

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ МОВЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ, ТЕКСТО- І ДИСКУРСОТВОРЕННЯ

УДК 81'42'373.612.2:82-344

doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2019.70.9753>

СТИЛІСТИКА ЖАХУ: ХИМЕРНІ ОБРАЗИ В ТЕКСТАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Віталій КОНОНЕНКО

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра загального та германського мовознавства,
вул. Шевченка, 5, Івано-Франківськ, Україна, 76018,
тел. (0342) 59 60 10*

Розглянуто мовно-естетичну структуру лінгвокогнітивної категорії жах. Описано засоби творення образів-символів на позначення страхітливих, зловмих, огидних в текстах Валерія Шевчука. З'ясовано шляхи формування фантазмагорійного художнього дискурсу. Визначено типологічні ідіостильові риси образотвірної манери письменника.

Химерні образи письменника відтворюють надприродний шар жахів за участю образів зі складною, неоднозначною, мінливою смисловою структурою, вони видозмінюються, часом ховаються за обрисом добropорядних осіб, отож, людське й сатанинське, реальне й фантазмагорійне поєднуються, являючи різні вияви однієї й тієї самої природи. Численні авторські страховиська мають різне позатекстове походження, зазвичай це міфологеми, хоч їхні дії часто нагадують одна одну, бо мають спільне призначення – породжувати жах, розуміння нетривкості людського ества. Джерельною базою втілення письменницьких фантазій слугують міфи, легенди, казки, християнська символіка, українська народна творчість, народна словесна символіка.

Ключові слова: лінгвокогнітивна категорія, художній дискурс, текст, образ, символ, метафора, мовомислення, концепт.

Постановка проблеми, мета дослідження. У сучасному мовознавстві проблематику лінгвокогнітивних категорій зосереджено на вивченні реалізацій мовно-естетичної природи художнього тексту. Визначення культурологічних констант шляхом аналізу художнього дискурсу стає джерелом опрацювання механізмів мовомислення, пізнання закономірностей образотворення. Водночас мовностилістичні засоби текстотворення відбивають процеси опанування ідіолектної специфіки, словесної майстерності. **Мета** нашого дослідження – на матеріалі вивчення мовно-естетичних засад відтворення

лінгвокогнітивної категорії *жах* у художніх текстах Валерія Шевчука розкрити особливості ідіостильової манери українського письменника – майстра художнього слова.

Актуальність дослідження. Опрацювання мовностилістичних засобів текстотворення набуває підвищеної вагомості й актуальності в умовах творення сучасного українського дискурсу на засадах оновлення системи художнього мовомислення. Модернізація художнього ідіолекту, розширення меж літературного мовлення, поява нової генерації українських письменників поставили завдання висвітлення пошуків новаторських форм і методів відтворення дійсності. На прикладі манери письма В. Шевчука простежено тенденції новостилу з урахуванням традицій класичного українського письменства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз художнього дискурсу В. Шевчука в останній час відбувався передовсім із позицій літературознавчого бачення (монографічні праці М. Павлишина [4], М. Замбжицької [6], статті Р. Мовчан та ін.). Дослідженню мовностилістичних засад творчості письменника увагу приділяли здебільшого принагідно, в межах вивчення його ідейно-естетичних позицій. Опрацювання лінгвоконцептуальних засад творчої манери письменника в широкому вимірі вимагає подальших наукових зусиль.

Виклад основного матеріалу. У Шевчуковому художньому дискурсі маніфестації константи *жах* і її образних репрезентантів займають місце одного з визначальних чинників текстотворення; поширеність образів-страхів лише підтримує ідею їхньої всевладності, обов'язкової присутності, облігаторності. Через образний світ письменника утверджується провідна думка: жахи, страхи народжуються в душі людини, відтворюючи внутрішній стан тривоги, загрози, передчуття небезпеки; за цими переживаннями стоять вияви відлюдності, самотності, втрати душевної рівноваги. Відстеження страхітливого відповідає загальній ідеї нетривкості людського існування, це реалізація архетипного, глибинного, підсвідомого, позамежового в свідомості. Мовомислення письменника пройнято відчуттям доступності проникнення в найтонші сфери людського самопізнання й самоідентифікації.

