

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра української філології та славістики

Кваліфікаційна робота  
з української мови

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ *ЛЮБОВ* І *ЗРАДА* В  
УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ ЛІНИ КОСТЕНКО)

Студентки групи СОукр 60-18  
факультету германської філології  
форма здобуття освіти: денної,  
освітньо-професійна програма Українська мова і  
література, англійська мова, редагування освітніх  
видань,  
спеціальність 014 Середня освіта,  
спеціалізація Українська мова і література,  
**Грицаєнко Ольги Василівни**

Допущена до захисту  
«\_\_» \_\_\_\_\_ року

Науковий керівник –  
доктор філологічних наук,  
професор Валюх Зоя Орестівна

Завідувач кафедри

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_  
Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(ПІБ)

Київ – 2019

**Ministry of Education and Science of Ukraine  
Kyiv National Linguistic University**

**Department of Ukrainian Philology and Slavic Studies**

**DIPLOMA PAPER**

**LEXICAL AND SEMANTIC FIELD OF *LOVE* AND *BETRAYAL* IN  
UKRAINIAN FICTIONAL POETIC DISCOURSE  
(THE STUDY OF LINA KOSTENKO'S HISTIRICAL NOVELS)**

**OLHA HRYTSAINKO**

Group SOukr 60-18

Department of Germanic Philology

Research Adviser

Prof. Zoia O. Valiukh

KYIV 2019

## ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ .....	4
ВСТУП .....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ – ВИРАЗНИКІВ ПОНЯТЬ <i>ЛЮБОВ/ЗРАДА</i>	
1.1. Поняття <i>любов/зрада</i> у мовній картині світу українців.....	8
1.2. Особливості художнього дискурсу.....	17
1.3. Лексико-семантичне поле: принципи конструювання.....	22
Висновки до розділу 1 .....	28
РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ <i>ЛЮБОВ</i> У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	
2.1. Лексичні засоби експлікації поняття <i>любов</i> .....	29
2.2. Фразеологічні засоби.....	36
2.3. Граматичні засоби.....	39
2.4. Засоби вторинної номінації.....	45
Висновки до розділу 2. ....	52
РОЗДІЛ 3. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ <i>ЗРАДА</i> В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	
3.1. Ядерні й периферійні конституенти лексико-семантичного поля <i>зрада</i> .....	54
3.2. Лексико-фразеологічні засоби експлікації поняття <i>зрада</i> .....	60
Висновки до розділу 3.....	76
ВИСНОВКИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	81
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	86
SUMMARY.....	87

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЛСВ – лексико-семантичний варіант

ЛСП – лексико-семантичне поле

ЛСГ – лексико-семантична група

ЛСК – лексико-семантична категорія

СГ – семантичне гніздо

КДА – коефіцієнт дериваційної активності

## ВСТУП

Важливим завданням сучасного мовознавства є вивчення людського чинника в мові, передусім виявлення того, як мовці описують своє бачення дійсності різними засобами, сприймаючи й осмислюючи світ навколо себе. Художній текст віддзеркалює процеси, які характерні для певного періоду функціонування літературної мови. Тому опис окремих ідіостилів письменників є важливим складником для загального дослідження історії національної художньої мови.

Увагу мовознавців часто привертають динаміка семантичних зрушень у функціонуванні слова, сутність і структура лексичного значення, моделювання лексико-семантичного поля. Протягом усієї історії людства невід'ємною частиною його існування було зіставлення понять «любов/зрада», які мали найрізноманітніші форми вияву. До цих складних та багатогранних понять зверталися науковці різних галузей: лінгвокультурології (В. В. Колесов, Ю. С. Степанов), психології (Л. Я. Гозман), філософії (М. А. Бердяєв, В. С. Соловйов). Дослідники пропонують різні аспекти вивчення вербалізації лексем любов та зрада. Але на сьогодні лінгвостилістичного аналізу лексико-семантичного поля (ЛСП) любов і зрада в історичних романах Ліни Костенко не здійснено, хоч мовно-літературна спадщина письменниці є важливим об'єктом наукового дослідження.

Отже, **актуальність** кваліфікаційної роботи полягає в тому, що обрана тема відповідає важливим тенденціям сучасної лінгвістики, а саме: виявленню особливостей організації художнього тексту як репрезентанта літературної мови, новим підходом до вивчення індивідуальних мовних картин світу письменників, зростанню наукових зацікавлень до розвитку лексичної семантики слів, зокрема лексики на позначення почуттів емоцій.

**Мета:** дослідити лексеми *любов* і *зрада* в українському художньому дискурсі, схарактеризувати способи їх лексичної репрезентації та особливості функціонування на матеріалі історичних романів Ліни Костенко.

### **Завдання:**

- розглянути теоретичні питання, пов'язані із сутністю лексико-семантичного поля, на основі аналізу основних підходів до визначення цього поняття в сучасній лінгвістиці;
- схарактеризувати лексико-семантичні поля *любов* і *зрада*;
- проаналізувати основні підходи до їх витлумачення;
- з'ясувати суть та функційну специфіку понять;
- дібрати з творів мовні втілення цих лексем;
- визначити основні способи і засоби дослідження цих одиниць, їх мотивацію;
- здійснити лексико-етимологічний аналіз зафіксованих найменувань;
- виявити домінантні смисли лексем *любов* і *зрада* в історичних романах Ліни Костенко з використанням методу контекстуального аналізу.

**Об'єктом** дослідження є вербалізовані засобами мови лексико-семантичні поля *любов* і *зрада* в історичних романах Ліни Костенко, їх репрезентація.

**Предметом** аналізу є семантична структура й функціонування лексичних одиниць лексико-семантичних полів *любов* і *зрада* у мові історичних романів Ліни Костенко.

Багатоплановість поставлених у роботі завдань зумовлює використання таких **методів** дослідження, як описовий (для дескрипції досліджуваних одиниць та їхніх властивостей); термінологічний (для розмежування термінів *любов* і *зрада*); компонентного аналізу (для висвітлення семантичної структури лексем, їх внутрішньої організації); концептуального аналізу (передбачає сприйняття мовного знака, виявлення смислових просторів концептів); системний (вивчення лексико-семантичних полів у контексті, виділення спільних ознак); лінгвостилістичний аналіз (показати взаємодію мовних засобів, стилістичне використання та роль в досягненні комунікативної мети).

**Наукова новизна** роботи полягає в системному аналізі одиниць лексико-семантичних полів *любов* і *зрада* у мові історичних романів Ліни Костенко. Структуровано систему лексико-семантичних варіантів слів *любов* і *зрада* та визначено семне наповнення кожного ЛСП. На підставі їх категорійно-граматичної функції виокремлено лексико-семантичні групи, у які поєднані одиниці полів. До того ж окреслено систему асоціативних зв'язків слів *любов* і *зрада*, проаналізовано засоби вираження оцінки у словах лексико-семантичних полів.

**Практичне значення** кваліфікаційної роботи полягає в можливості застосування її результатів під час викладання лінгвістичних дисциплін у вищих навчальних закладах: лексикології, лексикографії, лінгвістичного аналізу тексту, поезики, культури мови, стилістики української мови, а також у читанні спецкурсів з інтерпретації тексту. Матеріали кваліфікаційної роботи можуть слугувати вивченню ідіостилів Ліни Костенко та дослідженню особливостей мови інших письменників.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення кваліфікаційної роботи викладено в доповіді на Міжнародній науково-практичній конференції “Ad orbem per linguas. До світу через мови” (2019, Київ).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів і висновків до них, загальних висновків, списку використаної літератури та списку лексикографічних джерел.

**РОЗДІЛ І.**  
**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ –**  
**ВИРАЗНИКІВ ПОНЯТТЯ ЛЮБОВ/ЗРАДА**

**1.1. Поняття любов/зрада у мовній картині світу**

Мова – витвір людської культури і її дослідження особливо виправдовує себе при аналізі мови фольклору, яка проникнута традиціями, що закорінені далеко в глибинах історії народу. Саме тому фольклор займає особливе місце серед інших різновидів мови та форм її існування. Значення народнопоетичних концептів добре простежується в різних контекстуальних зв'язках (Самигуліна 2007, с. 16).

Українська нація основною релігією визнає християнство. Любов (грец. *agape*, у значенні глибокого духовного милосердя, доброти, співчуття) – найперша християнська чеснота, і також виявлення дару Святого Духа. Любов – це не тільки чеснота. Це сама сутність життя. Бог є Любов і за іменем, і за діями. Любов з'єднує людину з Богом – джерелом любові.

В 11-томному словнику української мови можна знайти такі визначення цього поняття:

**ЛЮБОВ**, і, ж. 1. Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання (у 1 знач.) // Стосунки між чоловіком і жінкою, викликані сердечною прихильністю.

2. Почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь.

3. до чого. Інтерес до чого-небудь (СУМ-11 1980, с. 264).

**ЛЮБИЙ**, а, є. 1. Який викликає любов до себе; дорогий і близький серцю.

2. Те саме, що коханий 1.

3. у знач. ім. любий, -бого, ч.; люба, бої, ж. Той (та), кого люблять, кохають.

4. Якого люблять; коханий (у 3 знач.).



5. З яким приємно провести час, якого чекають (про гостя) (СУМ-11 1980, с. 262).

ЛЮБОВНИЙ, а, є. 1. Стос, до любові (у 1 знач.).

2. Сповнений любові (у 2 знач.).

3. заст. Який викликає любов (у 1 знач.) (СУМ-11 1980, с. 265).

ЛЮБИТИ, люблю, любиш; мн. люблять; недок., перех.

1. Відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь.

2. Почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі; кохати (у 1 знач.).

3. також з інфін. Мати інтерес, потяг до чого-небудь.

4. також із спол. щоб. Потребувати якихось умов як найсприятливіших для існування, росту тощо (про рослини, тварин) (Русанівський 2010, с. 264).

ЛЮБИТИСЯ, люблюся, любишся; мн. любляться; недок.

1. з ким і без додатка. Почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність одне до одного; кохатися (у 1 знач.).

2. Відчувати глибоку повагу, товариську відданість одне до одного. // Почувати одне до одного глибоку приязнь, викликану родинними зв'язками.

3. рідко. Бути до вподоби кому-небудь (Русанівський 2010, с. 266).

В українському фольклорі лексема любов має різні контексти вираження. Важливість виховання поколінь, значення сім'ї, роду виразно звучить і в такому прислів'ї: *Звідки знати безрідному, що таке любов до Батьківщини* (Сидоренко 2008, с. 156). Любов до Батьківщини також є неодмінною рисою української культури. Це почуття плекається в дитині змалечку, а потім цінується як частина національної гідності, що є рушійною силою в багатьох межових ситуаціях і ще раз констатує високу духовність української ментальності, адже любов до рідної землі, її захист стають вищими за особисті потреби чи острах за власне життя (Бехта 2014, с. 276).

Материнська любов високо цінується українцями, вважається найвищою цінністю: *Любов матері і на відстані гріє* (Сойко 2002, с. 123). Любов матері немає меж, вона не залежить ні від чого, тому є найвищим і

постійним проявом цього почуття: *Всякій матері свої діти любі* (Сидоренко 2008, с. 48). Натомість ставлення мачухи класично є опозицією до материнської любові: *Мачушина любов, як зимнє тепло* (Сидоренко 2008, с. 37). Мати, як берегиня роду, як найрідніша людина, є втіленням духовних цінностей, які вищі за матеріальні блага: *Все є купити, тільки мами любові нема* (Сидоренко 2008, с. 205). Оскільки матір є певним уособленням найкращих морально-етичних якостей людини, любов до неї можна вважати показником загального ставлення людини до інших: *Без любові до матері немає любові до людей* (Сойко 2002, с. 94).

Щодо виховання дітей, українська традиція завжди передбачала безмежну любов, але водночас суворий контроль та вимогливість, аби дитина виростала слухняною та роботящою, що бачимо і з такого прислів'я: *Люби дитину, як душу, а тряси її, як грушу* (Сойко 2002, с. 174). Родинні стосунки, а отже й любов до рідних, поширюється не тільки на батьків та дітей, а й на інших родичів. До того ж підкреслюється здатність іти на самопожертву в ім'я цієї любові: *До любимої небоги нема далекої дороги* (Сидоренко 2008, с. 201). Дещо жартівливо осмислюються родинні зв'язки: *Зять хоче взять, тесть любить честь* (Сидоренко 2008, с. 85). Тут бачимо яскраво виражену українську іронічність, що відбивається у каламбурній грі слів, коли певне співзвуччя можна розглядати одночасно і як влучну характеристику, і як народну етимологію назв родинних зв'язків.

Хоча любов і сприймається як романтичне відчуття, проте серйозне ставлення до неї є неодмінною особливістю української культури. Сім'я посідає чільне місце в ієрархії ціннісних орієнтирів, тому і почуття любов розглядається як неодмінне підґрунтя для створення сім'ї. При цьому з іронією, але досить різко та однозначно, вказується на неможливість любові, що не буде мати логічного розвитку у створенні сім'ї: *Любиш – люби, а не любиш – не води* (Сидоренко 2008, с. 46); *Коли любиш – так женись, а не любиш – відступись!* (Сидоренко 2008, с. 74).

Українці розуміють, що в більш зрілому віці важче так відчайдушно любити, як в молодості, а прийняти в свій, вже сталий, життєвий уклад іншого іноді буває майже неможливо. Цю думку відбиває прислів'я *Їж з голоду, а люби з молоду* (Сидоренко 2008, с. 95). Тобто любити молодим — це не примха, а потреба.

Цікавими є народні характеристики любові. Так, у прислів'ї *Любов, як перстень, не має кінця* (Сидоренко 2008, с. 62) підкреслюється не тільки нескінченність справжнього почуття, а й циклічність розгортання подій у житті людини, циклічність усього побутування й розвитку людства. Любов у цьому випадку також виступає як одна з основ і єдинопочатків усього в житті, що перегукується з християнськими уявленнями про любов як про божественну сутність усього суцього, вищу силу в усіх вчинках і подіях.

Підкреслюється не нескінченність, а й всеохоплюваність любові: *Любові, вогню та кашлю від людей не сховаєш* (Сидоренко 2008, с. 93). Тобто, почуття любові сприймається українською ментальністю, як настільки сильне й всепоглинаюче, що приховати його неможливо. Це ж стверджується і в такому прислів'ї: *Любов – не пожежа, займеться – не потушиш* (Сидоренко 2008, с. 95). В цьому випадку почуття любові подається не тільки як всеохоплююче, а й як неконтрольована сила, що непідвладна волі й розуму людини. Підкреслюється й цінується тривалість любові: *Старої любові й іржа не їсть* (Сидоренко 2008, с. 62). З цього прислів'я бачимо, що, за народною логікою, сильне почуття з часом тільки міцнішає, стає невразливим до зовнішніх подразників.

Любов у наївній картині світу – почуття, що не знає меж, не залежить від мови, народності, соціального статусу та зовнішнього вигляду. Це відбивається у такому прислів'ї: *Як любя дружина, то й любя й в ряднині* (Вознюк 2017, с. 205). Також підкреслюється перевага любові як моральної складової над матеріальними статками і в проявах батьківського ставлення: *Хоч у одній льолі, аби до любові* (Сидоренко 2008, с. 83). Тому багатодітність

завжди була притаманна українським сім'ям, незважаючи на матеріальний рівень, бо головними визнавалися не статки, а злагода й любов у сім'ї.

Любов у культурі українського народу передбачає безкорисливість і бажання насамперед віддавати, а не брати: *Кого любиш, того сам даруєш, від нелюба не приймаєш* (Сидоренко 2008, с. 106). Водночас вказується на загострене почуття власної гідності, що не може дозволити приймати щось від нелюбого. Варіативність у виборі об'єкта любові підкреслюється ще й різницею соціальних статусів: *Хто любить попа, а хто попацю, хто попову дочку, а хто і наймичку* (Сидоренко 2008, с. 153). Ця ж думка про несхожість виборів виражається у такому прислів'ї: *На любов і смак товариш не всяк* (Сидоренко 2008, с. 184). Хоча є досить багато прислів'їв, що називають чинники, які деструктивно впливають на любов. Так, одним з таких чинників є матеріальні нестатки: *Нужда в вікно, а любов у двері* (Сидоренко 2008, с. 162). Підкреслюється важкість збереження почуття любові у межових, критичних ситуаціях: *Як іде біда в дім, то любов пре з дому* (Сидоренко 2008, с. 134). Ревнощі також можна віднести до чинників, які руйнують любов: *Хто ревнує, той не любить* (Сидоренко 2008, с.162).

