де основною діючою особою виступає не герой, а саме *вогонь*. Слово-поняття *вогонь* у всіх його образних виявах постає як носій ідеї покарання, помсти. Реалізація акту “справедливого гніву” знаходить численні метафоричні позначення: *грань від червоних язичків, тисячі огників, як блискавки*, пор. образні описи: *червоніло як свіжа рана, смажилися в вогні, ляло кров* (слово-поняття *кров* розміщується на периферії семантичного поля).

Отож *сонце* – і запорука життя, і грізне, нещадне творіння, позитив і негатив; *вогонь* диференціює значення загибелі, помсти, кари; *світло* (*світ*) – життєдайне джерело й антитеза *тітьми*; *вогники, проміні, лучі* – супровідні позначення барвистості, краси життя й водночас – загрози.

Концептуалізація абстрактних понять, осмислених у мовній свідомості через колективне несвідоме, архетипне, відтворена в Стефаниковому художньому дискурсові для розкриття онтологічної, трансцендентної сутності таких вічних проблем, як гріхопадіння, неминучість смерті тощо; за художніми рішеннями приховане глибинне проникнення в першопричини, в мисленнєві процеси, світорозуміння. В уявленні Стефаникових героїв, скажімо, категорія *гріха* сприймається як споконвічне прокляття, що тяжіє над людьми; це відчуття страху, пригнічення, що знаходить вихід не стільки в порушеннях визначених релігією етичних норм, скільки в борінні в людині сіл добра й зла [див.: 2, с. 159-160]. Тяжіння страху перед гріховним сполучається з відчуттям спокуси порушити моральні канони, отож персонажі творів письменника *грішні* за визначенням і зазвичай *грішні* за діями.

З поняттям *гріха* пов’язані такі складники семантичного поля, як *покаяння, сповідь, розпуста, кара, мука*, у розширеному баченні *гріх* вистроюється в один ряд у тріаді *життя – гріх – смерть* як її ледве не обов’язковий чинник. Реалізація гріховних дій у самосвідомості Стефаникових героїв невід’ємна від таких виявів, як *вбивство, підпалення, зрада, самогубство*, причому кожному з цих гріхопадінь є місце й певне тлумачення в художніх текстах. Проте над цією конкретикою гріховних дій постає “спокусник” усіх суцх – непідвладний розумінню, страшний і водночас притягальний “володар душ” – *гріх*. *Гріх* поза волею людини, він живе, передається з роду в рід; пор. тлумачення гріха й гріховності: “Дивиться око на тот *давний гріх*, що за нею їм кара буде”; “Він [гріх] там у них усередині, покладений, аби всі дивилися на него і аби



спокою не мали, аби була кара”; “*Тяжкий гріх* мають у своїй фамілії і мусять его доносити, хоть би мали всі піти марне!” Як узагальнення людського бачення *гріха* в його всевладності й непоборності звучить монолог невідомої “людини з народу”: “– *Гріх*, люде, *гріх* не минає, він має бути відкуплений! Він перейде на дитину, він зійде на худобу, він підпалить обороги, градом спаде на зелену ниву і він чоловікові душу возьме і дасть на вічні муки” («Басараби») (отож *гріх* не залежний від людської волі, він *давний, тяжкий*, передається з роду в рід, не обминає нікого, за нього має бути кара й вічні муки).

*Гріх* удови Марти (новела «Гріх») не дає їй спокою, в передчутті смерті вона визнає себе винною в страшній дії – підпаленні села; *гріх* у її уяві – сила, яка гнітить, мучає, примушує страждати, не дає ані хвилини спокою; *гріх* існує наче сам по собі, він над людиною, яка не владна його витримати: “– *Гріх* маємо такий, що ні мій чоловік не годен був витримати, ані я, жилава баба, не годна-м го донести до краю”. Вдова не готова сповідатися ксьондзові, бо не в силах “сказати другому *свій гріх, людський гріх, такий гріх*, що всі люди ним *грішні*”. Отож *гріх* – більший чи менший – поширює свою владу над кожним, він вічний, неподоланий, непереможний. Бабин *гріх* супроводжує посилення на *сповідь* уже не офіційну, освячену церквою, а розраховану на людське якщо й не *прощення*, то принаймні розуміння; її *мука* має знайти полегшення у визнанні; її *сумління*, яке *не говорить голосно*, зрештою *заговорило*. Текст включив компоненти семантичного поля *сповідь, мука, сумління, слово, свічка* як смислові конотативні позначення образу *гріха*.

На периферії семантичного поля з константою *гріх* постають слова-образи на кшталт *кров, помста, підпал, зрада*, інші, які – залежно від дискурсивних умов – входять водночас у різні польові об’єднання; скажімо, доволі широкий смисловий спектр демонструють конотації слова *кров*: це кваліфікація смертоносності, загибелі, покарання тощо, яка виявляє себе, зокрема, на позначення *смерті*.