Шевчукових героїв у всіх їх діях і вчинках, у різних життєвих позиціях і за різних обставин переслідують, не відпускають відчуття жаху, страху. Особливої уваги в описі душевного стану персонажів автор віддає зображенню картин, які викликали ці переживання, причому його герої не лише не прагнуть подолати в собі страх перед життям, а й зазвичай начебто культивують його в собі, втішаючись ним. Один із них, наприклад, наче нав'язливу думку, кількаразово, з різних приводів повторює: “Ось він, початок мого жаху” (“Початок жаху”), наголошуючи у такий спосіб, що цей жах належить саме йому, а не комусь іншому, що це внутрішнє, приховане самовідчуття. *Жах* постає як смислотвірна й образотвірна одиниці тексту.

Поняття *жаху* як онтологічної, екзистенційної категорії пов'язане в Шевчуковому дискурсі з усвідомленням неминучості непримиренної боротьби між добром і злом, божеським і диявольським, високим і низьким у їхніх мисленневих вимірах, причому перемога добра не декларується. Навіть більше, всіляко наголошується, що *добро* й

зло невід’ємні одне від одного, що в душі людини живуть супротивні сили, не здатні забезпечити перемогу того або того чинника. В мовленнєвих партіях персонажів час від часу звучать твердження щодо невід’ємності, неподільності, взаємозалежності в існуванні добра й зла як якостей, властивих людській психосоматиці: “– Не наваж сатану, бо тим Бога наважиш, його всесилу і всюдисущість, у добрі і в злі” (“Початок жаху”) (йдеться про зіткнення протилежних порухів у свідомості людини).

Сама ідея жаху як світовідчуття ґрунтується, за думкою автора, на таких поняттєвих позначеннях, як ‘дивне’, ‘незрозуміле’, ‘невідворотне’, ‘непідвласне усвідомленню’, тобто йдеться не про природний переляк, викликаний тими чи тими життєвими обставинами, передовсім близькою небезпекою, а про явище надприродне, логічно не пояснюване. Ідея загадковості, непізнанності жаху як екзистенційної категорії повторюється, посилюється, нав’язується читачеві; це теж художній прийом, який відкриває перспективи перевести оповідь про реальні події в опис фантазмагорійних марень. Порівняйте: “...я відступив набік і раптом – диво дивне! – раптом завмер, скутий хвилями незрозумілого жаху...” (“Місячний біль”) (підкреслено неочікуваність виникнення відчуття жаху); “Жах заповз мені в душу, і знову віддався молитві, нестримно б’ючи поклони ... Але це заспокоїло мене тільки на короткий час: жах убив-таки зачарування, яким я так довго жив...” (“Місячний біль”) (жах знищує відчуття зачарування, людина прозирає, в неї відкрилися очі на страшне, гнітюче). Константа жах відтворює тривожний психологічний стан людини, позбавляє її душевного спокою, робить світ незбагненим.

Із Шевчукових текстів постає довга низка образів-фантомів, що втілюють сили зла, біди, загибелі; притаманні їм поведінкові стереотипи подібні; окреслено проблему виділення мовностилістичних засобів, до яких вдається письменник, аби розрізнити ці втілення за зовнішнім виглядом, діями, шкідливістю; завдання ускладнюється у зв’язку з постійними видозмінами, що їм приписано в тексті: ці постаті можуть набувати обрисів і людей, і потвор, зникати й з’являтися знову. Перелік химерних образів можна розширювати й звужувати залежно від визнання/невизнання їхньої чудодійної сили, втрати ними людської подоби, тому набір мовно-естетичних знаків [див.: 2] задля опису зла постає як внутрішньо перехрещуваний за задумом. Ідеться, зокрема, про позначення постатей, узятих із біблійних оповідей (*сатана, диявол, біс, чорт, апокаліптичний звір*), інфернальних осіб (*Чорний Чоловік, Чорна кума, відьма, сотниківна, чарівник, характерник*), тварин (*чорний кінь, кіт, лисиця, пес*), птахів (*чорний птах, ворон, пугач*), ссавців, плазунів, земноводних, комах (*змія, вуж, полоз, жаба, павук*); функцію носіїв жаху виконують міфічні істоти (*страховисько, проява, сновида, вовкулака*), невизначені істоти (*він*); вияви фантазмагорійності приписано предметним поняттям (*око, рука, нога, рот, хвіст, зуб*) тощо.