Незважаючи на те, що багато прислів'їв підкреслює ставлення до любові, як до всеохоплюючого почуття, маємо вираз, що вказує на певні обмеження: *Хоч ти люба, а не добирайся до мого чуба* (Сидоренко 2008, с. 122). Тобто, бажання зберегти власну гідність та самостійність може конкурувати з почуттям любові. Схвалюється спроможність віддати перевагу внутрішнім якостям людини, не зважаючи на її зовнішній вигляд, цінувати жінку не тільки за фізичну красу, а й за духовну: *Люби мене в будень, а в неділю, як приберуся, то й на тебе не подивлюся* (Сидоренко 2008, с. 162); *Люби мене в черні, а в білім чорт тебе просить* (Сидоренко 2008, с. 192). Іронічність, з якою виражено цю думку, ще раз підкреслює особливий тип української ментальності.

У прислів'ї *Люблю свою любку, як голуб голубку* (Сидоренко 2008, с. 82) бачимо традиційне народне порівняння. Фольклорний образ-символ

голубиної любові як втілення вірності й чистоти взаємин є надзвичайно популярним, відбиваючись й у інших контекстах: *Нехай мене той голубить, а хто вірно мене любить* (Сидоренко 2008, с. 123). Тобто, вірність сприймається як неодмінна складова високої любові, що ще раз підкреслює духовність української нації.

Невичерпною темою в українському фольклорі є тема зради як опозиції до лексеми любов. Зрада в її психолого-ментальних проявах і характеристиках – багатогранна й неоднозначна (Кононенко 2004, с. 46). Словник української мови подає наступні значення лексеми *зрада*:

1. Перехід на бік ворога; зрадництво, віроломство.
2. Порушення вірності у дружбі, коханні.
3. Відмова від своїх поглядів, переконань (Білодід 1980, с. 696).

Зрада – запозичення через польську мову *zrada*, яке і в чеській та словацькій – *zrada* – вважається калькою середньовісньонімецького *ver-raten* – зрадити, завдати шкоди, поганою радою зіпсувати (Мельничук 2012, с. 279).

Широкої вербальної експлікації в народній творчості набуває лексема ЗРАДА, представлений дериватами з коренем *зрад-* (зрадливий, зрадити, зраджувати) й синонімами (невірний, невірная), приядерними (гуляти, розгулятися, забути, гультяй) та периферійними вербалізаторами (ославити, добрехатися, брехати, обманювати, покритка): *Ой десь моя невдатная ще й невірная дружина* (Юзвенко 2015, с. 426); *Ой ніхто не винен, тільки я, що полюбила гультяя* (Юзвенко 2015, с. 437); *Ой ти брешеш, ти обманиш, коржа з'їси і не займеш* (Юзвенко 2015, с. 282). Слово-символ гадюка (гадина) перебуває на периферії вербальних експлікаторів цього концепту: *Вигрів гадину за пазухою* (Зубков 2006, с. 287).

Народні уявлення про цей соціально-особистий феномен в усіх виявах завжди має негативну конотацію. Найбільш уживані лексеми – зрадити, зрадливий, зрадливо. Найбільш нейтральну ознаку виражає дієслово зрадити: *Ой Канадо, Канадо-небога! Зрадила ти з Буковини газду не одного. Чогось*

*так зрадлива? Не з одного'сь господаря тут драба зробила. Яка ти зрадлива, бодай ти ся, ти, Канадо, нікому не снила* (Таланчук 2000, с. 196-197) та іменник *зрада* (фольклорний варіант *ізрада*): *Ой ізрада козацькую славу погубила, ой у Львова пана Йвана зустріла могила; тая зрада тим волохам дуже була люба, припинили пана Йвана до сирого дуба* (Яременко 2001, с. 148-149).

Більш складну семантичну структуру має похідник *зрадливо*, адже суфікс *-лив-* послаблює загальне значення слова *зрада* й набуває відтінку потаємної, прихованої нестійкості у вчинках та переконаннях: *Ой ви ж його, ви, волохи, господарем звали, нащо же ви козаченькам таку зраду вчинили, ви Івана, ви Серпягу зрадливо убили!* (Яременко 2001, с. 148-149). Іноді дериват *зрадливий* уживається у значенні «який не відповідає очікуванню», невластивому для нього, тобто є синонімом до прикметника *оманливий*.

В історичних піснях є також конструкції, в яких український народ оцінює інший народ з погляду морального, наприклад, польському. Номінації *невірний* та *зрадливії* спираються на константи «обман» і «небезпека»: *Запорожці, ви добрі молодці, як будете з неволі тікати, не тікайте битими шляхами, та тікайте темними лугами, а щоб же вас ляхи не нагнали, бо ляшеньки зрадливії люде, як нагонять – не гаразд вам буде* (Яременко 2001, с. 170); – *Ой брате мій, брате, сизокрилий орле, де ж подівав ти всі розкоші мої, де ж подівав ти мої малі діти? – Твої малі діти у гай полетіли; сіли твої діти на високім дереві. І їхали пани із чужої країни, дерево ізрубали, соколят забрали, невірному царю гостинця подали* (Яременко 2001, с. 222).

Явище сімейної зради в народному уявленні набуває додаткової семантики «руйнація, деструкція». У фольклорному дискурсі послідовно реалізується моральна настанова – «зрада руйнує сім'ю»: *Полюбила пана, втратила Івана. Чим більша любов, тим більша рана після зради* (Зубков 2006, с. 163); *Де двоє, там рада, а де третій – там зрада* (Зубков 2006, с. 163); *Нещира була присяга твоя, тепер не мій ти, а я не твоя! Буду казати*

*світу цілому, щоб він не вірив ніде й нікому. Бо я сама тебе зазнала, коли невірною вірно кохала* (Зноско-Боровський 2002, с. 200).

Український народ завжди мав осудливе ставлення до сімейної зради, саме тому виправдання їй ніколи не було, хоча в деяких піснях простежується її іронічний осуд, виникає інколи вдаваний сумнів щодо негативної оцінки цього суспільного явища, хоч і присутня частка не, що посилює заперечності: *Ти, дівчино личка рум'яного, переночуй мене, молодого. Я би тебе переночувала, коли б зради я ся не бояла! Ти, дівчино, не бійся нічого: Не зрадив я на світі нікого! Запросила в хату. Перебув він ніченьку темненьку, а уранці крикнув до дівчини: Ой спасибі за любов гостину! Ой спасибі від козака того, що, крім тебе, не зрадив нікого!* (Зноско-Боровський 2002, с. 176); *Ой дівчино, не вір ми, не вір ми, бо я хлопець мандрівний: я мандрую тут і там, подобаюсь дівчатам!* (Зноско-Боровський 2002, с. 282).

Не тільки народ, а й церква засуджує порушення вірності у коханні. Згідно з її канонами, не можна навіть подумки зраджувати, адже це великий гріх: *Світив місяць, та й зайшов за тини, а я, бідна, гірко плачу – зрадив мене милий. Або ж мене вірно люби, або ж навек лиши, або ж мої чорні брови на папері спиши* (Зноско-Боровський 2002, с. 223); *Мою душу вже лихо в пекло тне, бо маю зраду та від милої, – дідько серце рве!* (Зноско-Боровський 2002, с. 103).

Існує багато пісень, в яких засуджується зрада у родинному житті. Вірність вважається як наївна й хитка, в той час як зрада є проклятою, чорною, підступною, зловмисною та віроломною. Посилюють ці значення епітети й саме вони підкреслюють негативну оцінку зрадництва та підступництва: *Гей, пише, а пан Паволоцький: – Та прибудь, Харку, в гості! Як став із дому виїжджати, а за ним його ненька старенька з хлібом-сіллю проваджати: – Ой не їдь, Харку, бо то проклята зрада* (Таланчук 2000, с. 163).

Найстрашнішою для українців є зрада своєї нації, свого народу, вона прирівнюється до найдорожчого, що є у житті кожного, – зради рідної матері. А така зрада не має прощення. Особливо драматично змальовано зустріч матері з потуреченою дочкою. Для матері страждання краще, ніж відречення від християнської віри та зради безмежній любові до рідного краю: – *Мати моя рідненькая, скидай з себе свої лати, вбирай дорогії шати! Будеш з нами панувати. – Ліпше мої вбогі лати, ніж дорогі твої шати. Волю дома бідувати, Як в чужині панувати! – Слуги ж мої та й вірнії, впряжіть коні воронії, везіть мамку в рідні краї!* (Яременко 2001, с. 287).

Слово-символ гадюка, який часто трапляється в художньому дискурсі, зазвичай позначає невдячну (зрадливу) людину, яка у відповідь на добро та прихильність вчинила підлість, тому ця лексема розглядається як периферійна серед вербалізаторів концепту ЗРАДА. Одним із засобів, який реалізує підтекстову інформацію, що підлій людині не варто робити добро, є антитеза дистантних компонентів вигрівати, гріти і гадюка, гадина, холодний: *Гадюку як не грій, вона все одно укусить. Скільки гадюку в пазусі не грій, вона буде холодна.* Слово-символ гадюка може метафорично означати не людину або її негативну якість, а конкретну підлість, учинок, дію: *Здається, і дружить, а гадючку пустив* (Зубков 2006, с. 287).

Отже, поняття зрада та любов в українській народній творчості характеризується значною кількістю текстових виявів і універсальністю ядерних зон, які мають обмежений асортимент вербалізаторів. Універсальність уможливорює широка синтагматика дієслова любити і зрадити, що охоплює особистий, соціальний та національний аспекти (Коцюба 2007, с. 142).

Для українського народу «головними чинниками народної моралі завжди були любов та повага до вільної праці, ствердження ідеалів добра, краси, гуманних взаєностосунків, риси високого громадянства, знання свого родоводу, а засуджувалися негативні якості – лінощі, пияцтво, нещирість, жадібність, скупість, злодійство» (Наулко 2002, с. 244). Дотримання



моральних якостей у житті кожної свідомої людини є важливим моментом і мають міцний зв'язок з історичними та етнічними переконаннями нації. Дискурс усної народної творчості показує, що для українського народу однією з важливих, вартісних є така психолого-ментальна якість особи, як вірність, натомість зраду народна мораль засуджує.

## **1.2. Особливості художнього дискурсу**

Однією із відмінних рис художнього дискурсу є його мета, яка полягає у тому, що автор за допомогою різних засобів твору намагається вплинути на «духовний простір» читача, щоби змінити його. Під «духовним простором» розуміється система знань, цінностей, погляди на життя, особистісні орієнтири та бажання. Виховний вплив на особистість у процесі художньої комунікації здійснюється за допомогою різних художніх засобів через художні образи. Ретельно відібрані мовні засоби, як особливість художнього дискурсу, звертаються до емоційної сфери, викликаючи різні почуття, переживання та емоції, а тому слугують реакцією на художньо-естетичну інформацію твору. У мові художніх текстів трапляється найрізноманітніша лексика та синтаксис, але основною функцією художньої літератури як мистецтва слова є естетична функція.

На межі XX–XXI століть лінгвістичні розвідки, присвячені аналізу художнього тексту, відповідали різним методологічним настановам дослідників. Саме тому їх варто класифікувати за різними методологічними підходами до вивчення художнього тексту. Антропоцентричний підхід пов'язаний з інтерпретацією тексту з позицій автора й читача, у центрі цього підходу постає теорія мовної особистості, «стимулом якої стало усвідомлення важливості особистісних витоків у мові» (Ворожбитова 2005, с. 14). Використання різних психолінгвістичних методів під час вивчення тексту, аналіз процесів сприйняття тексту мовцем і реципієнтом є особливим досягненням цього підходу. З огляду на це основними проблемами

антропоцентричних досліджень постають проблеми розуміння тексту (Г. Богін, О. Залевська та ін.). Цей підхід було актуалізовано в концепції В. Кухаренко, згідно з якою основною категорією художнього тексту є концептуальність, а весь процес інтерпретації становить «скрупульозні пошуки засобів експлікації концепту, що концентрує в собі результати авторського розуміння дійсності та пропаганду їх читачеві» (Кухаренко 2004, с. 80).

Когнітивний підхід зумовлений тлумаченням тексту як складного знака, що «виражає знання письменника про дійсність, реалізовані у формі індивідуально-авторської картини світу» (Бабенко 2003, с. 24). Актуальним наразі стає «дослідження мови творів чи окремого твору письменника через текст – як цілісної мовної єдності, у якій переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна художня картина світу письменника, його світобачення» (Сологуб 2001, с. 497). Зважаючи на це, наукові праці, виконані в межах згаданого підходу, містять аналіз концептосфери, специфіки мовного моделювання, категоризації художнього світу (О. Кагановська, І. Мінакова, Л. Петрова та ін.). Когнітивний підхід до тексту поглиблює семантичний аналіз: дослідники зосередилися на пошуку концептів у тексті та концептуальному просторі, ментальних моделей і фреймів.

Комунікативний (дискурсивний) підхід вважаємо окремим методологічним напрямом у вивченні тексту й найперспективнішим із зазначених вище. Про це свідчать наукові розвідки О. Каменської, І. Колігаєвої, О. Селіванової в галузі дослідження художнього тексту. Зокрема, М. М. Михайлов у книзі, яка присвячена аналізу художнього тексту, керується терміном «дискурс» для найменування художнього (літературного) тексту, коментуючи це в такий спосіб: «аналіз дискурсу перемикає увагу з тексту як такого на прагматичні моменти, що визначили ті або ті його особливості, без урахування яких неможлива його правильна інтерпретація» (Михайлов 2006, с. 8). Дискурсивний підхід зорієнтований на підвищення

прагматичного чинника в тексті як вияву комунікативного наміру мовця й реципієнта. Особливо це важливо для дослідження дискурсивної природи художнього тексту, інтенційність якого потребує ґрунтовних лінгвістичних розвідок. І. Колігаєва окреслює цю специфічну рису художнього тексту в аспекті його гетерогенності (Колігаєва 2001, с. 75-76).

Зважаючи на це, традиційний підхід до художнього тексту обмежував його дослідження лише за граматичними і стилістичними параметрами. Усі науковці зосереджували увагу на внутрішніх властивостях тексту – текстових одиницях, граматичних категоріях, зв'язках і стилістичних засобах. Навіть вивчення семантики художнього тексту стосувалося змістових зв'язків між текстовими одиницями. Розвиток дискурсології, за М. Л. Макаровим, зумовив появу нових комунікативно орієнтованих теорій, проте художній дискурс навіть не ставав об'єктом дослідження (Макаров 2003, с. 90). Так, сучасні типології не містять поняття художнього дискурсу, але в них наявні визначення таких дискурсів, як літературний (поетичний) (Почепцов 2001, с. 76) або художньо-белетристичний (на підставі тематичного аспекту повідомлення) (Бацевич 2005, с. 17). Така ситуація пояснюється лінгвістичним підходом, що актуалізує процесуальний, діяльнісний аспект дискурсу. Наприклад, В. В. Красних подає дефініцію дискурсу як вербалізованої мовленнєво-розумової діяльності, що становить сукупність процесу й результату та має власне лінгвістичний і екстралінгвістичний аспекти (Красних 2003, с. 113).

Останнім часом з'являються наукові розвідки, присвячені аналізу художнього дискурсу, точніше доведенню дискурсивного статусу художнього тексту. З огляду на це наведемо міркування Дж. Сьорля стосовно вигадки в художньому творі: «не існує жодних синтаксичних або семантичних ознак тексту, щоб уможливити ідентифікацію тексту як художнього твору, це, так би мовити, прагматична настанова, яку автор приймає щодо нього, і саме ця настанова залежить від сукупності авторських намірів під час створення тексту» (Сьорля 2004, с. 18). Отже, йдеться

передусім про досить специфічну прагматичну настанову мовця (автора), яку варто враховувати під час визначення художнього твору та його текстових параметрів. Використання терміна «дискурс» щодо художнього твору і розмежування понять «художній текст» / «художній дискурс» залишається дискусійним питанням лінгвістики. Зокрема, В. Г. Борботько фактично ототожнює художній дискурс зі звичайним цілісним текстовим утворенням (Борботько 2007, с. 30) а М. Я. Димарський категорично заперечує цей підхід з огляду на те, що «поняття дискурсу до художнього тексту (класичного типу) вжити не можна», проте дослідник загалом вважає, що «текст на порядок складніший за дискурс (зокрема, художній), тому що він становить „згорнуту” комунікацію» (Димарський 2006, 44).

Специфічною рисою художнього дискурсу є мовленнєва діяльність мовця, який ніби «удає», що здійснює певний комунікативний намір. Читач розуміє фальшивість цих намірів завдяки низці конвенцій, які тимчасово припиняють дію правил стосовно мовленнєвих актів і світу (Сьорля 2004, с. 18). Зважаючи на це, прагматична настанова автора є основним параметром для визначення статусу знакового утворення як художнього твору, тобто йдеться про дискурсивну діяльність мовця, що виходить за межі власне тексту й уможливорює тлумачення художнього твору як особливого типу дискурсу.