Прикметне використання як символу *гріха* образу сина-байстрюка, вибудованого в дусі фрейдистської філософії жіночості: для молодої жінки народження дитини – це і щастя й нещастя, і сором і радість, вияв власної гідності й готовності спокутувати *гріх*: “– *Гріху*, мій *гріху*! Я тебе *відпокутую*, і ти в мене виростеш великий, мій сину” («Гріх») [див.: 2, с. 169-170]. Постає ідея розмитості, невизначеності меж у дихотомії *гріх – не-гріх, гріх – прощення*. Скажімо, *гріх* чи *не-гріх* дії старої Романи, що “согрішила”: вкрала з-під церкви дошку; баба *стара, обдерта, з синім лицем* визнає свою провину, але без цієї дошки вона замерзла б на печі, й тому *всі одним голосом* відмовилися її карати штрафом («Засідання»). Як оцінювати дії *злодія*, якого немилосердно карають газди («Злодій»), або страшну трагедію – вбивство батьком від відчаю рідної дитини («Новина»)? Прямолинійних відповідей немає.

Поняттєво-смісловий ряд із константою *смерть* орієнтований на сприйняття кінця *життя* як природного, непереборного явища; ідея фатальності долі стає провідною. За асоціативно-оцінними критеріями до семантичного поля на позначення *смерті* тяжіють слова-поняття *скін, загибель, мука, страх; труп, могила, гріб*; ритуал поховання супроводжується посиленнями на *дзвони, хрест* (на могилі), *церкву*. На позначення посмертного існування залучено сполучення *той світ, другий світ, невидінний світ*. Опис останніх хвилин життя людини супроводжується відтворенням відчуттів страху, жалю, суму, болю; водночас *смерть*, за Стефаником, несе спокій, умиротворення, а часом викликає і зацікавлення: як то вмирати? Порівняймо: “Умирати би кожному, *смерть* не страшна, але довга лежача – ото *мука*. І Лесь мучився. Серед своєї *муки* він то западався в якийсь *другий світ*, то виринав з нього. А той *другий світ* був болюче дивний. І нічим Лесь не міг спертися тому *світові*, лишень одними очима... і все мав *страх*, що повіки запруться, а він стрімголов у *невидінний світ* звалиться” («Скіп») (*смерть* сприйнято як фатальну необхідність, але *мука, страх* нестерпні, лякає героя і перехід у *другий світ*).

В образному сприйнятті *смерть* являє себе, за Стефаником, як Боже веління; вона невблаганна; як закінчується довга *нитка*, так закінчується й життя людини: “Не можна слабнути, вони [чоловік та діти] на мене чекають, всі оті, що сплять: свою *нитку* я доведу до кінця. Але прийшла на поміч Матір Божа з образів. Та не хотіла довго помагати. Одної ночі прийшла та й сказала: “Більше тобі помагати не буду. Ходи зі мною” («Нитка») (як би не чекали на героїню рідні, *смерть* приходить неочікувано, не даючи змоги допрясти *нитку життя*).

Зіткнення *життя* й *смерті* як вічного руху, невинного кругообігу стає одним зі стрижневих мотивів Стефаникової оповіді. Хвора дівчина *Катруся* на межі смерті, але не вмирає, а це – трагедія для родини, бо лікувати її немає як, отож *смерть* дівчинки сприймається як порятунк, а її життя – як загальне страждання: “– Скажи ти мені, дівко, що я маю з тобою робити? Лежиш та лежиш, та й ні *життя*, ні *смерті*. Я гроший набираю та набираю, та й все задурно! Коби-м знав, де тобі лік, то би-м шукав, а так, що я знаю? Коби-с вже або суда, або туда. І тобі ліпше, і нам ліпше...” («Катруся»). Таке ставлення батька до життя й смерті доньки – вияв не стільки жорстокості, немилосердя, скільки відчаю, розуміння безвиходу, сприйняття смерті як визволення від поневірянь.

Спільні ознаки смислових переливань поняття *смерть* – ‘невідвротність’, ‘невблаганність’, ‘страх’, ‘відчай’; диференціюють значення посилення на визволення від мук, вихід зі скрути. *Смерть* – це кара, і *смерть* – це порятунок.