У функціонально-семантичному вимірі найменування химерних образів набувають неоднакових смислів, ознак дискурсивних слів [див.: 1], творять метафоризований контекст, формують загальне змістове тло оповіді. Як слова-символи ці одиниці полівалентні, багатозарові в конотативних розгалуженнях, причому той чи той їхній смисл може виявитися, зникати, трансформуватися в інший; таке “мерехтіння

сміслів” стає одним із їхніх прикметних параметрів. У наборі семантичних показників об’єднувальною категорією постає константа *жах* із властивими їй спільними мовно-естетичними ознаками: ‘ворожість’, ‘загрозливість’, ‘зłodійкуватість’, ‘підступність’, ‘нелюдність’, ‘гріховність’. На думку Ю. С. Степанова, невід’ємним смисловим складником поняття *страх* є *ненависть* [5: 592]. Загальна аксіологічна вісь усіх цих позначень – вираження крайньої негачії, осуду, аж до вираження огидності. Слово-поняття *жах* в ореолі численних смислових, аксіологічних, асоціативних конотацій являє спільний мовно-естетичний продукт – культурний концепт.

Формування образної структури слів-жахів відбувається в умовах творення фантазмагорійного дискурсу, наповненого посиланнями на чудодійність, надприродність ситуацій і станів, що підлягають описові. Залучення в текст зображень постатей-страхів підпорядковано загальнометафоричному тлу оповіді, відтак фігури потвор не випадають із мовно-естетичної картини, що її створює автор, навпаки, нерідко стають провідним чинником становлення таких контекстів. Мовностилістичні засоби організації дискурсу, в який залучені образи жаків, можуть бути різноманітними. Це, зокрема, посилання на нелюдські зовнішні ознаки образів, їхнє зображення як звірів, птахів, комах тощо; уподібнення їхньої поведінки діям “нечистої сили”, представлення їх у вигляді відьом, чародіїв, характерників; надання їм вигаданих сатанинських рис. Важливим компонентом образотворення є супровід називанню у потвор додаткових атрибутивних прикмет на кшталт *страшний, дивний, чудний, чорний, зловмисний*, приписування їм властивостей, що дають змогу виконувати надприродні дії (*літати, з’являтися, зникати, перетворюватися* в інших істот).

Шевчукова оповідь побудована на ґрунті творення символічних мовних картин, частково зашифрованих і закодованих, не завжди прозорих за глибиною структурою, зміщених із реальності у фантазмагорійний світ, зі свідомого самовідчуття в несвідоме, із правди в кривду й у зворотному напрямі; в цих картинах висвічується темне, приховане, і відповідно страшне, часом незрозуміле. Символічний сенс Шевчукових образів виявляє себе через метафоризований дискурс, тропеїзований контекст, у якому вербалізується, розкривається прихований смисл: “Він ішов туди, де б’ються вічним боєм світлий лицар з чорним туром – на дев’ять рогів: тур чорний – печаль людська, а світлий лицар – радість і натхнення його” (“Птахи з невидимого острова”) (символи *світлий лицар* і *чорний тур* постають як архетипи, що втілюють ідею *вічного бою* добра і зла). Шляхи й засоби символізації зображення відкривають можливість досягти мовно-естетичного ефекту.

Один із лінгвопоетичних прийомів відтворення сил зла полягає, за Шевчуковими текстами, у відтворенні нетривкості, трансформованості діючих образів: вони на початку зазвичай мають один обрис, потім інший, знову повертаються в первинну подобу; за цими перетвореннями щоразу постає їхня хижачка сутність, причому самі ці видозміни мають метафоризований сенс: адже ще страшніша, ще підступніша постать, що може набувати прихованого вигляду добропорядної людини. Один із можливих виявів страхітливого – позначення несподіваної зміни в зовнішності чи діях істоти, що засвідчує її “потойбічність”. Такі семантичні трансформації, зрештою,

відтворюють процес переродження людини в не-людину. Скажімо, на місці ченця, що вмовстився в ліжку, раптом з'являється страховисько: “Я повернувся у той бік і раптом відчув, що волосся подерлося в мене вгору. На моєму ліжку лежало страховисько. Було воно безлике, тобто без носа і рота, але з палаючими мідними очима, тіло мало шарудяве, лускаче, але поблискувало вогниками, а з ліжка на підлогу звішувався довжелезний, схожий на пацючий, тонкий і голий хвіст” (“Початок жаху”) (звернімо увагу: *страховисько* мало *пацючий хвіст*, це ще один образ жаху).