Крім мовця, для визначення дискурсивного статусу художнього тексту потрібно зважати на чинник адресата – читача, якого останнім часом дослідники висувують на перший план, а його роль у сприйнятті та розумінні тексту навіть заступає вагомість ролі автора: «процес сприйняття чи «привласнення» і «споживання» письмового тексту як художнього продукту є не менш загадковим явищем, а можливо, навіть і подією, ніж феномен народження тексту в мерехтливому мереживі гри літер, знаків, значень» (Зубрицька 2004, с. 182). Репрезентуючи активну позицію реципієнта, лінгвісти пропонують і нове визначення дискурсу як процесу взаємодії тексту й читача, який може враховувати авторські рекомендації, а може й

порушувати їх, додаючи нову інформацію, інтерпретуючи тощо. Читач за таких умов є обов'язковим компонентом функціонування художнього твору, який функціонує лише в процесі сприйняття та інтерпретації, тобто в комунікативному акті читання (або слухання). Сучасні художні твори навіть містять своєрідні дискурсивні маркери, апелюючи до читача, який здійснює акт читання. Таким чином актуальним стає термін «дискурс читача», що вказує на комунікативну діяльність реципієнта, тобто розуміння, інтерпретацію, «добудовування» художнього тексту.

Такий підхід репрезентує поширене в лінгвістиці поняття про дискурс як про комунікативну ситуацію в сукупності з її складниками (Селіванова 2002, с. 42), де комунікативна ситуація становить тричленний акт: автор (мовець) – художній текст – читач (реципієнт). Однак тут ідеться не просто про фіксацію художнього тексту як повідомлення в комунікативному акті та актуалізацію комунікативних ролей автора й читача. Ми маємо на увазі особливий тип дискурсивної діяльності комунікантів, що перетворює текст на художній дискурс та уможливорює його сприйняття як художнього твору.

Стосовно тлумачення художнього тексту як предмета дискурс-аналізу можемо посперитися на висновок Л. Філіпс та М. Йоргенсен щодо аспектів, які можна брати до уваги, описуючи різноманітні дискурси: аспекти світу, яким дискурси надають значення; специфічні засоби, за допомогою яких виражає значення кожний дискурс; сфери, де існує відкрита боротьба між різними уявленнями про світ; будь-які переконання, наявні в усіх дискурсах і витлумачені як здоровий глузд (Філіпс 2004, с. 222). Отже, художній текст є одним із компонентів художньої комунікації, становлячи особливу художню реальність, яка створює новий тип дискурсу – художній, поєднуючись із дискурсами автора та читача. Цей підхід до аналізу дискурсу К. Д. Сєдов називає прагматичним: такий аналіз «структури дискурсу уможливорює розуміння його як аргументу взаємодії учасників мовленнєвого акту: мовця (автора тексту), слухача (адресата тексту) і тієї реальності, що віддзеркалено в тексті» (Сєдов 2004, с. 30). В українському мовознавстві переважає

прагматичне тлумачення дискурсу, цей підхід ми окреслимо схематично як дискурс = текст + комунікативна ситуація. У разі дослідження художнього дискурсу мова йде про художній текст, що є і процесом, і результатом діяльності автора та читача.

Отже, використання термінологічного поняття «художній дискурс» на позначення комунікативного утворення, що становить художній текст у процесі його створення і сприйняття, є цілком виправданим з огляду на прагматичний підхід до розуміння дискурсу. З одного боку, дискурсивна діяльність автора художнього тексту передбачає актуалізацію мовленнєвих актів, а з іншого – дискурсивна діяльність читача розвиває авторські наміри, інколи навіть додаючи власні, допомагаючи вибудувати майже новий, інколи інший художній текст.

### **1.3. Лексико-семантичне поле: принципи конструювання**

Системні явища в мові (система частин мови, їх парадигматика, словотвірні гнізда, синонімія та ін.) тепер мають нове тлумачення у співвідношеннях частини і цілого, структури і елемента. Розуміння того, що таке лексико-семантична система, з яких елементів вона складається, які типи відношень наявні в ній, є дискусійним питанням для різних напрямів та шкіл у мовознавстві.

Великий внесок у розуміння мови як системи зробив Еміль Бенвенист. Особливу увагу він звертає на пріоритет системи по відношенню до її елементів: «Велика помилка розглядати слово як поєднання певного звучання з певним поняттям. Визначати таким чином слово – означає ізолювати його від системи частиною якої воно є» (Бенвенист 2005, с. 67). Кожна одиниця системи мови тепер вивчається у зіставленні до складніших одиниць, до яких вона входить, і до дрібніших, які входять до її складу. Система мови охоплює субсистеми, тобто виступає як система систем. У

мовній діяльності, у процесі функціонування розкриваються її зовнішні зв'язки, без знання яких не може бути повним розуміння системи мови.

Обговорюючи проблеми дослідження лексики, Ю.Караулов наголошує на системності слова і пропонує таку польову модель системи мови: «Щоб було зрозуміле окреме слово, повинно бути поле словесних знаків як ціле, і окремий словесний знак може бути зрозумілим тільки разом з існуючим одночасно з ним полем» (Караулов 2004, с. 6). Теоретик польовий моделі системи мови Г. С. Щур визначив поле, як «...спосіб існування і групи лінгвістичних елементів із загальними інваріантними властивостями» (Щур 2003, с. 17).

Польова концепція мови дає змогу розглянути питання, які не можуть бути вирішені методом рівнів. Це пояснюється тим, що деякі мовні явища виходять поза межі одного рівня (Попова 2007, с. 204). Польовий принцип може бути застосований як метод аналізу і мовних явищ, і лексичного значення слова. Виділяють такі характеристики поля:

1) поняття лінгвістичного поля насамперед містить у собі ідею групування різнорідних мовних явищ;

2) найважливішими внутрішньоструктурними властивостями поля є зв'язок та взаємозумовленість елементів;

3) поле має системний характер і становить деякий простір, в якому виділяється ядро, навколо якого групуються інші (периферійні) одиниці, а також виділяються зони пересічення з іншими полями (Помпаєва 2005, с. 127).

Лексико-семантичне поле – це сукупність лексичних одиниць, об'єднаних загальним змістом, що відображають понятійну, предметну або функціональну подібність (Липатов 2002, с. 381). Тобто, лексико-семантичне поле – це ієрархічна організація слів, об'єднана одним родовим значенням і відображає в мові певну семантичну сферу (Діброва 2006, с. 237). Ономасіологічною властивістю семантичного поля є родова сема, або архісема, що позначає клас об'єктів. Семасіологічна характеристика поля

полягає в тому, що члени поля співвідносяться один з одним за інтегрально-диференційними ознаками в своїх значеннях. Це зіставлення дає змогу об'єднувати і розмежовувати компоненти в межах одного поля (Щебликіна 2006, с. 279).

Однією з фундаментальних властивостей поля є його незавершеність, відкритість, властивість створювати нові слова. Вони вказують на відносність наповненості поля, неможливість побудувати повну і закриту систему з чіткими межами. У конкретних дослідженнях межі ЛСП встановлюються довільно, або включивши в поле певну кількість слів, лінгвіст змушений поставити крапку і констатувати невизначеність меж поля (Караулов 2004, с. 215). Аналогічна проблема з найменуванням поля. Для вирішення цього питання існує два шляхи:

- 1) іменем ЛСП може виступати окреме слово поля, що призведе до побудови поля з нечіткими межами, та постійним оновленням складу;
- 2) іменем поля може бути штучно створена одиниця без чіткого семантичного відповідника, але з чітко визначеними межами поля.

Отже, лексика – це системна за структурою одиниця, компонентами якої є слова. Лексико-семантичне поле становить певну групу слів, об'єднаних спільним поняттям. Оскільки ЛСП не є відокремленою від лексичної системи одиницею, воно може складати частину складнішого угруповання. Для об'єктивного розуміння елементів необхідно виявити структурні відношення субсистем мови. Кожен елемент може входити в декілька опозицій. Таким чином, утворюються групи, класи елементів, що складаються в систему мови.

Будучи структурною одиницею лексичної системи, ЛСП має чітку будову. Семантична структура поля містить такі частини:

1. Ядро поля становить родова сема (архісема). Архісема поля – це семантичний компонент вищого порядку, який впорядковує навколо себе семантичне розгортання поля. У ядрі містяться найважливіші лексеми, вони



пов'язані між собою сильними семантичними зв'язками і утворюють антонімічні, синонімічні чи гіпо-гіперонімічні групи.

2. Периферія поля містить менш інтенсивні одиниці, які поділяються за коефіцієнтом дериваційної активності. Периферійні одиниці поля можуть мати зв'язок з іншими полями, утворюючи лексико-семантичну незакінченість мовної системи.

У межах поля виділяють лексико-семантичні групи, які об'єднані за спільністю семантичного та граматичного значень лексеми поля. ЛСГ – це явище цілком мовне, це об'єднання, яке базується на закономірностях розвитку лексичної семантики мови. Під терміном ЛСГ розуміють такі лексичні об'єднання, які складаються з семантично обумовлених компонентів, які мають однорідні, співвідносні значення і які належать до певної частини мови (Кочерган 2006, с. 267). Характерна особливість таких груп полягає в тому, що зміна в одному слові викликає зміни всіх слів групи, до якої входить слово. Кожна така група може бути виокремлена за такими характерними ознаками:

- 1) за лексичним значенням слів;
- 2) за характером сферою та використання;
- 3) за зближенням або за протиставленням слів в межах одного контексту.

У середині ЛСГ виділяють ще тісніше семантичні об'єднання – лексико-семантичні категорії: синоніми, антоніми та гіпо-гіпероніми. У межах ЛСК синонімія та антонімія є особливим типом парадигматичних відношень між словами, який зв'язаний з семантичною варіацією слів, тобто з парадигматичними процесами у словах (Кочерган 2006, с. 268). Отже, ЛСП є чітко структурованою одиницею лексичної системи мови, яка формується навколо ядра (архісеми) та містить такі субсистеми як ЛСГ та ЛСК. Уся будова ЛСП базується на співвідношенні інтегральних та диференційних, лексичних та граматичних значень.

Існує два основні шляхи класифікації лексико-семантичної системи мови. Вчені «Празького лінгвістичного гуртка» починають від окремого слова, приділяючи велике значення аналізу полісемії слова, розмежуванню полісемії від омонімії (Караулов 2004, с. 6). Другому шляху побудови полягає у формуванні поля з обраних слів певної тематики. У центрі уваги цього методу постає внутрішня форма слова та об'єднання слів у поле.

Першим етапом побудови є відбір слів відповідної тематики. Лексика може обиратись з підготованих текстів, а також методом вибірки зі словників. Слова в такому випадку обираються за спільним, неконкретним значенням.

Другий етап полягає у з'ясуванні та уточненні значень кожного слова, редагуванні обраних слів, виділенні семем кожної лексеми. Здійснення цього етапу передбачає застосування методу семантичного аналізу, який базується на визначенні та співвіднесенні точної семантики слова, джерелом якої є тлумачні словники, із загальним значенням поля.

Третій етап – формування ЛСГ: поєднання слів зі спільною семантикою та граматичним значенням у групи. Цей етап складається з двох частин:

- 1) виявлення граматичних значень слів, а саме їх частиномовної належності;
- 2) співвіднесення лексичного та граматичного значення лексем, відокремлення груп та надання їм назв.

Граматичне значення слова визначається шляхом аналізу формальних показників граматичних значень. Основним способом визначення частиномовної належності є семантичний аналіз слів, тобто виокремлення загального категоріального значення слова, за яким можна визначити належність його до певної частини мови. На базі граматичного і лексичного значень формуються ЛСГ, у назві яких відображаються загальні спільні риси одиниць певних груп.

Четвертий етап – виокремлення лексико-семантичних категорій у межах ЛСГ. Виокремлення ЛСК відбувається у межах ЛСГ, оскільки слова однієї ЛСГ знаходяться у одній поняттєвій площині, а також належать до однієї частини мови, що дає можливість зіставляти їх за значенням та аналізувати типи зв'язків між ними. ЛСК – це семантичні об'єднання слів між якими наявні інтенсивні парадигматичні зв'язки: синонімічні, антонімічні чи гіпо-гіперонімічні. До типів ЛСК відносять синоніми, антоніми, конверсиви та гіпоніми (Кочерган 2006, с. 267).

П'ятим етапом є визначення ядра та периферії поля. Ядро поля формують найактивніші лексеми, які об'єднують навколо себе інші, периферійні лексеми. ЛСП є структурою, що відображає реалії дійсності (Абрамов 2003, с. 241). Деривація також відображає реалії об'єктивної дійсності, тобто творення нових слів вмотивоване процесами творення понять у мисленні та дійсності. Активність лексичної деривації походить з активності творення асоціацій на основі поняття яке містить лексема.

Під дериваційною, словотвірною, активністю розуміється властивість морфем і лексем функціонувати як компоненти словотвірних конструкцій. Ступінь активності, або КДА, визначається за кількістю моделей, в яких зустрічається лексема в якості безпосереднього складника. Елементи мають високий ступінь активності, якщо вони трапляються у складі лексем різних частин мови. Ступінь активності можна вирахувати за допомогою аналізу дистрибуції. Під поняттям дистрибуції розуміється «суму всіх оточень, в яких трапляється той чи інший мовний елемент, на противагу тим оточенням в яких він не використовується» (Груздева 2009, с. 194). Менш активні елементи становлять периферію, яка за КДА поділяється на ближню, середню та дальню периферію.

## Висновки до розділу I

Художній дискурс є розумово-комунікативною взаємодією адресанта-письменника та адресата-читача, заглибленою в контекст епохи, культури, соціуму, закоріненою на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах адресанта, зорієнтованою на регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів адресата та об'єктивованою текстами художніх творів. Аналіз художнього дискурсу на ґрунті вивчення художнього твору дає доступ лише до його адресатного сегменту, оскільки читацькі інтерпретації, котрі є множинними і важко прогнозованими, залишаються поза межами такого аналізу.

Саме на тлі художнього дискурсу поняття зрада та любов в українській народній творчості має широке текстове вираження та універсальні ядерні зони, які мають конкретні засоби експлікації. Унікальність поняття зрада пояснює широка синтагматика дієслова зрадити, яка охоплює особистий, національний та соціальний аспекти, часто виявляючи безпосередню семантику лексеми зрада. Для українського народу однією з важливих, вартісних є така психолого-ментальна якість особи, як вірність, натомість зраду народна мораль засуджує, на що вказує аналіз дискурсу усної народної творчості.

Слова є одиницями лексичного рівня мовної систем, вони об'єднуються на основі парадигматичних відношень у складніші угруповання – ЛСП. Термін «поле» позначає сукупність змістовних одиниць (понять, слів), що становить певну галузь людського досвіду; це ієрархічну структуру лексичних одиниць, які об'єднані загальним значенням, що відображають у мові певну понятійну сферу. Кожне лексичне поле має свою структуру: ядро, навколо якого формується поле, та периферію. Іншими складовими поля є також менші лексичні угруповання ЛСГ і ЛСК.

## РОЗДІЛ II. ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ *ЛЮБОВ* У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

### 2.1. Лексичні засоби експлікації поняття *любов*

Почуття любові – складний і суперечливий феномен, що знаходить різні способи вираження в мові, має певну структуру. Любов як інтерперсональне почуття має певний сценарій свого розвитку і складається з певних компонентів, а також супроводжується певними фізіологічними змінами в організмі та конкретними способами вираження. Саме така структура збігається в деяких аспектах в мовній свідомості різних особистостей. Однак вона культурно специфічна для кожної етнічної спільноти, соціуму або індивідуального носія мови. Поняття любові особистісно, соціально, національно специфічне і водночас загальнолюдське. Це поняття, поряд з «добром», «істиною», «красою», «злом», «брехнею» відноситься до культурних архетипів.

Мова як важливий показник ідентифікації людини та нації – неповторне явище. Саме в ній знаходить вираження почуття любові в художніх текстах. Для аналізу мовної реалізації любові з метою виявлення кореляцій між розумінням любові як психологічного та емоційного феномена і засобів його об'єктивації в мові ми звертаємося до дослідження словосполучень, речень, що позначають це почуття. Саме в лексичних, фразеологічних, граматичних засобах експлікації поняття *любові* виявляються її значимі аспекти та можна більш детально уявити внутрішню смислову структуру досліджуваного почуття. Крім того, відмінності в способах вербалізації любові й засобах, які використовуються для цієї мети, уможливають виявити відмінні характеристики досліджуваного семантичного простору любові. Подані характеристики допоможуть більш точно зрозуміти і описати специфіку сприйняття цього феномена Л. Костенко.

Лексико-семантичне поле визначається нами як особлива, ієрархічно організована сукупність мовних одиниць, що належать до різних частин мови, об'єднані інваріантним значенням. Одиниці поля входять в синтагматичні, парадигматичні та асоціативно-дериваційні відношення, відповідають основним вимірам поля і створюють його «об'ємну» презентацію.

Лексико-семантичне поле як елемент індивідуально-авторської мовної системи – естетично значуща сукупність близьких (семантично та асоціативно) лексичних одиниць, що відбивають у мові автора певну понятійну сферу. Склад та організація лексико-семантичних полів визначаються мовною картиною світу, мовною особистістю поета чи письменника та авторською модальністю.