Семантичні поля виокремлюються на тлі загального Стефаникового художнього ідіолекту, зазвичай не прив’язуючись до тієї чи тієї нове-

ли, а виявляють у ній лише окремі свої ознаки; є твори, в яких одиниці поля втрачають свою стильовісну функцію, згадуючись лише принагідно; водночас в інших текстах складники різних семантичних полів зосереджуються, переплітаються між собою. За таких умов ускладнено виділити провідну константу, межі поля порушуються, його компоненти починають тяжіти до інших полів. Внутрішньомовні зв'язки у міжпольових відношеннях набувають нової якості: інтеграційні процеси призводять до творення синтезованого в своїх образно-метафоричних параметрах однорядного дискурсу.

Скажімо, в новелі «Синя книжечка» на авансцену оповіді потрапляють константні одиниці – *земля, хата, село*, проте їхнє утвердження як стрижневих проходить кілька стадійних сходинок. Спочатку згадується *буката* (крихта) *поля*, потім теж невеликий за розміром *город*. Далі нарратив включає двічі повторений компонент іншого поля – *хата*, бо йдеться про одне й те саме об'єкта; від *хати* – шлях до ширшого виміру – позначень *поле, город, хата, морги поля, хата на ціле село, ґрунт, чужа хата, двір, поріг, до хати*; нарешті підсумок, поведінкова реакція наратора на ці символізовані слово-поняття – узагальнення *земля*: “Антін по цім слові гатить руками у *землю*, як у камінь” (отож *гатить у землю* – дія, вияв почуттів, *як у камінь* – позначення неприступності, немилосердя колись рідної, а тепер чужої *землі*). *Село* в цьому контексті виступає виразником ідеологеми співчутливого спостерігача, мовчазного свідка біди й як антитеза тій самій уже чужій *землі*. А от *хата* “поводить” себе щодо Антіна з виключним теплом: “Заплакала за мнов *хата*. Як дитина за мамов – так заплакала” (персоніфікований образ особливо впливовий, оскільки немає кому з родини пожаліти героя).

На периферії смислових переплетень образів-символів новели на позначення концептосфери ‘втрачене життя’ опиняється предметне поняття *синя книжечка*, смислотвірну функцію якого в тексті важко переоцінити: нікчемний папірець замінив Антінові рідну *хату, поле, город*, зрештою, родину, достаток: “– Аді, в пазусі маю *синю книжечку*. Оце моя *хата*, і моє *поле*, і мої *городи*” (знижена оцінність, аж до зневаги щодо *синьої книжечки* підкреслює вартісність утраченого).

Семантичні поля, що їх репрезентують художні тексти Василя Стефаника, включають чимало найменувань діалектного походження. На нашу думку, навряд чи достатньо вмотивовано кваліфікувати їх лише “як художній засіб, який урізноманітнює мову персонажів, виявляє локальний колорит художньої оповіді, індивідуалізує стиль письменника й стилізує комунікативні жанри” [1, с. 225]. Ті діалектні мовні одиниці, які ввійшли в смислові ряди, на кшталт *букат поля, мург поля, кошниця, гурма людей, скін* та інші – вжито передовсім для виокремлення компонентів семантичного ряду як виявів мовомислення селян, це не заміна літературного слова регіоналізмом, а відбиття “крику душі”, своєрідне мовностильове відображення навколишньої дійсності; зрештою,

це засіб шифрування, кодування внутрішньо-глибинного тексту, надання йому конотацій утаємничості, прихованої синергетичності. На ґрунті смислових і оцінних характеристик, відтворених письменником, постає мовна картина життя в його загальнолюдських, архетипних, планетарних і водночас укорінено народних вимірах, побудованих на міцних підвалинах національного буття [див.: 6, с. 29].

### *Література*

1. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури: монографія / С. Я. Єрмоленко. – К.: Ін-т української мови НАН України, 2009. – 352 с.
2. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія / Віталій Кононенко. – Київ – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 348 с.
3. Кононенко В. І. Символи української мови: монографія / Віталій Кононенко. – 2-ге вид., доповн. і перероб. – Київ – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 440 с.
4. Кронгауз М. А. Семантика / М. А. Кронгауз. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 399 с.
5. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. / Юрий Степанов. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
6. Стефаник – художник слова / редкол. В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 22.11.2016 р.  
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Грещуком В.В.*

## SEMANTIC VARIETY OF VASYL STEFANYK'S LITERARY TEXTS

### **V. I. Kononenko**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
Department of General Linguistics;  
76015, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57*

*The sphere of concepts of Vasyl Stefanyk's creative work is considered through the system of semantic fields, the constant marking and the displacement of image and symbol. The meaning structures that are represented by the writer's literary texts are classified as deeply-coded, internally transformed factors of discursive organization. The semantic paradigm is represented by the series of core word-concepts with the dominant, nucleus and periphery in their semantic, stylistic and evaluative differentiation.*

**Key words:** *the sphere of concepts, a constant, a semantic field, a meaning, a seme, connotation, an image, a symbol, a word, an estimate, a text, a discourse.*