Перетворення юнака на *вовкулаку* відбувається начебто непомітно для героя; сам процес появи звірячих рис супроводжений для нього жахом: “Мені здалося, що з тілом моїм щось відбувається несусвітнє: воно скорчилося, задубло, спина вигиналася, а ноги ніби всихали... Я закричав, але то був не крик, а щось схоже до вовчого виття” (“Сповідь”) (отож, перетворення у *вовкулаку* начебто відбулося поза волею героя, вжахнуло його, проте в його подальших діях позначилося вовче, хижацьке нутро). Зовнішні ознаки химерного, фантазмагорійного можуть бути репрезентовані зображенням хижакства, а можуть бути приховані; так утверджується думка, що центробіжна трансформація не зовнішня, а внутрішня, вона може бути під маскою, ховатися, а тому стає більш небезпечною. Порівняйте, для прикладу, зображення діда, що виявляє риси водночас і людини, і звіра: “На галявині сидить дід. В нього замість обличчя пацюча морда, але він читає книгу” (“Місячний біль”) (те, що *читає*, створює сильний емоційний ефект).

Шевчуковий дискурс будується на засадах взаємодії реальних персонажів і “нечистих” – *відьом, чародіїв, ворожок, домовиків* і т. д., причому ворожі сили виявляють ознаки людської подоби, перетворюються одне в одне, в предметні об'єкти, в звірів, птахів і подібне. Вже сама їхня здатність трансформуватися засвідчує не лише чудодійні властивості, а й саму їхню нетривку, змінну сутність. Порівняйте, для прикладу, текст: “Він [домовик] заплющив очі і простяг до неї [відьми] руки. Враз щось холодне обпекло йому пальці, і він злякано скочив. Перед ним лежав, розкорячивши корені, великий, трухлявий, що поблискував мертвим сяйвом світляків, пень...” (“Дім на горі”) (*відьма* – образ мінливий, невиразний, а від того ще страшніший (*щось холодне*), вона перетворюється в трухлявий *пень*, отож, ілюзорна за своєю сутністю).

Мовна гра на рівні представлення страхітливих потвор стає прийомом неоднозначного тлумачення антитези: що є добро і що зло. В цьому сенсі прикметна поведінка *юного чорта*, котрий *був пущений на землю*. Земне життя здалося чортові надміру привабливим: йому навіть закортіло плакати *від радості й надмірного розчулення*. Юний чорт постійно перетворюється на когось іншого, видозмінюється: стає *конем, парубком, білим хортом*, і кожне його нове єство викликає в ньому інші відчуття. Юний чорт розважається, а його лякаються, він закохується в панну, але надаремне, й, зрештою, на землю упало його роз'ятрене, закривавлене серце (“Дім на горі”). Створено символічну картину існування химери в її хитаннях і пристосуванні до обставин; жахливе може виявляти себе в різних формах, а часом і гине.

Фантазмагорійний світ Валерія Шевчука представлений через систему лінгвопоетичних антиномій: образи-двійники постають у різних іпостасях: з одного боку, як жахливі потвори, втілення жаху, передчуття загибелі, фантастичності самого їх існування, з другого, – як

носії ідеї боротьби в людині сил зла, гріха й визволення від влади “лукавого”; при цьому репрезентація цих прихованих смислів може переходити з тексту в текст, виявляти себе в різних мовленнєвих ситуаціях, бути представленою на одній чи на віддалених текстових площинах. Водночас химерний сенс такого образу залишається єдиним, подільним на складники лише умовно, адже фантазмагорійний дискурс письменника становить суцільне лінгвостилістичне явище. Один із визнаних засобів творення химерних образів як антиномічних фігур полягає в представленні їх у вигляді комплексів із атрибутами *чорний (темний)/білий (світлий)* із переваженням негативних чи позитивних характеристик за умови відразливого чи нейтрального оцінювання. Носії цих мінусів і плюсів постають як антиподи, хоч і зберігають первозданну предметну єдність і конотації мінливості, перетворювальної потенції; порівняймо: *чорний птах – білий птах, чорний кінь – білий кінь*; часом представлений лише один із протичленів (*Чорний Чоловік*), що дає змогу домислити існування іншого (*чоловік*). В окреслених контекстах глибинні відмінності цих протилежностей частково усуваються, атрибут втрачає свою смислотвірну функцію.