У цій науковій роботі ми досліджуємо лексико-семантичне поле поняття ЛЮБОВ, що не має єдиного тлумачення та викликає зацікавлення у лінгвістів. Поняття ЛЮБОВ – лінгвокультурне, емоційне, складне ментальне утворення високого ступеня абстракції, має мовленнєве вираження, що характеризується етнокультурною та індивідуально-авторською специфікою.

Любов як складний багатоелементний феномен психічного, емоційного життя людини володіє високим статусом у багатьох гуманітарних та не гуманітарних дисциплінах: філософії, релігієзнавстві, етиці, естетиці, літературній критиці, мистецтвознавстві, психології, антропології, соціології, політології та багатьох інших. Поняття ЛЮБОВ можна трактувати як філософське світоглядне поняття зі своєю культурно-міфологічною парадигмою, індивідуально авторським тлумаченням та відповідною трансформацією у кожного письменника (особистості).

Заради точності, об'єктивності та достовірності наступного дослідження щодо лексичних засобів поняття *любов* у віршованих історичних романах Ліни Костенко «Маруся Чурай» та «Берестечко» проаналізуємо дефініції етимологічних і тлумачних словників української мови. Виокремлено такі семантичні компоненти: *любов* – 1) почуття глибокої

сердечної прихильності до особи іншої статі, кохання (у 1 знач.); той, кого люблять; стосунки між чоловіком і жінкою, викликані сердечною прихильністю; інтимні стосунки з особою іншої статі; 2) почуття глибокої сердечної прив'язаності до кого-, чого-небудь; глибока повага, шанобливе ставлення до людини; глибока приязнь, викликана родинними зв'язками; 3) інтерес до чого-небудь; внутрішній, духовний потяг до чого-небудь; пристрасть до чого-небудь (Ющук 2019, с. 247). В етимологічному словнику української мови зауважується, що *любити* – відчувати прив'язаність; кохати; відчувати задоволення (від чогось); потребувати (Мельничук 2012, с. 319).

Різні семантичні компоненти лексико-семантичного поля *любов* яскраво виявляють себе в історичних романах Ліни Костенко. У «Марусі Чурай» та «Берестечко» найбільш актуальними були такі семантичні компоненти: 1) почуття, засноване на статевому потязі, відносинах двох людей, пов'язаних цим почуттям; 2) любов до володаря, лідера, провідника: *Важке це діло – влада, булава. То вони люблять, то вони не люблять* (Ліна Костенко 2010, с. 100); *Своїм лицем, таким непосполитим, ти вабив зір* (Ліна Костенко 2010, с. 140); *народ тебе боготворив* (Ліна Костенко 2010, с. 141); *кобзар складав неумирущу думу. Бурсацький хор співав тобі хвалу* (Ліна Костенко 2010, с. 141).

Лексичний матеріал віршованих історичних романів Ліни Костенко «Маруся Чурай» та «Берестечко» було зібрано та структуровано, що дало змогу стверджувати, що в мові творів відомої поетеси лексема *любов* є складною мікросистемою, яка складається з 4 лексико-семантичних варіантів:

- 1) почуття приязні до особи протилежної статі, кохання (ЛСВ 1);
- 2) особа, на яку спрямоване почуття (ЛСВ 2);
- 3) інтимні стосунки, близькість (ЛСВ 3);
- 4) почуття поваги, прихильності до іншої особи (не родича) (ЛСВ 4).

Наведена систематизація лексико-семантичних варіантів поняття *любов* відображає як узуальні, так і okazіональні (контекстуально зумовлені) значення. Наявність okazіональних сем у структурі значення пояснює характерне індивідуально-авторське слововживання.

До лексично-семантичного поля *любов* зараховано лексико-семантичні варіанти лексем на позначення почуття глибокої сердечної прихильності, уподобання, зацікавлення, презентовані різними частинами мови (іменники, дієслова та ін.), деривати, утворені від назв почуття, які в структурі значення поряд з номінативною семою містять сему процесуальності, предметності або атрибутивну сему, а також моделі, виражені описовими словосполученнями, напр.: *твоя любов до неї – то недуга* (Ліна Костенко 2012, с. 57); *Ти свою пані теж, мабуть, кохав* (Ліна Костенко 2012, с. 67), *Бо пані дому ключ віддала своєму коханцю* (Ліна Костенко 2010, с. 52).

Одиниці лексико-семантичного поля *любов* дають змогу розшарувати їх на три ієрархічні зони поля – ядро, ядерна зона, периферійна зона. Це допомагає досліджувати не окрему лексему, а систему лексичних одиниць та відображення їхніх семантичних зв'язків.

Дотримуючись традиційної погляду на структуру поля, ми виділяємо в складі лексико-семантичного поля ядро, центр (приядерну зону) та периферію. Ядром поля є одиниця, що виражає його загальне значення, архісему. Центр поля утворюють одиниці з меншою кількістю диференційних семантичних ознак. Мовні одиниці, розташовані на периферії, мають більш складний, насичений, спеціалізований зміст, тісно взаємодіють з членами суміжних полів. Ядро консолідується навколо компонента-домінанти, периферія має зонну організацію; ядерні конституенти найбільш спеціалізовані, систематично використовуються, виконують функції поля найбільш однозначно, більш частотні в порівнянні з іншими конституантами, обов'язкові для поля. Перехід від ядра, приядерної області до периферії не має чітких меж і здійснюється поступово.



Ядром лексико-семантичного поля поняття *любов* є почуття, що викликане у суб'єкта переживанням центрального місця цінності об'єкта в системі його особистісних цінностей за умови раціональної немотивованості вибору цього об'єкту та його індивідуалізованої унікальності. При цьому той, хто любить, відчуває бажання отримати предмет/особу в свою «особисту сферу» або зберегти його у ній, бажає йому добра та под., здатний заради нього на пожертви, піклується про нього, бере на себе відповідальність, знаходить у любові сенс свого існування та вищий моральний закон.

Домінантними назвами поняття *любов* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» є слова *любов* та *кохання*: *Любив я панну, Птимченко-Заглобську* (Ліна Костенко 2012, с. 109); *А це кохання почалося з пісні* (Ліна Костенко 2012, с. 45), *Ти свою пані теж, мабуть, кохав* (Ліна Костенко 2010, с. 67); *Моя любов чолом сягала неба* (Ліна Костенко 2012, с. 37); *А це кохання почалося з пісні. Могло урватись тільки, як струна*» (Ліна Костенко 2012, с. 45). Іншими словами, іменем лексико-семантичного поля поняття *любов* обрані лексеми *любов*, *кохання*, оскільки вони володіють здатністю легкої виокремленості загального значення, дають можливість бачити склад поля, не є термінами та емоційно забарвленими одиницями, досить частотні за вживанням, мають певний денотат, отже, відповідають всім вимогам, необхідним імені поля.

Спираючись на словарні визначення лексеми *любов* (почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі; кохання, любові; інтерес до чого-небудь; цікавість, потяг (Нов. Тл.сл.Т2 2008, с. 528), його синоніми *кохання* та дієслів *любити* (відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь; почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі; мати інтерес, потяг до чого-небудь (Нов. Тл.сл.Т2 2008, с. 527), *кохати*, архісемой поля буде вважати «почуття прихильності». Таким чином, до складу ядра лексико-семантичного поля *любов* входять 3 одиниці: ім'я поля – іменник *любов*, його синонім *кохання* та дієслова *любити*,

*кохати: І сам не знаю, – щоб одну кохати, а другу в церкву до вінця вест»* (Ліна Костенко 2012, с. 59).

До ядра лексико-семантичного поля *любов* належить абстрактний іменник – назва почуття глибокої сердечної прихильності – *любов* і дієслово *любити*: *Кого любив? І що накликав? Таке зробив – як швайку з лемеша* (Ліна Костенко 2010, с. 115). До ядерної зони належить лексема *кохання* як один із лексико-семантичних видів, що має обмежене слововживання (вживається тільки з іменниками – назвами істот), а також деривати, утворені від іменників-назв почуттів, які в структурі значення поряд із номінативною семою містять сему процесуальності або атрибутивну сему і належать до різних частин мови – *перелюбниця, любитися, полюбилась, кохана, коханець, прикохати, кохатися, покохати* тощо: *Оту перелюбницю, ту лайдачку, синів моїх ненависну мачуху* (Ліна Костенко 2010, с. 54); *Чурай Маруся, що його любила, любила, справді, вірно і давно* (Ліна Костенко 2012, с. 8); *І теж вона признала під сумлінням, – що так було, любилися ми з Грицем, побратись мали* (Ліна Костенко 2012, с. 8); *Любились ми, не крилися* (Ліна Костенко 2012, с. 45); *Дівчата кажуть: – Він тебе кохає* (Ліна Костенко 2012, с. 46); *Вона мене хотіла прикохати, то я побув там тільки через ніч* (Ліна Костенко 2012, с. 56); *Ти прекрасна, моя кохана, ти прекрасна, як мальва під вікном моєї матері* (Ліна Костенко 2010, с. 145); *Любилися ж, кохалися, як голубів пара!* (Ліна Костенко 2012, с. 64).

До периферійної зони лексико-семантичного поля *любов* належать слова тієї ж семантики, які виконують конотативну функцію (*красуня, пані, перелюбниця, доля, біда* тощо), описові словосполучення (*пізнати любов, сняться рушники, захочеться жінки* тощо). Текстова реалізація назв почуття засвідчує семантичний потенціал відповідних лексичних одиниць. Всі названі лексеми є нейтральними і найбільш вживаними. Крім того, одиниці, що утворюють ядро поля, мають синоніми, що розрізняються сферою вживання або експресивною оцінкою любові.

Слід відзначити, що, крім основних одиниць – лексем, в структуру поля (і центру в тому числі) також входять фразеологічні одиниці. Вони відіграють важливу роль в репрезентації концепту *любов*, оскільки в них найбільш яскраво відображаються національно-культурні стереотипи, звичаї народу. Майже всі фразеологізми емоційно забарвлені.

Вербалізатори почуття любові в художній мові віршованих історичних романів Ліни Костенко вступають у синонімічні (*любов, кохання*) та антонімічні (*любити – ненавидіти*) відношення. Парадигматичний потенціал конститuentів лексико-семантичного поля *любов* найповніше виявляється на словотвірному рівні. Похідні від дієслова *любити* у мові творів віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко утворюють словотвірне гніздо, яке складається з 3 одиниць, організованих префіксально-суфіксальним, суфіксальним способами словотворення. Від основи іменника *любов* утворено 3 похідних дериватів (*перелюбниця, любитися, полюбилась*). Семантика кожного похідного слова формується на основі визначеного значення твірного.

Від основи іменника *кохання* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко утворено 5 похідних слів (*кохана, коханець, прикохати, кохатися, покохати*) суфіксальним, префіксально-суфіксальним способами словотворення. Усі слова цього ряду об'єднані спільною ідеєю (почуття прихильності), однак значення вершини ряду (іменник *любов*) і завершального компонента (деривата) – різні.

Похідні слова характеризуються різноманітною частиномовною приналежністю (1 іменник, 2 дієслова – щодо слова «любити»; 2 іменника, 3 дієслова – щодо слова «кохати»). Дослідження структури лексико-семантичного поля *любов* включає не тільки аналіз безпосереднього змісту, але також аналіз тих асоціацій, які виникають в автора.

Простеживши засоби вираження оцінки одиницями лексико-семантичного поля *любов* у художніх текстах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко, стверджуємо, що оцінні значення охоплюють

лексичний рівень мовної системи. Аксіологічна семантика виявляється в лексемах з емоційно-оцінним компонентом значення: зменшено-пестливими суфіксами *-еньк, -оньк*: *Ходім зі мною, доленько, ходім* (Ліна Костенко 2012, с. 125), *І «Зелененький барвіночку», й «Не плач, не журися», а за свого миленького богу помолися* (Ліна Костенко 2012, с. 135), *Росонько моєї спраги, латочко щастя на моєму терновому полі* (Ліна Костенко 2010, с. 145).

## 2.2. Фразеологічні засоби

Фразеологія – вагомий складовий елемент системи виражальних засобів художньої літератури. Експресивність багатьох фразеологічних одиниць переплетена з категорією оцінності, яка є важливим чинником формування етичної думки та естетичного враження від прочитаного. Домінантною рисою всіх фразеологізмів є їх образність. Ці мовні одиниці допомагають відтворювати побутові епізоди, передавати та підсилювати враження та сприйняття поняття *любов*, до того ж мають яскраво виражений антропоцентричний характер.

Лексико-семантичне поле *любов* презентується також через посередництво фразеологічних засобів. Група фразеологізмів, що виражає почуття любові – численна, експресивна й багата на внутрішні образи. Фразеологізми на позначення почуття любові універсальні.

Фразеологізм – один з найбільш актуальних об'єктів досліджень. Це зумовлено, насамперед, тим, що найважливішим імпульсом для творення фразеологічних одиниць є мовне середовище людської життєдіяльності, і тим, що у фразеологізмі більшою мірою, ніж в інших мовних одиницях, проявляється суб'єктивний людський чинник, що відображає лінгвокреативний потенціал людського мислення. Фразеологічні одиниці формують картину світу носіїв мови, так як в них безпосередньо зосереджені результати культурного досвіду народу.

Почуття любові вербалізується у віршованих історичних романах Ліни Костенко в таких фразеологізмах:

*надхмарні замки будувати* – трансформований фразеологізм «будувати повітряні замки» зі значенням «придумувати нездійсненні, відірвані від життя плани, мріяти про щось недосяжне»: *Любив я панну, Птимченко-Заглобську. Уже й надхмарні замки будував* (Ліна Костенко 2012, с. 109);

*світ зав'язати* (у значенні «зробити комусь життя безрадісним, немилим»): *Одне одному світ як зав'язали* (Ліна Костенко 2012, с. 45);

*світ потьмарився* – 1) хто-небудь перебуває в стані запаморочення, втрачає чіткість сприйняття дійсності (від удару, болю і т. ін.); 2) хто-небудь дуже страждає, тужить; комусь надзвичайно важко (Фраз.слов.Т.2 1993, с. 784);

*жіноцьке ремесло* (*щоб ти так знала букву і число, як знала жіноцьке своє ремесло*) (Ліна Костенко 2010, с. 6) – номінація привабливості для чоловіків, акцентується на гендерності;

*вічна любов* – зазначена фразеологічна одиниця слугує номінацією сильного та довготривалого почуття;

*смалив до двох, то й попалив халяви* (Ліна Костенко 2012, с. 13) – трансформовано-поширений фразеологізм «смалити халявки» зі значенням «залицятися до кого-небудь» (Фраз.слов.Т.2 с. 832).

Переосмислений фразеологізм – явище, при якому цілісне значення фразеологізму розпадається на окремі значення складових його слів, в результаті чого вираз набуває нового змісту, нерозривно пов'язаний у свідомості автора та читача з поняттям *любові*. Такі фразеологізми діють ефективніше, ніж в своєму звичайному значенні.

Вислів «*вавилонський блуд*» (*Чи, може, це в тобі той вавилонський блуд, що ти їх всіх підпалюєш очима, як хтива іскра, кинута на трут*) (Ліна Костенко 2012, с. 57) похідний від «вавилонська блудниця». У сучасній мові вираз «вавилонська блудниця» вживається не в його буквальному значенні, а в образній формі. Застосовується до жінок легкої поведінки, порочність яких

набула небувалих масштабів. Ліною Костенко використовується задля змалювання небувалої жіночої привабливості пані Гелени з узагальнюючим ефектом.

При вживанні фразеологічних одиниць у свідомості авторки поєднуються первісна семантика словесного комплексу-прототипу та цілісне значення фразеологізму. Таке поєднання виникає при семантичній трансформації первинних значень окремих словесних комплексів, в результаті чого на основі метафоричного переносу утворюється фразеологічне значення, одним із структуротвірних чинників якого є образність. Образність сприяє експресивності, яскравій емоційності та аксіологічності цих одиниць.

Відмінною особливістю віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко є увага до психологічного аспекту любовних переживань персонажів, в основу «любовної» фразеології покладено загальні та абстрактні образи. Результати почуття любові до Гелени Ліна Костенко описує через мовлення Богдана Хмельницького, влітаючи в художню тканину фразеологізми типу «зробити швайку з лемеша» (*Кого любив? І що накликав? Таке зробив – як швайку з лемеша* (Ліна Костенко 2012, с.115). Зазначений фразеологізм описує поняття «досягнення мізерних результатів при великих можливостях, затратах».

Найбільш поширеними є 2 типи фразеологічних сполучень класифіковані за структурою:

1) дієслівні словосполучення (*надхмарні замки будувати, світ зав'язати, світ потьмарився*). Серед дієслівних компонентів зустрічаються дієслова зі значенням конкретних фізичних дій та згадкою станів;

2) субстантивні словосполучення (*вавилонський блуд, вічна любов, жіноче ремесло*). Ад'єктивні компоненти в основному представлені якісними прикметниками, іноді зустрічаються і відносні;

3) зі структурою речення (*смалив до двох, то й попалив халявки, зробити швайку з лемеша*).

Фразеологічна образність у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко характеризується високим ступенем конкретизації, експресивної експлікації розуму. Фразеологізми у названих творах поетеси відзначаються певною безпосередністю, невимушеністю, з одного боку, та влучністю, з другого. Ці одиниці мовлення часто допомагають авторці досягти необхідного зневажливого, іронічного ефекту та використовуються для посилення експресії тексту, увиразнення або унаочнення думки, підкреслення окремих рис характеру, урізноманітнення висловлювання, досягнення необхідної образності.

### 2.3. Граматичні засоби

У складі лексико-семантичного поля *любов* у мові історичних романів Ліни Костенко за категорійно-граматичною функцією конститuentів виділено лексико-семантичні групи – *субстантивну, атрибутивну, вербiальну, адвербiальну*.

До лексико-семантичної групи субстантивів зараховуємо:

1) назви емоційних проявів: *любов*: (**любов** – *це, люди, діло неосудне* (Ліна Костенко 2012, с. 18), *твоя любов до неї – то недуга* (Ліна Костенко 2012, с. 57); *кохання*: *А це кохання почалося з пісні* (Ліна Костенко 2012, с. 45);

2) назви осіб, які викликають почуття любові.

Переважають номінації жіночих осіб: *наречена* (жінка стосовно до того, з ким має одружитися) (*а під горою вишня **наречена** вже до віночка міряє туман* (Ліна Костенко 2012, с. 132), *дружина* (одружена жінка стосовно до свого чоловіка (Новий.тл.сл.Т.1 с. 855) (*Якби мені ти стала за **дружину**, яка б то радість увійшла в мій дім* (Ліна Костенко 2012, с. 125), *доленька* (*А згадує напевно ту дівчину – як **доленьку** свою* (Ліна Костенко 2010, с. 48), *красуня* (**Красуня**, *пані, не дівча*) (Ліна Костенко 2010, с. 48), *жона* (*Не дай, Боже, така **жона*** (Ліна Костенко 2010, с. 63), *жінка*

(*печальна жінка, недогленута, примучена – але ж яка!* (Ліна Костенко 2010, с. 139), *жона гетьманська (Пані Гелена, жона гетьманська)* (Ліна Костенко 2010, с. 52), *гетьманова (І ключі від схову довірив гетьмановій, а кому ж?* (Ліна Костенко 2010, с. 59), *гетьманша (Гетьманші і в мислях іще не було* (Ліна Костенко 2010, с. 69), *пані (Ти свою пані теж, мабуть, кохав* (Ліна Костенко 2010, с. 67), *пані дому, коханець (Бо пані дому ключ віддала своєму коханцю* (Ліна Костенко 2010, с. 52), *А пані дому любить сажотруса, а він до неї лазить у димар* (Ліна Костенко 2010, с. 67), *заморока (Було б шануватись, моя замороко, хоч для годиться, про людське око* (Ліна Костенко 2010, с. 54), *хранителька честі (Ти ж мала бути хранителькою честі* (Ліна Костенко 2010, с. 54), *ласуха (Ласухо моя до любовної ярости!* (Ліна Костенко 2010, с. 63), *ружса (Не пишна пані, не Гелена, не ружса, хтива і п'янка* (Ліна Костенко 2010, с. 139), *роса, латочка, ясочка (Росонько моєї спраги, латочко щастя на моєму терновому полі, ти простиш мені, ясочко, що я такий безпорадний?* (Ліна Костенко 2010, с. 145).

Трохи менше слів, що називають чоловічих осіб: *миленький (І «Зелененький барвіночку, й «Не плач, не журися», а за свого миленького богу помолися* (Ліна Костенко 2012, с. 135), *женило, джигун, бабодур («Був женило, джигун, не послідній таки бабодур* (Ліна Костенко 2010, с. 58), *орел (Орле мій шугастий в горностаєвих крилах киреї* (Ліна Костенко 2010, с. 145), *коханий, вимоленець (Коханий мій, вимоленець мій у Бога!* (Ліна Костенко 2010, с. 145);

3) назви інтимних проявів почуття: *поцілунки (ті поцілунки наші вогняні* (Ліна Костенко 2012, с. 44);

4) назви понять, пов'язаних з пристрасстю: *гарячка губ, нестяма тіла, шал колін (В гарячці губ, в нестямі тіла, в шалу розчахнутих колін які слова ти шепотіла шовковим голосом своїм* (Ліна Костенко 2010, с. 55), *колінця, лоно (Ніяк не забуду очей твої карости. Твоїх колінець, твого лона* (Ліна Костенко 2010, с. 63), *вуста, тіло (І дотик вуст. І тіла оксамит* (Ліна Костенко 2010, с. 151), *жага, образний вислів незагнуздана лошиця (Як*



*незагнуздана лошиця* *несла крізь ніч мою жагу* (Ліна Костенко 2010, с. 55).

Ліна Костенко використовує так звану соматичну лексику.

Термін «соматичний» (від грец. *Σωματικός* – тіло) – звичайно посилається на тіло, відрізняючи його від розуму. Любов – почуття, що супроводжується сприйняттям фізичних характеристик об'єкта почуттів. Подана ознака реалізується групою соматичної лексики: *коліна, лоно, губи, тіло, вустоньки*. Вона відображає особливості сприйняття об'єкта почуттів суб'єктом любові, ілюструє концентрацію уваги суб'єкта на об'єкті почуттів і його фізичних характеристиках.

Соматичні образи для позначення поняття *любов* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко, виступаючи стимулятором емоційної реакції, будучи основою експресивного значення мовної одиниці, відображають особливості чоловічої свідомості, тобто є гендерноспецифічними.

5) номінації так званого «гріховного почуття», статевої розпусти: *блудодійство* (*шинкарка Таця сіла на публіку, за блудодійство врізано полу*) (Ліна Костенко 2012, с. 130);

6) назви осіб, що займаються розпустою: *шльоха* (*Батьку, я покарав оту шльоху*) (Ліна Костенко 2010, с. 52), *перелюбниця, лайдачка* (*Оту перелюбницю, ту лайдачку, синів моїх ненависну мачуху*) (Ліна Костенко 2010, с. 54), *хльорка* (*Ти ж не якась там хльорка, самій гетьманши не подоба-річ*) (Ліна Костенко 2010, с. 54), *хвойда* (*а підвернеться, гляну – хвойда*) (Ліна Костенко 2010, с. 58), *гуляща, повія* (*Уже й гуляща, уже й повія, і поговір на неї, і сором*) (Ліна Костенко 2010, с. 64);

7) абстрактна лексика: іменник *ніжність* на позначення теплового почуття, сердечності у ставленні до когось (*а як згадаю, боже, як згадаю! – таку печаль у серці розгойдаю! – ту нашу ніч, ту ніжність*) (Ліна Костенко 2012, с. 44); іменник *щастя*, що називає стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь (*було у мене щастя полинове*) (Ліна Костенко 2010, с. 48).

Ліна Костенко при згадці Гелени вкладає у вуста зрадженого Богдана Хмельницького обценну лексику на позначення розпусної жінки. Наведемо їх перелік із поясненням значення та ухилом використання.

Широко представлена в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко низка лайливих слів на позначення розпусної жінки, які відповідно до свого семантичного наповнення можуть бути взаємозамінними: *шльоха* – шлюха – «(вульг., лайл.) жінка легкої поведінки; розпутниця, повія» (Н.Тл.сл.Т.4 2008, с. 885); *перелюбниця* – (заст.) блудниця; *лайдачка*, лайдак – «(діал.) 1) вбога бездомна людина; 2) вживається як лайливе слово» (Н.Тл.сл.Т.2 2008, с. 444); *повія* – «жінка, що займається проституцією» (Н.Тл.сл.Т.3 2008, с. 468).

У словникових статтях лексема «хвойда» трактується як неохайна, нечепурна людина; уживається як лайливе слово із акцентуацією на зневажливому ставленні (Н.Тл.сл.Т.4 2008, с. 726). Семантично і стилістично близькими до неї є «хльорка» – те саме, що повія. Тобто Ліна Костенко у своїх романах використовує обценізми – «окремий пласт особливо грубих слів, які одночасно є і ненормативними, і нецензурними, і вульгарними, і лайливими, тому суспільство накладає заборону на їх використання в системі літературної мови» (Терлак 2009, с. 250).

Соматична лексика (іменники на позначення частин тіла людини – вуста, лоно, коліна) посилює враження від передачі фізичних відчуттів. Іншими словами, на одному з вагомих місць при описі поняття *любов* у Ліни Костенко в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» лексика сенсорного сприйняття, іменники, що номінують частини тіла та тіло загалом. Тобто читач, як і герой (Богдан Хмельницький), повинен спочатку відчутти, отримати інформацію за допомогою органів відчуттів, а вже потім обробляти цю інформацію, аналізувати та інтерпретувати її, що змушує читача саме сприймати інформацію, моделюючи об'ємний і глибоко реалістичний текст.

Дослідження підтверджує, що розглянуті нами лексеми належать до одного синонімічного ряду. Це уможливило їх тимчасову можливість взаємозаміни для оживлення тексту й уникання повторів. При цьому завжди береться до уваги інтенсивність ознаки та стилістичне забарвлення.

Носіями динамічної ознаки лексико-семантичного поля є конституенти **вербальної** лексико-семантичної групи:

1) зі значенням почуття в дії: *любити* (*Чурай Маруся, що його **любила, любила, справді, вірно і давно*** (Ліна Костенко 2012, с. 8); *любитися* (*І теж вона признала під сумлінням, – що так було, **любилися** ми з Грицем, побратись мали*) (Ліна Костенко 2012, с. 8); *Любились ми, не крилися* (Ліна Костенко 2012, с. 45); *кохати* (*Дівчата кажуть: – Він тебе **кохає*** (Ліна Костенко 2012, с. 46); *прикохати* (*Вона мене хотіла **прикохати**, то я побув там тільки через ніч* (Ліна Костенко 2012, с. 56);

2) зі значенням оформлення шлюбних відносин та процесів/дій, що передують цьому: *ходити до гаю* (у значенні зустрічатися) (*Це мало хто із ким **ходив до гаю*** (Ліна Костенко 2012, с. 58); *вести до вінця* (*І сам не знаю, – щоб одну кохати, а другу в церкву **до вінця вести*** (Ліна Костенко 2012, с. 59); *прикрутити* (зі значенням наміру одружити) (*Мене хотіли **прикрутить** при Гальці* (Ліна Костенко 2012, с. 109); *зняться рушники* (*А там якомусь хлопцю молодому, мабуть, твої вже **зняться рушники*** (Ліна Костенко 2012, с. 110), *брати шлюб* (*Знов **брати шлюб?**.. в моєму-то голочку?* (Ліна Костенко 2010, с. 143), *повінчатися* (***Повінчаємося** у Корсуні, в місті слави моєї* (Ліна Костенко 2010, с. 151), *весілля справити* (*І **весілля справим** як слід* (Ліна Костенко 2010, с. 151).

До весілля дівчина вишивала рушники. Під час сватання дівчина (якщо була згодна взяти шлюб) виносила для сватів рушники (так звані «плечові») на дерев'яному тарелі або на хлібі. Свати перев'язували ними один одного. На заручинах відбувалася церемонія посаду – на столі клали хлібину, яку старший староста накривав рушником, на нього дівчина і хлопець покладали руки, і староста рушником їх перев'язував. Далі відбувалося благословення:

молоді ставали навколішки на рушник перед батьками (які сиділи на лаві), й батьки тричі благословляли їх хлібом-сіллю. На дівич-вечорі старша дружка садовила поряд молодого й молоду, накривала їх рушником і посипала житом.

Якщо звернутися до витоків лексеми *весілля* з індоєвропейської культурної традиції, то зустрінемо інформацію, що дінд. *radh* означає «доказ прихильного ставлення», «пожертвування», «дар любові». У цьому П. Спок вбачає романо-балто-слов'янську паралель. На слов'янському ґрунті з цієї платформи виникли полабська лексема *radust* на позначення весілля та ставропольська – *radost*. Окремі польські дослідники вважають останню прототипом хронологічно пізнішої назви *wesele*, причому семантичний розвиток той самий, що і лексеми *весілля*, тобто як результат спеціалізації значень «радоші, веселоші», «радісні відчуття» (Тищенко 2000, с. 59). Весільний обряд одержав свою назву на позначення найвеселішого часу в житті людини, часу, який несе багато радості, веселощів, супроводжується веселими (весільними) піснями, розвагами.

Лексико-семантична група атрибутивна презентує корпус ознак почуття любові: *прогіркла, перестояна* (*моя любов, прогіркла й перестояна* (Ліна Костенко 2012, с. 39). Сюди також можна зарахувати емоційні назви коханої людини: *рідний* (*Сти, рідний, спи, у сні прибуває сила* (Ліна Костенко 2010, с. 145); характеристики: *прекрасна* (*Ти прекрасна, моя кохана, ти прекрасна, як мальва під вікном моєї матері* (Ліна Костенко 2010, с. 145).

Незначна кількість одиниць лексико-семантичної групи *адвербіальної* представлена прислівниками іменникового і прикметникового походження: *вірно, давно* (*любила, справді, вірно і давно* (Ліна Костенко 2012, с. 8). Можна зустріти нечисленну *групу займенників*: *отака* (*я колись як виросту, і в мене, і в мене буде отака любов* (Ліна Костенко 2012, с. 37). До лексико-семантичного поля *любов* у віршованих історичних романах Ліни Костенко «Маруся Чурай» та «Берестечко» можна зарахувати числівники: *перша,*

*остання (я твердо знав, що ти уже моя, що це любов і перша, і остання* (Ліна Костенко 2012, с. 55).

#### **2.4. Засоби вторинної номінації**

Специфіка художнього тексту, де одним з головних мотивів стає любов полягає в тому, що ознаки любові представлені опосередковано. Найближчі семантичні ознаки любові пов'язані з ядерними імплікативно – вони з них виводяться.

Вторинна лексична номінація – це використання наявних у мові номінативних засобів у новій для них функції називання. Номінація такого типу – явище доволі складне, адже в цьому разі вторинні найменування не є результатом прямого відображення дійсності, а спираються на значення вихідного слова. Первинна номінація відбувається на основі встановлення в свідомості певних відношень між уже зафіксованим в арсеналі мови фрагментом дійсності й тим, що тільки фіксується; вторинна ж номінація надає об'єкту ще одну назву, але вже з іншою мотивацією, певною соціальною метою, з іншою тональністю.

Мовна тканина віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко є благодатним матеріалом для мовознавців, лінгвістів, аналіз-дослідження яких дозволяє спостерігати процеси, що відбуваються у свідомості авторки при написанні творів, втіленні у вербальну форму заплановано, передуманого. Експресивний потенціал лексем поняття *любов*, утворених засобами вторинної номінації, якнайяскравіше виявляється в художніх текстах такої багатогранної письменниці, як Ліна Костенко, розрахованих не лише на інтелектуально підготовленого, але й на масового читача, на популяризацію викладу інформації, емоційно-експресивне словесне вираження, що засвідчує взаємодію книжних і розмовних, загальноприйнятих та новостворених,

сучасних та архаїчних (застарілих) елементів мови на тлі загальнолітературних норм сучасної української мови.

У мові художньої літератури (віршованих романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко) насамперед трансформуються всі лексико-семантичні зміни, оскільки в ній більшою мірою, ніж у повсякденному мовленні, лінгвальний стереотип за волею письменниці зазнає експериментальних перетворень. Вторинна номінація в зазначеній підсистемі мови носить не епізодичний характер, вона – одна з основних комунікативних настанов.

Конкретизуючи, зазначимо, що вторинна номінація – вичленовування й називання елементів дійсності за посередництвом похідних лексико-семантичних одиниць. Вторинна номінація реалізується у формі словотвірної та семантичної номінації. Оцінка обов'язково маркована в часово-просторовому мовному вияві романів Ліни Костенко, має емоційне підґрунтя, оскільки художня мова орієнтована на загальнозначимість, загальнодоступність, дієвість, експресивність. Саме оцінне значення пов'язане зі структурно-семантичними властивостями лексики художнього твору, через яку реалізуються екстралінгвальні передумови комунікації «автор – читач». Оцінка призначена для впливу на адресата/читача й відображає прагматичний аспект знакової ситуації.

Асоціативні поля показують складну систему зв'язків, яка актуалізує певні семантичні поля. Проаналізуємо асоціативно-образні співвіднесення конститuentів лексико-семантичного поля любов (епітетні конструкції, метафоричні комплекси, порівняльні звороти).

Мовно-художні образи, побудовані на віддалених асоціаціях і на поєднанні несумісного, формують систему засобів індивідуальної мовної картини світу. Для здійснення комплексного аналізу авторського образотворення в художній мові віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко наведемо приклади епітетних конструкцій, порівняльних зворотів, метафоричних контекстів.