В узагальненому вираженні ці антиномії ґрунтуються на протиставленні понять *чорного, темного* (‘жахливого’, ‘ворожого’, ‘зловісного’) й *білого, світлого* (‘доброго’, ‘радісного’, ‘порядного’), але неподільних між собою, здатних переходити одне в одне, причому здебільшого перемагає саме *чорна, темна* сила. Порівняйте: “І от зустрів людину світлу між чорних, і це його неймовірно стурбувало. І це його тяжко вразило, бо як же це так: він темний від власної печалі, а хтось поруч є мудрий і світлий? Як це так: хтось різниться від таких темних, як він?.. Це значить, що чорне для нього біле, а біле чорне...” (“У череві апокаліптичного звіра”). Отож, *чорне*, негативне в людині визначальне, хоча відділити його від *світлого* важко (*чорне для нього біле, а біле чорне, чорне – це печаль, біле – це радість*).

Ідея перетворення *білого* в *чорне*, страшно, відразу продовжує набувати нових ознак, дискурсивно уточнюється: “Прірва твориться тоді, коли людина перестає бачити біле – білим, а чорне – чорним, а починає біле звати чорним, чорне – білим, любов називає ненавистю, а ненависть – любов’ю” (“Око Прірви”) (бачити світ як жах або радість залежить від внутрішнього самовідчуття людини, коли *біле* видається *чорним*, а *чорне – білим* – це гріх, *прірва*, однак такі переходи відповідають суперечливості життя, *любов* і *ненависть* взаємозамінні). Розуміння *чорного* й *білого* як фундаментальних констант буття відповідає, за В. Шевчуком, таким поняттєвим категоріям, як печаль і радість, ненависть і любов, нещастя і щастя, жах і відвага, зло і добро, причому негативні здебільшого відіграють провідну роль у системі текстотворення й образотворення. На авансцені оповіді з’являється образ *демона печалі* як утілення темних, але водночас і нещасних сил: “Демон печалі мучив його чи страхом смерті, чи острахом нещастя, які мали статися” (“У череві апокаліптичного звіра”); “Хвороба тіла чи духу, а буває, що хворобою стають заражені всі люди, – отоді демон печалі сміється” (“У череві апокаліптичного звіра”). Звідси настання печалі, втрата віри – це наслідок “гріховних” дій людини, що зазнає жахливих відчуттів.

У Шевчуковій стилістиці зло, гріховне постає в образному вияві як нелюдське, хижацьке; автор вводить читача в світ звірів, птахів, плазунів, примар, аби довести

провідний сенс боротьби людського й тваринного, химерного у межах парадигми світовідчуття. Саме зображення відлюдного – чи в його зовнішніх прикметах, чи в сфері злодійкуватих дій – створює загальне мовностилістичне тло присутності “звірячого” як антитези людяності, добра, світла. Скажімо, засобами відтворення реальної картини появи на шляху, що його долають люди, *рудоді лисиці* (атрибут *рудий* закріплює розуміння відрази, неприйняття в різних контекстах) втілює ідею передчуття загрози; *лисиця* лише супроводжує людську ходу, але її присутність бентежить, страшає, викликає бажання усунути цю перешкоду: “В цей мент ми й побачили лисицю. Рудий клубіть, що невідь звідки узявся, впав, наче добра ранкова данина того сонця. Лисиця тікала від нас, метляючи в траві вогняним тілом... – Гей, дивися! Вона, бісове створіння, все-таки прийшла! Вбий її, на Бога! Скоріш, друже, вона втече, втече!” (“Місячний біль”) (відтворено символіку *рудого: рудий клубіть, вогняне тіло*; одержано характеристику звіра як *бісового створіння*, лисиці – як втілення віроломності, небезпеки, підступності).