Аналіз епітетних конструкцій, зафіксованих у художніх текстах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко, дає підставу стверджувати, що в ідеостилі письменниці лексеми із семантикою почуття любові виконують одну функцію – виступають означуваними словами (дистрибутивами). Епітети до слова *любов* письменниця добирає оказіональні (*Здавалося в ті дні, – моя любов, прогіркла й перестояна* (Ліна Костенко 2012, с. 39). Асоціативна трансформація *любов – довготерпима, несправджена* спричинила метафоричний ланцюжок *любов – відкладуване весілля – очікування*.

Основними засобами створення образності, пояснення одного предмета або явища за допомогою іншого, подібного до нього, є порівняння, персоніфікації та метафори. Порівняння, персоніфікації й метафори не тільки вербалізують елементи індивідуально-авторської картини світу, а й дають змогу дослідити процес її формування, допомагають розкрити творчий задум поетеси.

Установлено, що фігури порівняння в мовному просторі віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко актуалізують зіставлення:

1) пара закоханих – птахи/символ вірності (*Любилися ж, кохалися, як голубів пара!* (Ліна Костенко 2012, с. 64);

2) почуття любові – стихія (*А зустріну де, – так наче вдарить блискавкою в душу* (Ліна Костенко 2012, с. 46);

3) почуття любові – вогонь та його різноманітні прояви, атрибути, ступені виявлення: (*пече, як жога* (Ліна Костенко 2012, с. 64); *Була як чад. В любові невтоленна. Була як опік серця і чола* (Ліна Костенко 2010, с. 48).

Іншими словами, в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліна Костенко звертається до використання порівнянь, у яких неживе порівнюється з живим, а також порівняння неживого з неживим. Літературознавці пропонують розрізняти логічні та образні порівняння. Перші передбачають встановлення ступеня схожості або відмінності між

предметами одного класу, коли до уваги беруться всі властивості, ознаки порівнюваних предметів, але виокремлюється щось одне. Другі, на відміну від перших, вихоплюють якусь одну найвиразнішу ознаку, часом навіть несподівану, та, ігноруючи інші ознаки, роблять її основною.

Зауважимо, що в художньому мовленні історичних романів у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко присутні порівняння першого й другого типу. Перші з названих є загальномовними, а другі – індивідуально-авторськими. Порівняння, використовувані Ліною Костенко, є сильними образами, які концентрують увагу комунікантів (читачів) на понятті *любові*, її значимих властивостях та особливостях, допомагають поглянути на предмети під потрібним автору кутом зору.

Найтиповішою граматичною формою аналізованих одиниць у мові віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко є порівняльний зворот як поширений, так і непоширений, зі сполучниками *як, мов, наче*: *вона для мене у ці дні – як моє серце у мені* (Ліна Костенко 2010, с. 156), *козацька жінка з гордими очима – вона мов крила в мене за плечима!* (Ліна Костенко 2010, с. 156), *так наче вдарить блискавкою в душу* (Ліна Костенко 2012, с. 46).

Метафоризована лексика є найбільш яскравим засобом експресивності текстів історичних романів у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко. Найменування, що виникають у результаті метафоричного перенесення, породжені авторською волею та уявою, що базується на багатогранності мовного знака, фольклорно-історичній традиції українського народу.

Метафори в мові художніх творів Ліни Костенко є одними з найчастотніших видів тропів. Серед метафоричних сполучень, зафіксованих у мові вищеназваних романів письменниці, виокремлюємо 3 типи структур, кожна з яких виконує емотивну, експресивну функції.



1) іменникова метафора: *моє життя – руйновище любові, де вже ніякий цвіт не процвіте* (Ліна Костенко 2012, с. 126), *важкі осмути пізньої любові* (Ліна Костенко 2010, с. 144);

2) прикметникова метафора: *у цій любові щось було священне, таке, чого не можна осквернити* (Ліна Костенко 2012, с. 46);

3) дієслівна метафора: *стріпнулось серце жадібно і гостро* (Ліна Костенко 2010, с. 142).

Найвиразніше метафора виявляється в лексиці, що пояснюється індивідуальним, конкретизованим характером лексичних значень порівняно з іншими типами мовного значення і, відповідно, їх більшою кількістю та різноманітністю. Характер подібності, на якій базується метафора, досить різний. Це подібність різних об'єктів – подібність фізіологічних і психологічних вражень від сприйняття; подібність не реальна, а тільки бажана для автора та персонажів.

Аналізовані тексти свідчать, що у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко експресивність якнайповніше розкривається у таких типах метафор:

1) за враженням: *у цій любові щось було священне, таке, чого не можна осквернити* (Ліна Костенко 2012, с. 46);

2) за способом репрезентації дії: *стріпнулось серце жадібно і гостро* (Ліна Костенко 2010, с. 142).

Аналіз експресивно-стилістичного навантаження в текстах віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко дозволяє виділити кілька основних груп метафоричних одиниць:

1) метафори з експресією урочистості: *у цій любові щось було священне, таке, чого не можна осквернити* (Ліна Костенко 2012, с. 46);

2) метафори з відтінком ваги пізнього почуття: *важкі осмути пізньої любові* (Ліна Костенко 2010, с. 144).

Властивими для мовотворчості Ліни Костенко є метафоричні конструкції, у яких мовний образ любові асоціюється з піднесеністю, висотою (*Моя любов чолом сягала неба* (Ліна Костенко 2012, с. 37).

Характерними для мовотворчості Ліни Костенко є метафоричні конструкції, у яких мовний образ любові асоціюється з духом, душею, душевні переживання поєднуються з тілесними насолодами, точніше єднання не тільки душами, а й тілом: *А я вже, Грицю, їден дух з тобою, хай ми вже й тілом будемо одне* (Ліна Костенко 2012, с. 48). Іменники *дух* та *тіло* у прямих словникових значеннях не є антонімічними, протиставляються вони в тексті через те, що Ліна Костенко використовує переносні значення для створення яскравого художнього образу.

Таким чином, в історичних романах Ліни Костенко метафора виконує функцію засобу лаконізації висловлення. Вдало знайдені вислови дають змогу уникнути багатослівних описів, надають викладеному виразності й динамічності, об'ємності та яскравості. Віршовані історичні романи Ліни Костенко мають ще одну специфіку. Після того як герой/героїня потрапляють в полон любові, загострюються всі почуття, змінюється перцептивна база його світосприйняття.

Як ілюстрацію наведемо такі компоненти в таблиці, де відбивається перцепція героїв віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко.

Ознаки почуття любові	Вираження в тексті
Єдність	<i>Усе, було, ми разом, все ми разом – пірнаєм в річку і по кручам лазим</i> (Ліна Костенко 2012, с. 32); <i>Чурай, той так: побачив свою долю, – ось ти, ось я, тепер нас буде двоє</i> (Ліна Костенко 2012, с. 37).
Вогонь	<i>Моя любов, прогїркла й пекрестояна, вже скоро душу випалить мені</i> (Ліна Костенко 2012, с. 39).

Пісня, музика	<i>А це кохання почалося з пісні. Могло урватися тільки, як струна (Ліна Костенко 2012, с. 45); душа, було, піснями аж бринить (Ліна Костенко 2012, с. 45).</i>
Подвійність (почуття Іскри до Марусі Чурай зі сприйняття Марусі)	<i>Та ще й в очах таке щось незбагненне, що в мене часом думка промайне: чи, може, він щось має проти мене, чи, може, він ненавидить мене? (Ліна Костенко 2012, с. 45).</i>
Мовчазна (приховувана) миттєвість, рвйність	<i>А зустріну де, – так наче вдарить блискавкою в душу і знов спокійно очі відведе (Ліна Костенко 2012, с. 46).</i>
Мрійливість	<i>Любив я панну, Птимченко-Заглобську. Уже й надхмарні замки будував (Ліна Костенко 2012, с. 109).</i>

Метафоричний спосіб презентації поняття любов займає значне місце у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко». Найбільш стійким способом метафоризації виявляється уподібнення почуття різноманітним проявам вогню. Наприклад, про це свідчить вплітання в художню тканину романів дієслова *підпалювати* (підносячи вогонь до чогось, примушувати займатися, горіти; запалювати) та іменників *іскра* (найдрібніша світна частинка тіла, що горить, жевріє), *трут* (гніт або висушений гриб трутовик, який займається від іскри і використовується при викресуванні вогню): *Чи, може, це в тобі той вавилонський блуд, що ти їх всіх підпалюєш очима, як хтива іскра, кинута на трут* (Ліна Костенко 2010, с. 57).

Отже, вторинна номінація як спосіб матеріалізації поняття *любов* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко є результатом авторської продуктивної розумово-лінгвальної діяльності, що відбувалася в умовах впливу вже закріпленого за відповідним словом поняттєвого змісту з особистісним світосприйняттям.

## Висновки до розділу II

Парадигматичні та синтагматичні відношення конститuentів лексико-семантичного поля поняття *любов* характеризують широкі можливості лексичної системи у вербалізації названого поняття. Парадигматичний потенціал найповніше виявляється на словотвірному рівні. Найпродуктивніші у досліджуваних текстах одиниці словотвірного гнізда *любов* і *кохання* (3 і 5 похідних відповідно). Констатовано, що для художньої мови письменника показові синонімічні, антонімічні, відношення; стилетворчу функцію виконують контекстуальні синоніми. Наявний ряд субстантивів із негативною конотацією для характеристики особи жіночої статі,

Роль предикатів щодо лексеми *любов* виконують дієслова із семою руху (*сягала*), семою окреслення часу (*почалося*), семою осягнення дійсності (*пізнати*). Аналіз способів вербалізації *любви* через вказівку на супутні емоції, почуття і стани дає можливість детально уявити двоїстий характер *любви* з подальшим позначенням додаткових змістовних аспектів *любви*-щастя та *любви*-нещастя. Okремо виділяється пристрасть, хіть. Аналіз стійких словосполучень зі значенням *любви* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко підтверджує думку про те, що прояв *любви* пов'язаний з іншими абстрактними поняттями.

Таким чином, лексико-семантичне поле поняття *любов* в індивідуально-авторській картині світу Ліни Костенко ґрунтується на загальнолюдських, загальнокультурних уявленнях, художніх образах і водночас відрізняється безсумнівною своєрідністю. До складу лексико-семантичного поля *любов* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» входять як традиційні, так і створені поетесою індивідуально-авторські художні образи та метафори.

Фразеологічні одиниці, що вербалізують поняття *любов* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко – розумові картинки, схеми, сценарії, безсумнівно, відрізняються один від

одного за своїм змістом, але спільним є почуття прихильності та сексуального потягу, що зближує їх. В історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко презентовано 3 види любові:

1) любов як феномен глибокої прихильності до особи іншої статті з нотками жертвності або трагедійності (Маруся та Грицько, Ганна та Богдан Хмельницький);

2) любов, в основі якої лежить пристрасть, сексуальний потяг (Гелена та Богдан Хмельницький);

3) любов до володаря, лідера (Богдан Хмельницький та народ).

### РОЗДІЛ III. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ ЗРАДА В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

#### 3.1. Ядерні й периферійні конституанти лексико-семантичного поля *зрада*

Домінантне ядро лексико-семантичного поля поняття *зрада* в історичних віршованих романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко становить архісема *зрада*. Категоріально-лексична сема *зрада* маніфестує ідею прояву порушення вірності взагалі, безвідносно до його конкретних проявів. Вона виконує функцію субкатегоризації простору, ідентифікує семантично співвідносні лексико-семантичні варіанти, виокремлює їх, організовує і таким чином формує поле *зрада*. Семантичним центром, що актуалізує концептуальну сему досліджуваної лексики, є дієслово *зрадити*. Як базова одиниця поля воно характеризується узагальненим, абстрактним змістом, вступає у синонімічні та інші відношення, мотивує інші лексеми, формує центральну сферу лексики, яка охоплює іменники *зрадник*, *відступник* та под.

Зрадник – це людина, що порушила зобов'язання, угоду, в результаті чого усвідомлено заподіяно шкоду тому, з ким ця угода, домовленість була укладена, а якщо мали місце клятва, обітниця, присяга, то власне це – порушення присяги. Спробуємо з'ясувати значення основних лексем, які презентують лексико-семантичне поле поняття *зрада* в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко, оскільки слово як елемент лексико-семантичної системи функціонує в складі певної лексичної парадигми, що утворюється лексико-семантичним варіантом цього слова, а також функціонує як ім'я смислового (синонімічного) ряду, утвореного синонімами, співвідносними з одним із компонентів лексико-семантичного поля.

Одиниця *зрада* є центральним елементом лексико-семантичного поля. Вступаючи в найбільшу кількість семантичних відношень з іншими його складниками, вона відображає поняття переходу на бік ворога; порушення вірності у коханні, дружбі; відмовлення від свої переконань, поглядів: (*А що, як інший вибрати закон, – не з боку вбивства, а із боку зради?* (Ліна Костенко 2012, с. 17), *Вчинивши зло, вона не є злочинна, бо тільки зрада є тому причина* (Ліна Костенко 2012, с. 81). Елемент *відступництво*, що виражається в текстах Ліни Костенко лексею *відступник* (*Відступник я. Нікчемний я і нищий* (Ліна Костенко 2012, с. 67) перебуває в еквіполентній опозиції до лексеми *зрада*, адже його семантика, крім вказівок на невірність, охоплює також поняття відмови від своїх ідеалів, переконань, зречення чогось або когось. Отже, компоненти ядерної зони лексико-семантичного поля *зрада* перебувають у тісній смисловій співвіднесеності через наявність інтегративних сем.

Приядерну зону семантичного мікрополя *зрада* утворюють лексеми *злочин, кривда, обман, підступ, лжа, осудовище, олжа, ганеба, мерза, злодійство, підлість, втрата*. Семи *злочин* та *злодійство* у значенні суспільно небезпечних дій (або бездіяльності), що чинять, або заподіюють зло людям також поширені у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко, тому виступають ще одними важливими інтегративними компонентами для його складників. Крім того, попри еквіполентні відношення з лексею *зрада*, елементи *злочин, злодійство* формують опозицію до вірності, тобто їх можна вживати як текстологічні синоніми (*Зрадити в житті державу – злочин, а людину – можна?!* (Ліна Костенко 2012, с. 17), *Там зрада, там злодійство* (Ліна Костенко 2010, с. 99). Лексема *кривда* формує зі *зрадою* наслідкову пару, позначаючи несправедливий учинок щодо кого-, чого-небудь, несправедливе ставлення до когось, чогось: (*Такої кривди парубок накоїв, що не могло це скінчитись добром* (Ліна Костенко 2012, с. 19).

Наступна наслідкова пара *зрада* – діалектна лексема *осудовище* у значенні ганьби, неслави: (*То ще й від тебе лжа і осудовище?* (Ліна Костенко 2010, с. 54). Семантика одиниці *підступ* відображає поняття зловмисності, прикритої показною доброзичливістю (*Душа ж і так стоїть на перехресті усіх обманів, підступів і зрад* (Ліна Костенко 2010, с. 54). Тобто вона перебуває в еквіполентних відношеннях з іншими елементами ядра, як і лексеми *обман*, *олжа*, *лжа*, що репрезентують поняття неправдивих слів, вчинків, дій. Лексеми *лжа*, *олжа* (*То ще й від тебе лжа і осудовище?* (Ліна Костенко 2010, с. 54), *Ну от і маєш зраду та олжу* (Ліна Костенко 2010, с. 63) – застарілі. Етимологічно вони споріднені з лит. ст. *lūginaitė* «віроломний, зрадницький (зрада)», гот. *liugan* «брехати», дісл. *ljūga*, двн. *liogan*, нвн. *lügen*, англ. *lie* «тс.», дісл. *lygi* «брехня», дангл. *lyze*, двн. *lygī*, нвн. *Lüge* «тс.», дірл. *logaiissi* «брехун», ірл. *follugaím* «ховаю, затаюю».

До лексико-семантичного поля *зрада* також можна зарахувати лексеми-новотвори *ганеба*, *мерза*, похідні від *ганьби*, *мерзоти* у значенні принизливого становища, недоброї слави, безчестя; явища, учинку, що викликає огиду, відразу, підлий, негідний своїми вчинками, поведінкою: *А ти ж то, ласки моєї замість, таку ганебу, таку мерзу!* (Ліна Костенко 2010, с. 55). Лексема *ганьба* походить від праслов'янської *\*ganьba*, що виникло зі сполуки праслов'янської *\*ganiti* із наростком праслов'янським *\*-ьba*. Було відоме власне слов'янське утворення *гана* у значення «образа, осуд, ганьба, сором».

Текстологічно в лексико-семантичне поле *зрада* у віршованому історичному романі «Берестечко» Ліни Костенко входить лексема *втрата*, що номінує собою дії, внаслідок яких хтось лишається без когось, чогось: *Йще ні зрад, ні втрат* (Ліна Костенко 2010, с. 110). Дотичною до лексеми *зрада* є лексема *підлість* у значенні властивості, яка викликає осуд: *втопили край у підлості і злі* (Ліна Костенко 2010, с. 109). Назва лексеми етимологічно походить з польської мови від *podlec* «підлягти».



На периферії вербальних експлікаторів лексико-семантичного поля *зрада* перебуває слово-символ *змій*: *Зелений змій над замком пролетів, але хвостом за вежу зачепився* (Ліна Костенко 2010, с. 68). Змій – багатозначний і універсальний символ. Зоонім *змій* в українській мові отримав асоціації зі злостью, підступною людиною. Змій є символом людської зради. У християнському мистецтві він символізував присутність диявола та злих сил.

Елементи лексико-семантичного поля *зрада* (*зрадити, зрадники*) актуалізуються у випадках, коли мова йде про руйнування кимось певних установлених та усталених відносин. Процесуальність *зради* зумовлює його протікання в часі, що, в свою чергу, передбачає виділення принаймні трьох фаз цього процесу – фаза зародження (попередження про зраду віщунки: *А я ж тобі казала, що буде дощ і зрада* (Ліна Костенко 2010, с. 28); фаза тривання, різноманітних проявів зради (*перекинчики наущали* (*І якісь перекинчики хлопців моїх наущали, що Хмельницький, мовляв, покинув вас на заріз* (Ліна Костенко 2010, с. 11); *Він за два дні міняє три личини, та ще й четверту має про запас* (Ліна Костенко 2010, с. 15); фаза завершення зради, так би мовити результативність (*коли так душу випалила зрада, то вже душа так наче й не болить. Вже ні за чим на світі їй не шкода. Така полегкість, мало не сміюсь* (Ліна Костенко 2012, с. 30).

Окрім часової градації, *зрада* проявляється з різною інтенсивністю, що дає підстави для виділення лексем різної інтенсифікації: від *коханням поступився, порушити угоду* з одного боку, до сильного, надмірного вияву (*зцуратися, зректися, впасти до вовчої ями*), з іншого. Окремий структурний елемент лексико-семантичного поля *зрада* становлять різноманітні слова та словосполучення на позначення об'єктів та суб'єктів зради: *відступник* (*Відступник я. Нікчемний я і нищий* (Ліна Костенко 2012, с. 67), союзники Б. Хмельницького – *мурзи* (*І мурзи, мурзи, ті замурзи, гаремний зморщений урюк, дришпаняють слідом з поля бою – і як спинити цих тварюк?* (Ліна Костенко 2010, с. 9). У цьому випадку особливо важливими є форми звертання до зрадженої чи зрадженого, які нерідко є яскравими засобами

емоційного прояву мовлення й конденсують у собі імпліцитну семантику: виражають не тільки почуття та емоції адресанта, а й загалом є ключовими словами художніх текстів.

Таким чином, в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко окремих і доволі широкий пласт лексики становлять різноманітні слова та словосполучення на позначення об'єктів та суб'єктів зради, так звані афектоніми. Цей пласт лексики складають різноманітні слова та словосполучення – в основному апелятиви, які виступають як синонімічні, вторинні назви об'єкта-суб'єкта. Характерною рисою афектонімів є те, що вони функціонують переважно тільки в спілкуванні двох осіб і є суто індивідуальними, приватними назвами суб'єкта-об'єкта. Афектоніми, як правило, стилістично марковані, емоційно забарвлені, заряджені експресією, негативною конотацією. До групи афектонімів, що входять у лексико-семантичне поле *зрада* входять, зокрема, *замурзи, гаремний зморщений урюк* (див. цитату вище), *песький син* (*А один песький син з головою рудою нирцем, тихцем під водою підкрадався, чайвся, жабуринням умився, козаку межі плечі ножем устроївся* (Ліна Костенко 2010, с. 46), *сучий-пресучий сину* (*Ну, хто ж тебе, сучий-пресучий сину, да укусився б ти за язик, питав про ту соромоту псину твоїх нічних у мене позик?!* (Ліна Костенко 2010, с. 61).

Афектоніми в історичних романах у віршах Ліни Костенко дуже часто вживаються у звертаннях до людини, яка зрадила, або вчинила якусь іншу кривду. Звертання є яскравим засобом інтимізації мовлення й конденсує у собі імпліцитну семантику: воно не тільки називає адресата, а й виражає почуття та емоції адресанта. У художньому тексті звертання актуалізують прагматично-конотативну семантику і є в цьому плані надзвичайно яскравими компонентами речення. Звертання має центральне значення в декодуванні певного образу ліричного твору, в нашому випадку коханця Гелени.

Як бачимо, для усвідомлення загальної тональності тексту віршованого історичного роману «Берестечко» Ліни Костенко, для найзагальнішої характеристики образів тих, хто зрадив Б. Хмельницького та сили його почуття практично достатньо тільки вокативної конструкції. Її внутрішня структура, емоційно-конотативне забарвлення – все вказує на озлобленість на коханців, але все ж присутня нотка можливості їхнього пробачення, аби ця новина не набула розголосу і, звичайно ж, якби син Тиміш не стратив їх.

Іменник *зрада* та дієслово *зрадити* не випадково становлять центр аналізованого лексико-семантичного поля, адже вони є семантично найбільш місткими, репрезентують узагальнену (стрижневу) семантику поля. При цьому в текстах аналізованих віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко вербативи *зрада*, *зрадити* відзначаються доволі широкими можливостями контекстного сполучення: *зрадити* спрямовується не тільки на об'єкт-істоту (*зрадити дівчину, чоловіка, людину*), може стосуватися й об'єкта-неістоти (*зрадити Україну, зрадити український народ, козаків і под.*), при цьому обидві дієслівні дистрибуції можуть зіштовхуватися в одній віршовій строфі: *Що ж це виходить? Зрадити в житті державу – злочин, а людину – можна* (Ліна Костенко 2012, с. 17).

Іменники *зрада*, *відступництво* не тільки займають центральне місце в загальній структурі семантичного поля *зрада*, вони є вершинами й відповідних словотвірних парадигм та словотвірних гнізд, до яких належать відповідні лексем. Так, в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко зафіксовано, за нашими підрахунками, 3 лексеми з коренем *-зрад-*, які є похідними від іменника *зрада*: *зрадник, зрадливо, зрадити, зраджено*. Усі вони входять у лексико-семантичне поле *зрада*, усі так чи інакше пов'язані з ядерним дієсловом *зрадити*, зберігають генеральну сему «порушення вірності у коханні, дружбі; відмова від своїх переконань». Таким чином, найбільш нейтральну ознаку виражає дієслово

*зрадити* та іменник *зрада*. Ядерну зону аналізованого лексико-семантичного поля формують лексеми *зрада, відступництво/відступник*.

### 3.2. Лексико-фразеологічні засоби експлікації поняття *зрада*

У семіосфері внутрішнього та соціального світу людини *зрада* з морального боку вважається «злочином», негативним явищем. З точки зору аксіології, вона являє собою антицінність та маркується за моральною шкалою зі знаком «мінус». Той факт, що *зрада* являє собою явище екзистенціальної значимості для українського суспільства, підтверджується тим, що в плані мовного вираження це поняття характеризується високим ступенем семіотичної, номінативної насиченості, воно пояснюється не тільки цілим рядом синонімів, а й знаходить відображення в ідіоматичних одиницях, художніх образах.

Можна сміливо стверджувати, що аксіологічні лексико-семантичні поля, що демонструють існування та ступінь важливості цінностей, етичних норм в певній культурі, становлять особливий інтерес для мовознавства, лінгвістики, лінгвокультурології та подібних наукових сфер. Саме тому лексико-семантичне поле *зрада* є універсальною культурною домінантою, водночас, властива національна специфіка.

*Зрада* – характеристика дії, що порушує прийняті людиною принципи, переконання, обов'язки, що зумовлені його соціальними позиціями (статусами) громадянина, члена організації, сім'янина, поняттям боргу тощо. *Зрада* виступає як протилежність вірності. Важко провести грань між практичними діями, в яких приховується *зрада*, і тими змінами в переконаннях, уподобаннях, які, по суті, означають *зраду*. З психологічної точки зору *зрада* іноді відбувається легше, якщо пов'язана з корисливими спонуканнями. *Зрадництво* відображається у певних конфліктних ситуаціях, що спричиняють зміни в якості стосунків між суб'єктом і об'єктом дії (з позитивного на негативне). Суб'єктом виступає особа чи група осіб,

наділених певними якостями і характеристиками, які ініціюють цю дію. Об'єктом дії є особа чи група осіб, на яких спрямована дія. У сучасному вживанні слово «зрада» має пейоративний, засуджуючий смисл, належачи до сфери оціночних понять в системі цінностей.

Цікавою темою у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко є тема зради. Зрада в її психолого-ментально-особистісних проявах і характеристиках – багатогранна й неоднозначна. *Зрада* – запозичення через польську мову «zrada», яке і в чеській та словацькій – «zrada» – вважається калькою середньовісньонімецького «ver – raten» – «зрадити», первісно «поганою радою зіпсувати, завдати шкоди» (Ет.сл. Т.2 2012, с. 279).

Узагальнюючи, можемо сказати, що в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко виокремлюється два види зради:

1) особиста – зрада коханої людини (Грицько зраджує Марусю, одружуючись на іншій; Гелена зраджує Богдана Хмельницького). В обох випадках зрада тягне за собою фатальні вчинки: Маруся випадково труїть Гриця, зрада Гелени виводить Богдана Хмельницького з рівноваги, порушує психологічну стабільність, необхідну лідерові.

За спостереженням О. Юрчук зрада символічно каструє Гриця (Юрчук 2016, с. 108). Обравши іншу жінку, Гриць відчуває власну чоловічу неспроможність. Саме сексуальне безсилля активізує його совість: *То слава ж Богу, що боронить звичай чіпати дівку. Я ж би і не зміг. Палив мене такий великий відчай, отак би встав та й безвісти забіг!* (Ліна Костенко 2012, с. 59);

2) суспільна – зрада держави, народу (союзники зраджують Україну).

Маруся уособлює моральні риси українського народу. Подружжя вірність рівнозначна для неї вірності своєму народові і собі. Вона стає жертвою конфлікту між власними високими поривами душі та пристосовництвом Гриця.

Зраду неможливо розуміти як однобічне явище, адже від неї страждають й інші – як прямі, так і непрямі учасники. Постраждала не лише пара, яка репрезентує феномен зради в романі – Маруся та Гриць, але й наречена Гриця, Галя Вишняківна, й мати Гриця – Бобренчиха, яка підштовхнула сина до зради у любові. Не витримавши суду над Марусею, померла її мати.

Лексико-семантичне поле *зрада* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко репрезентує 94 мовних одиниць та виразів вторинної номінації, що референціюють уявлення українців про зрадливу поведінку, ставлення до об'єкта цього почуття, переживання, з ним пов'язані, вчинки та дії, характерні для невірних та невідданих осіб.

У складі лексико-семантичного поля *зрада* у мові історичних романів Ліни Костенко за категорійно-граматичною функцією конститuentів виділено лексико-семантичні групи – *субстантивну, атрибутивну, вербiальну, адвербiальну*.

До лексико-семантичної групи *субстантивів* зараховуємо:

- 1) назви абстрактних понять: *кривда, обман, підступ, ганеба, мерза, олжа, лжа, підлість*;
- 2) назви осіб або групи осіб, що зрадили: *зрадник, перевертень, кодро*;
- 3) назви, що мають кримінальне спрямування: *злочин, злодійство*;
- 4) наслідкові ознаки зради: *тавро (Не княжим знаком, не орлом, – твоїм відступницьким тавром (Ліна Костенко 2010, с. 82), На нас лежить тавро тієї зради, якою нас вже зраджено віки (Ліна Костенко 2010, с. 122).*

Носіями динамічної ознаки лексико-семантичного поля є конститuentи *вербiальної* лексико-семантичної групи:

- 1) зі значенням зради в дії: *зрадити (Іслам-Гірей так тяжко зрадив нас? (Ліна Костенко 2010, с. 9), зцуратися (Грицько зцурався дівчини такої! (Ліна Костенко 2012, с. 19), зректися (Усі мене зреклися (Ліна Костенко*

2012, с. 27), *одурити* (*Усіх **одурить**, вольності скасує, задавить все підшитий лисом цар* (Ліна Костенко 2010, с. 136);

2) лексеми, що називають дії, які спричинюють зраду: *підкупити* (*Та ж там котрогось підкупили, щоб учинив оцей розгардіяш* (Ліна Костенко 2010, с. 10), *продати* (*А ці уже і матір **продадуть**, і Україну по світах оббрешуть* (Ліна Костенко 2010, с. 81);

3) лексеми, що номінують наслідки зради: *оскверняти* (*Імено ваше **осквернять*** (Ліна Костенко 2010, с. 30), *осоромити* (*Своє гетьманство славне **осоромить**, зведе надовго з доброї тропи* (Ліна Костенко 2010, с. 136), *ятритися* (*Колись ішли під інші корогви, то ще душа хоч **ятрилася** болем* (Ліна Костенко 2010, с. 81).

Лексико-семантична група *атрибутивна* презентує корпус ознак та елементів характеристики зради: *вірний* (*Та ж зрадник власного народу – хто **вірний** ворогу його* (Ліна Костенко 2010, с. 30), *невірна* (*а та була **невірна** і мені живому!* (Ліна Костенко 2010, с. 140), *понижений, вбитий* (*Я був **понижений** і **вбитий*** (Ліна Костенко 2010, с. 62), *відступницький, осквернений* (*Там зрадою **осквернений** поріг* (Ліна Костенко 2010, с. 132).

Незначна кількість одиниць лексико-семантичної групи *адвербіальної* представлена прислівниками прикметникового походження: *тяжко* (*Іслам-Гірей так **тяжко** зрадив нас?* (Ліна Костенко 2012, с. 15), *нирцем, тихцем* (*А один песький син з головою рудою **нирцем, тихцем** під водою підкрадався, чайвся, жабуринням умився, козаку межі плечі ножем устромився* (Ліна Костенко 2010, с. 46).

Можна знайти нечисленну *групу займенників*: *твій* (*Не княжим знаком, не орлом, – **твоїм** відступницьким тавром* (Ліна Костенко 2010, с. 82), *там* (*Там зрада, **там** злодійство* (Ліна Костенко 2010, с. 99).

Ліна Костенко в романі «Берестечко» змальовує зраду Гелени (*Що ви удвох [Гелена і панок] мою довіру, як свині з жолоба пили!* (Ліна Костенко 2010, с. 16). Ліна Костенко своїм віршованим історичним романом «Берестечко» стверджувала, що це твір-попередження. Історія гетьмана

Богдана Хмельницького з тріумфами та катастрофами мусить спонукати до осмислення уроків державотворення, проблеми зради – державної та особистої.

Свого Богдана Хмельницького Ліна Костенко показала в момент його найбільшого приниження, занепаду духу, в період переживання постзрадження – в страшні дні червня 1651 р., про які «Літопис Самовидця» оповідає так: «Хмельницький зі всією потугою пішов проти короля його милости. А король стояв під Берестечком. /.../ Першої неділі Петрового посту гетьман Хмельницький дав бій війську королівському. /.../ Хан кримський почав якісь перемовини з королем – і невдовзі відступив, залишивши козаків самих. Побачивши це, Хмельницький із писарем поскакали до хана, але той не дався вмовити його...» (Літ. Сам. 1971, с. 60).

Прямо не називається, але присутній факт зради Московії України. Цікавим є «геополітичні» роздуми Б. Хмельницького, передусім про «бермудський» трикутник, у якому доводилося йому крутитися: Польща – Москва – Крим.

Згадуючи про зрадливого хана, Богдан Хмельницький не забуває уточнити: мовляв, відступник – хан, а не татари («народ не зрадить зроду»). Хоча йшлося все ж про лукавство татар, без огляду на те, хто з них хан, а хто – народ. Ліна Костенко диференціює поведінку хана і татар через висловлювання гетьмана. Про татар-вояків зауважує: *Їх за два дні сім тисяч полягло. Або нагайці. Пригорща народу, А понад них вірніших не було* (Ліна Костенко 2010, с. 16).

Б. Хмельницький у розмові з Ганною Золотаренко, своєю новою дружиною, розмірковує про долю України:

Ні, Ганно, ні! Аби лиш не з Московою.

Хай Україну чаша ця мине.

Вже краще з турком, ляхом, із Литвою,

Бо ті плюндрують, а вона ковтне.

Це чорна прірва з хижою десницею,



Смурна од крові, смут своїх і свар,  
 Готова світ накрити, як спідницею  
 Матр'юха накриває самовар.  
 Був Київ стольний. Русь була святою.  
 А московити – Русь уже не та.  
 У них і князя звали Калитою, –  
 Така страшна захланна калита!  
 Дрімучий світ. Ні слова, ні науки.  
 Все загребуще, нарване, хмільне.  
 Орел – двоглавий. Юрій – довгорукий.  
 Хай Україну чаша ця мине! (Ліна Костенко 2010, с.76).