Один зі складних за структурою Шевчукових образів – (*чорний*) *птах* – втілення різних смислів: неволі, що не дозволяє злетіти, позбутися жаху, прагнення розправити крила. Фантазмагорія птаства ґрунтується на осмисленні перелетів як руху самого життя, чорної окраси – як передчуття загрози, крил – як марева смерті і подібне. Образ-символ *птахів*, котрі заповнили “невидимий острів” і не дають героєві вирватися з клітки, в яку він потрапив, посилюють уявлення про неможливість злетіти: “Десятки птахів з людськими головами повсідалися на безлистому дереві, дерево те облутане срібними струнами, як осінньою павутинню” (“Птахи з невидимого острова”) (*птахи з людськими головами* облутують оманю, затягують у свої тенета). *Птахи* водночас – передвісники смерті: “Але то був тільки мент, бо над ним закружляли раптом великі птахи, що мали крилами ніч, а тілом – небо” (“Дім на горі”) (фантазмагорійні образи-видіння, сила яких охоплює *ніч і небо*).

Як носіїв, виразників ідеї жаху письменник обирає образи потвор у вигляді *гаддя* – змії, вужів, полозів, жаб; вони втілюють найгірші людські риси – підступність, зловмисність, жорстокість, гріховність і викликають огиду як крайній ступінь негачії. Символіка гаддя відтворює душевний стан людини, котра відчуває неспокій, біль, страждання; ці відчуття пригнічують, переслідують, залякують. Порівняйте: “Але вранці цирульник відчув страх, що вповз йому в груди слизьким вужем. Навіть здалося: тут, серед майдану, осілося безлік гаддя, яке облутало його тіло, сичить ув очі, мов кам’яний, сидить серед нього, даремне розклавши струмент. Гаддя холодне й гидке, а він сповнений здивуванням та болем... – Був один хлопець, – шепотів його сухий язик, начебто оповідав дітям, – який скликав гаддя... «Повелитель гаддя!» – подумав він” (“Дім на горі”). Спочатку наведено порівняння *вповз вужем*, далі вже *здалося*, що осілося *безлік гаддя*, виявлено його ознаки – *холодне й гидке*; як уособлення темних сил виступає хлопець – *повелитель гаддя*; відтак створено мовну картину поступового нагнітання вражень від появи *гаддя*.

Ускладненим у своїй смислотвірній структурі постає химерний образ чорного *павука*, у характеристиці якого переважає посилення на *павутиння* – ознаку підступності, здатності облутати, завести людину в глухий кут, взяти в полон і водночас – викликати

жах, залякати. В символіці *павука* й *павутиння* з'являються водночас позначення 'сладісний, жаданий полон', який насправді є ще більш мерзотним, хоча зовні й привабливим. Отож, дискурсивно виправданим постає образ золотого павука як виразника примарного щастя: "З'явилися золоті павуки на довгих тремких лапах, вони сплітали між сонцем і землею золоте павутиння, яке облутувало дерева, як струни бандуру" ("Дім на горі") (отож *облутувало*, наносило шкоду, примушувало до чогось). Порівняйте в тексті, де негативний вплив *золотого павука* виявляє себе на повну силу: "Розкидало, розгорнуло золоту сітку, а сонце було мов золотий павук. І, як мухи в тинні, билися невеликі грудки жайворонків, доки в них не розривалося серце і не падали бездоганно. А сонце вимагало нових жертв, з полів рвалися нові жайворонки, плутались у сонячній сітці і співали, доки не розривали серця й собі" ("Останній день") (*сонце* – символ зовні привабливого, але шкідливого чинника, *золотий павук* – символ оманливого, підступного діяння, *жайворонки* – символ радощів, життєдайності, приреченої на нищення).

Стилістично виразним образом-символом на позначення нищівного впливу на людську свідомість постає *Око Прірви*, що його вводить письменник як відправний, пріоритетний у текстотворенні, за яким приховані глибинний смисл, відбиток підсвідомого гнітючого. Зі словом-символом *око* пов'язані "уявлення про око як про дзеркало душі, як про орган, що найповніше відбиває внутрішній стан людини" [3: 261]. У широкому вимірі сприймає символічний сенс *Ока Прірви* В. Шевчук: "Тоді-то і являється до мене Око Прірви, воно, те Око, привиджується як жахне видиво, бере мене у свій приціл; воно ніби напнутий лук зі стрілою, котра щомиті може із тятиви зірватися і зі свистом полетіти в моє серце; воно є місяцем серед ночі, що розсипає проміння, і кожен промінь, ніби ота стріла; воно і сонце серед дня, що пронизує моє бідолашне тіло золотими списами; воно – відстежувач моїх справ і дій, бо пливе за мною, чатуючи кожен крок; воно – павук, що розкинув павутиння й готує труту, щоб упирснути тому, хто в сіті потрапить" і т. д. ("Око Прірви"). Отож, *Око Прірви* – містичний знак, фантом, передвісник людської долі, володар душ, звідки й страх, упередження, звідси й прагнення подолати ці відчуття.

Химерні образи можуть набувати вигляду фантастичних постатей із властивостями потойбічних героїв, зі стилістично визначеними ознаками їхньої міфологічності, вигаданості. Приміром, проява, за авторським задумом, спочатку демонструє прикмети людини, лише окремі риси засвідчують її чудернацькі риси: "І тут ми побачили прояву. Біля дороги, на горбку, впустивши босі ноги в канаву із зеленою водою, сиділа чудернацька постать. На ній був вицвілий і потріпаний, навіть подраний хітон, аж годі було взнати, якої первісної барви він був; на голові стриміло щось на зразок чернечого куколя, але вже без ніякої форми, той кукіль обрамлював неприродно довгообразе обличчя, яке складалося із системи чітко означених під брунатною шкірою кісток, ніби це була одна із печерських мумій, котра встала із вічного ложа і пустилася в мандрівку подивитися на світ" ("Око Прірви"). В образі-символі *прояви* в різних дискурсах відтворено потворне, надприродне, страшне, що переслідує людину; її погрози передбачають неминучу загибель: "Проява сміялася. Сміялася бридким, вкритим лускою тілом і біла об підлогу

лискучим хвостом... – І вихід є, якого бажаєш. Він зветься просто й зрозуміло. Він зветься – с м е р т ь!” (“Останній день”) (*проява* постає тут в іншому зовнішньому вигляді: це вже страховисько; її призначення – прококувати загибель).

Образ *сновиди* теж набуває загрозливих рис; це носій диявольських сил, зла, загибелі; вигляд його оманливий, віри йому немає; він такий самий небезпечний, як і *проява*; сновиди лише діє подібно до людини: “Молодший Сокольський тремтів коло мене, як у пропасниці, – сновиди молився місяцеві, і цю молитву прийняв від нього пугач, який знову з’явився у повітрі. – Он він, диявол! – прошепотів я на вухо Сокольському... Сновиди в цей мент ворухнувся і вмовив ногу на виступі стіни” (“Місячний біл”) (*сновиди* молився не Богові, а *місяцеві*; його молитву супроводжує страшний *пугач*; ідеться про представника диявольських сил: *он він, диявол!*).

Зрештою, *жах* як категорія трансцендентна може не передаватися через ту чи ту назву-символ; це узагальнення, в авторському тлумаченні – надсила; *жах* невідворотний, вселюдський. Не називаючи його, письменник відтворює в тексті душевний стан людини, що відчуває небезпеку; створюється ситуація, в якій неназване явище постає як щось невідворотне, невимовне, але від того ще більше страшне, небезпечне. Задля створення такого мовно-естетичного ефекта В. Шевчук вдався до позначення *він*: “А він приходять до мене все ближче й ближче. Іде, важко ступаючи пудовими чобітьми, і від того поступу здригаються стіни моєї келії. Я знаю, що він уже близько, зараз я почую рип моїх дверей, і він постане в прочілі в усій незбагненності своїй” (“Початок жаху”) (*жаху* не видно, чути лише його тяжку ходу (*ступаючи пудовими чобітьми*), а сутність його не піддається опису: *в усій незбагненності*). Коло замкнулося, настання *жаху* неминуче.

Висновки. Письменник створив лінгвопоетичну систему засобів нагнітання страхів із послідовним уведенням дискурсів на позначення химерного, фантазмагорійного, з орієнтацією на гидке, зловмисне; у цій системі провідне місце відведене образам різного призначення й гатунку зі смисловим компонентом ‘засоби навіювання жаху’. Мовностилістичні прийоми використано для посилення впливу жахливого, позасвідомого на перебіг зображуваних явищ і подій; мотивація включення у дискурс концептного поняття *жах* впливає зі звернення до фантазмагорійних мовних картин. Умовний зміст оповідей вимагав незвичних мовно-естетичних засобів; традиційна реалістична аналітика замінена стильовим шаром, що нагадує, на думку дослідників, необарокову прозу. Зображення страшного, жахливого ґрунтується на засадах символізації тексту як стилістичного підходу, що відкриває можливості вводити в дискурсивне коло химерні образи й за їхньою участю створювати символічні фігури.

Перспективи використання результатів дослідження. Розгляд лінгвокогнітивних категорій у їхній реалізації через концептні поняття відкриває перспективи подальшого вивчення інших мовно-естетичних констант в українському художньому дискурсі. Вивчення творчих надбань В. Шевчука, створеної ним системи ідіостильових засобів дають змогу відстежувати процеси оновлення сучасного українського художнього дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бацевич Ф. С.* Части української мови як дискурсивні слова / Ф. С. Бацевич. – Львів : ПАІС, 2014. – 288 с.
2. *Єрмоленко С. Я.* Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – Київ : Інститут української мови НАНУ України, 2009. – 352 с.
3. *Кононенко В. І.* Символи української мови : монографія / В. І. Кононенко. – 2-ге вид. – Київ ; Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2013. – 440 с.
4. *Павлишин М.* Канон та іконостас / М. Павлишин. – Київ : Час, 1997. – 446 с.
5. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 3-е изд. – Москва : Академический Проект, 2004. – 992 с.
6. *Zambrzycka M.* Sacrum i profanum w prozie Waleria Szewczuka / M. Zambrzycka. – Warszawa ; Ivano-Frankivsk : Uniwersytet Warszawski, 2015. – 165 s.

REFERENCES

1. Batsyevych, F. S. (2014). *Chastky ukrainskoi movy yak dyskursyvni slova*. Lviv: PAIS.
2. Yermolenko, S. Ya. (2009). *Movno-estetychni znaky ukrainskoi kultury*. Kyiv: Instytut Ukrainkoi movy NANU Ukrainy.
3. Kononenko, V. I. (2013). *Symvoły ukrainskoi movy: monohrafiia*. 2-he vyd. – Kyiv; Ivano-Frankivsk: Vydavnytstvo Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka.
4. Pavlyshyn, M. (1997). *Kanon ta ikonostas*. Kyiv: Chas.
5. Stepanov, Yu. S. (2004). *Konstanty: Slovar russkoi kultury*. 3-e izd. Moskva: Akademicheskyyi Proekt.
6. Zambrzycka, M. (2015). *Sacrum i profanum w prozie Waleria Szewczuka*. Warszawa; Ivano-Frankivsk: Uniwersytet Warszawski.

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2018
прийнята до друку 13.11.2018*

STYLISTICS OF HORROR: FANTASTIC IMAGES IN THE TEXTS OF VALERII SHEVCHUK

Vitalii KONONENKO

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
General and Germanic Linguistics department,
5, Taras Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018,
(0342) 59 60 10*

The article deals with the linguistic and aesthetic structure of the linguistic and cognitive category of *horror*. The means of creating symbols to express fear, maliciousness, and disgust in the texts of Valerii Shevchuk have been described. The ways of formation of phantasmagorical artistic discourse have been revealed. The typological idiostyle features of the writer have been determined.

The fantastic images of the writer reproduce the supernatural horror with the help of symbols with complex, ambiguous, variable semantic structure; they are modified, and hidden, so human and satanic, real and phantasmagorical are combined, representing different expressions of one and the same nature. The numerous author's monsters have different non-textual origins, usually these are mythologems, their actions often resemble each other, because they have a common purpose – to create horror in order to understand impermanence of human nature. Myths, legends, tales, Christian symbols, Ukrainian folk art, and folk verbal symbols are the source of the author's fantasies.

Keywords: category of cognitive linguistics, artistic discourse, text, image, symbol, metaphor, linguothinking, concept.