Б. Хмельницький ще не знає, що через три роки укладе з тією ж таки Москвою союз. Д. Бантиш-Каменський в «Історії Малоросії» писав, що причиною смерті гетьмана були не тільки старість (62 роки) і хвороби, а й душевне хвилювання. Гетьман усвідомлював, що потрапив у пастку, що його спроби вести самостійну зовнішню політику наражаються на невдоволення царя. Д. Бантиш-Каменський згадав, що коли вже гетьман був на смертному одрі, до нього прибули посланці московського монарха, щоб висловити волю царя, який гнівався на гетьмана за його незалежну політику у відносинах із трансільванським князем і шведським королем. Зустріч, по суті, завершилася конфліктом, вибухом Б. Хмельницького: «Ніколи не відстану я від шведського короля, з яким дружу понад шість років, перш ніж вступив у підданство Його Царської Величності, – сказав Богдан Хмельницький. – Шведи – люди правдиві: вміють зберігати і приязнь, і обіцянки; а великий государ учинив наді мною, гетьманом, і над усім військом Запорозьким немилосердя своє, примирившись із поляками і бажаючи повернути їм нашу вітчизну» (Бантиш-Каменський 1993, с. 215-218).

Неназвана зрада описується через гріх в епізоді-містерії з чаклуваннями відьми, яка живе поруч з Б. Хмельницьким, із викликанням духу козака Небаби, з віщуванням того, що буде з Богданом і Україною у

майбутньому. Сам Дух явився в образі козака Небаби, щоб розповісти про часи, прожиті Україною і після Б. Хмельницького. Душа гетьмана не знатиме спокою. Дух казав, що «в розпачі німому» вона «нестиме неспокутуваний гріх», – той, що про нього нагадає «гетьман слова» Тарас Шевченко.

Наведемо історичну довідку: коли почалася визвольна війна, Б. Хмельницький за дозволом патріарха Паїсія одружився з дружиною Чаплинського, але ця шляхтянка виявилася недостойною гетьмана жінкою, підтримувала зв'язки з польською шляхтою і разом зі своєю матір'ю розтрачувала майно Хмельницького, готуючись зрадити його. За відсутності гетьмана в 1651 р. Тиміш, син Б. Хмельницького, наказав покарати мачуху на смерть. У «Сказанні о войне козацкой з поляками» 1720 р. згадано сина гетьманового Тимоша, який «Чаплинскую мачеху свою на воротах обвесил».

Душу Б. Хмельницького розривають ревності, уражений шляхетський (та й просто – чоловічий) гонор не дає спокою, проте він і кається перед своєю Геленою, покараною Тимошем, і якось винувато докоряє синові за жорстоку розправу за зраду, мовляв, «я ж хіба наказував, щоб аж так, смерть?!»

Зрада як факт порушення вірності та відданості у текстах віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко отримує чітку негативну оцінку. Лексико-семантичне поле поняття *зрада* завжди й в усіх виявах має негативну конотацію, пов'язану з ціннісними народними уявленнями про цей соціально-особистий феномен.

В історичному віршованому романі «Берестечко» Ліни Костенко натрапляємо також на конструкції, де Б. Хмельницький дає моральну оцінку іншим народам, наприклад, російському, турецькому, точніше мова йде про їхніх лідерів – хана, царя. Номінація *невірний* спираються на константи «обман» і «небезпека». Тема зради і зречення Ісуса Христа знайшла вираження в кількох трансформованих, підігнаних під час дії (XVII ст.) фразеологічних одиницях відповідної тематики у віршованому історичному романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко.

Поняття *зрада* для християнського світу нерозривно пов'язано з образом Юди, який зрадив Христа за тридцять срібних монет, про що мовиться в Біблії (Матвія 26 : 15; Луки 22 : 3-6, 47-48), звідси й фразеологізми *Юдині (Іудині) срібняки (срібники); тридцять срібників (срібляників)*, що позначають будь-яку винагороду за зраду, ціну зради. Вчинок Юди сприймається як узвичаєна парадигма відступництва, зради. У Ліни Костенко в історичному романі у віршах «Берестечко» цей мотив виражається через наступний вислів: *Вони ж ніколи не були скупими на тридцять срібних для іуд* (Ліна Костенко 2010, с. 10). Як бачимо, українській мові і зараз властиво «іудою» номінувати зрадника, запродавця. Негативна конотація та емоційно-оціночне ставлення до понять, що референціюються цими лексичними одиницями можна вважати емотивними та стилістично забарвленими, аналогічними зневажливому, лайливому слову.

До парадигми лінгвокультурного поля «Іуда» входить лінгвокультурема «осика», оскільки на ній повісився біблійний зрадник: *Чи не тому такий Ярема й лютий, ладен цю землю трупами змостить, що кожна тут осичинка над шляхом йому про Юду листям шелестить?* (Ліна Костенко 2012, с. 91).

З Біблії відомо, що коли Юда дізнався про засудження Христа судом синедріону і про видачу Його на розправу Понтію Пілату, він розкаюється в скоєному і намагається повернути 30 срібняків зі словами *Я згрішив, невинну кров видавши* (Григор'єв 2015, ст. 4). Але такі гроші не можуть прийняти в храмову касу через те, що на них лежить скверна. Вони не зароблені працею, а видані за зраду. Така відповідь послужив однією з причин, через які Юда повісився на осиці.

Не можемо не зауважити, що існує інформація про те, що ще в II столітті гностична секта каїнітів розуміла зраду Іуди як виконання вищого служіння Богу, необхідного для порятунку світу і виконаного за велінням Христа. Ця точка зору повністю спростовується християнством. Трохи дотичний до цього відголосок знаходимо в історичному романі «Маруся

Чурай» Ліни Костенко: *Він зраду якимось так перетворив, так говорив беззахисно й правдиво, – неначе він про подвиг говорив* (Ліна Костенко 2012, с. 67).

Ліна Костенко проводила паралель між Яремою Вишневецьким та Юдою як образами зрадників, хоча в «Марусі Чурай» – це лише другорядний, тіньовий відголосок. Юда, поки долучився до учнів Христа, мав чималі гріхи. Його мати в день зачаття побачила сон, що попереджав її про те, що її син буде вмістилищем вад, стане причиною загибелі іудейського народу. Після народження немовляти, мати помістила його в очеретяний кошик і пустила в море. Кошик прибило хвилями до острова, цариця якого була бездітною. Вона виховувала Юду як свого сина. Потім цариця народжує свою дитину. Юда всіляко йому перешкоджає. Цариця, щоб поставити все на місце, відкриває секрет Юди, який в злobie вбиває царевича і біжить до Єрусалиму на службу до Понтія Пілата.

За його намовою він краде фрукти з сусіднього саду, а коли господар саду застає його за крадіжкою, вбиває того. Господар саду виявляється батьком Юди. Юда, таким чином, здійснює батьковбивство, не знаючи про це. Понтій Пілат віддає все господарство вбитого господаря Юді, а дружину його робить дружиною Юди. Юда стає чоловіком матері. Коли все це розкривається, Юда біжить до Христа та просить пробачити йому гріхи батьковбивства і кровозмішення. Ярема Вишневецький зрадив свій народ, беручи участь в боротьбі з козацькими повстанцями. Був відомий своєю жорстокістю та закоханістю у тортурах.

Додаткової семантики «руйнація, деструкція» набуває в авторському уявленні явища сімейної зради, зради нареченого. Дискурс історичних віршованих романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко послідовно реалізує моральну настанову – «зрада руйнує душу».

В окремих епізодах віршованого історичного роману «Маруся Чурай» Ліни Костенко слово подається авторкою як синонім зради, адже саме слово може одягти маску добра, під якою ховається найлютіше зло: *Він говорив, і*

*відбувалось диво. Він зраду якось так перетворив, так говорив беззахисно й правдиво, неначе він про подвиг говорив* (Ліна Костенко 2012, с. 67).

У Ліни Костенко найтяжчою є зрада з боку своїх: *Це ж земля твоєї матері! Один за неї умре. Другий її продасть. Третій не знає, хто його мати... Терни, як люди. Люди, як терни* (Ліна Костенко 2010, с. 107). Колючі серця байдужих або зрадників Ліна Костенко порівнює з терном. Від байдужості до зради – один крок. Бо байдужість – відсутність любові, а без любові немає вірності.

Ліна Костенко у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» доволі часто вдається до використання метафор при зображенні аналізованого явища – зради. Метафору у художньому тексті можна розглядати з різних боків. За граматичними ознаками метафори диференціюються за частинами мови, що зумовлює їх структурні особливості. Структура метафори залежить від того, які семантичні відношення вона виражає. Відповідно до цього семантичне ядро поетичних метафор становить прикметникова, іменникова чи дієслівна ознака.

Серед іменникових сполучень найпоширенішими структурами, які засвідчують процес метафоризації, генітивні конструкції (від лат. Genitivus – родовий відмінок): *чутки – то потеруха правди* (*Вся Україна хвора від чуток. Але ж чутки – то потеруха правди* (Ліна Костенко 2010, с. 26); *слід змії* (*Вона була як слід змії* (Ліна Костенко 2010, с. 62); *тавро зради* (*На нас лежить тавро тієї зради, якою нас вже зраджено віки* (Ліна Костенко 2010, с. 122).

Як бачимо, у Ліни Костенко ці конструкції виявляють тематичну різноманітність щодо поєднаних конкретно-чуттєвих понять: конкретно-реальна номінація (подрібнені тертям часточки чогось) – абстрактна назва (правда); відбиток чогось – зоонім; конкретна назва (мітка) – абстрактне поняття тощо. Такі конструкції економні, лаконічні, у стислу форму вміщують глибокий зміст, зберігаючи метафоричну основу, вони – водночас – прозорі, зрозумілі і без контексту, автономно.

У граматичному аспекті генітивні конструкції на позначення зради в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко являють собою поєднання іменників, один з яких вжито в називному відмінку, а другий – у родовому. При цьому іменник в називному відмінку повністю залежить від іменника в родовому. Такі словосполучення допомагають поетесі відтворити своє бачення абстрактних понять в реальному світі. Особливістю світобачення Ліни Костенко є те, що вона у своїй поезії конкретизує, увиразнює абстрактні поняття.

Опредмечування ознак – загальна тенденція поетичних метафор Ліни Костенко, що мають форму іменникових сполучень. Не можна не згадати, що питання відносно конструкцій з генітивом вирішується неоднозначно. А. Б. Анікіна, Н. О. Басіла, О. В. Бельський та ін. в своїх дослідженнях розглядають генітивні конструкції як метафоричні, а Ю. І. Левін, В. П. Григор'єв відносять їх до родових порівнянь, але В. П. Григор'єв допускає подвійну характеристику – порівняння в метафорі (Григор'єв 2015, ст. 85). Як знаємо, семантичний зміст метафори будується насамперед на зіставленні двох понять. У структурі іменникових конструкцій це виступає найбільш приховано. У генітивному сполученні метафоризоване слово зберігає своє пряме значення і передає основну ознаку поняття, виступаючи смисловим ядром, а метафоризуючі слова переосмислюються під впливом слово сполучуваності.

Вираженню предметної чи якісної ознаки через оцінно-експресивне маркування, що активізує уяву читача, у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко служать прикметникові метафори. Прикметникові метафори – *нічна позика (Ну, хто ж тебе, сучий-пресучий сину, да укусився б ти за язик, питав про ту соромоту псину твоїх нічних у мене позик?!)* (Ліна Костенко 2010, с. 61), *невільний скором (Прости їй, Боже, невільний скором)* (Ліна Костенко 2010, с. 64), *линовища гадючі (На всіх шляхах линовища гадючі)* (Ліна Костенко 2010, с. 81), *відступницьке тавро (Не княжим знаком, не орлом, – твоїм відступницьким тавром)* (Ліна

Костенко 2010, с. 82), *зрадою осквернений поріг* (*Там зрадою осквернений поріг* (Ліна Костенко 2010, с. 132), *підшитий лисом цар* (*Усіх одурить, вольності скасує, задавить все підшитий лисом цар* (Ліна Костенко 2010, с. 136) – допомагають поетесі найповніше охарактеризувати образ зради та підступництва.

Деякі прикметникові метафори мають відтінок символічного значення: *линовища гадючі*. У «Словнику української мови» зазначається, що *линовище* – скинутий під час линяння верхній покрив деяких живих істот (про шкіру змії, зовнішній панцир рака і т. ін.). Гадюка символізує зло, підступ, зраду. Пряме значення словосполучення номінує залишки шкіри гадюки, а в контексті він свідчить про цілі групи підступних зрадників. У зазначеному вище прикладі відображено сприйняття зради за допомогою апелювання до чогось неприємного та архетипної асоціації гадюки (змії) як про щось гріховне. Таке уявлення властиве європейським культурам. Так створюється образ підступної людини, що замислює або вже вчинила таємне, гріховне діяння. Побудована таким чином метафора підсилює значення образу, робить його глибшим, вагомим.

Досить поширеними в історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко є метафори на позначення поняття *зради*, презентовані словосполученнями типу «дієслово + іменник»: *душу випалила зрада* (*і що мене найбільше веселить, – коли так душу випалила зрада* (Ліна Костенко 2012, с. 30), *мінняє три личини* (*Він за два дні мінняє три личини, та ще й черверту має про запас* (Ліна Костенко 2010, с. 15), *душу запомийнила* (*Ти ж мені душу всю запомийнила* (Ліна Костенко 2010, с. 60), *душа ятриться болем* (*колись ішли під інші корогви, то ще душа хоч ятрилася болем* (Ліна Костенко 2010, с. 81), *втонити край у підлості і зраді* (*Втонили край у підлості і зраді* (Ліна Костенко 2010, с. 109), *сіять зраду* (*Не сійте зради на моїй землі. Уже і так насіяно. Вродило. Вже не бере ні плуг, ані коса* (Ліна Костенко 2010, с. 109), *лжу породить каламар* (*Чорнильну лжу породить каламар* (Ліна Костенко 2010, с. 136).

На думку В. М. Русанівського, «метафоричний образ (що стосується поезії), побудований на дієсловах, виступає як засіб подвійного бачення світу: реальне виступає на фоні фантастичного, створеного уявою поета. І все ж уявний образ, подібно до тіні, що окреслює на стіні контури певного предмета, в усьому повторює реальний світ» (Русанівський 1997, с. 110).

Як видно, наявно чимало метафор з компонентом *душа*. Для більшості християнських конфесій характерне уявлення про душу як про створену Богом безсмертну нематеріальну сутність людини, носія розуму, почуттів і волі. У багатьох культурах душа сприймається як внутрішній, психічний світ людини, відповідальний за переживання, почуття, думки, бажання. У художній картині історичного роману «Берестечко» Ліни Костенко вона як компонент, що допомагає змалюванню відчуттів зраженої людини, сприймається під особливим кутом зору, сприяє ширшим можливостям створення унікальних метафоричних образів, описувати нові ознаки і властивості зради: біль, бруд.

Крім цього, можна знайти низку метафоричних порівнянь, пов'язаних з чуттєвим сприйняттям людини: *козаку межі плечі ножем устромився* (Ліна Костенко 2010, с. 46), *бо я стояв до ворога обличчям, а жінка в спину застромила ніж* (Ліна Костенко 2010, с. 62). Тобто, зрада сприймається через хворобливі відчуття, пов'язані з проникненням стороннього предмета в тіло людини, в його спину, таким чином наголошується на неочікуваності, підступності зради. Звісно ж, у наведеній авторській метафорі на передній план висувається саме аномальність дії, що здійснюється: незважаючи на широку поширеність, зрада розглядається як щось, спочатку чуже, вороже, що руйнує цілісність людських відносин. При цьому цікаво відзначити, що відчуття того, кого зрадили, прирівнюються до бойових: переживаючи багатий спектр емоцій, об'єкт зради знаходиться в стані пораненої людини.

Визнаємо, що у метафори Ліни Костенко два основних джерела: книжне та народнопісенне. Щодо книжної традиції, то це передусім Біблія. Поетеса не просто удосконалювала взірці народної творчості, надавала їм



нового звучання, фольклорні кліше трансформувалися в яскраві, індивідуальні образи. Як приклад, наведемо метафоричний образ зради. Ліна Костенко поєднує традиційний народнопісенний компонент *сіяти* з абстрактним іменником *зрада*: *сіять зраду (Не **сійте** зради на моїй землі. Уже і так насіяно. Вродило. Вже не бере ні плуг, ані коса* (Ліна Костенко 2010, с. 109). В українському фольклорі відомі пісні «Сіяв мужик просо», «А ми просо сіяли-сіяли». Утворюється розгорнута індивідуальна метафора з незаперечною народносимволічною основою.

Отже, Ліна Костенко використовує широкий контекст для реалізації метафоричного значення поняття *зрада* з метою створення цілісної картини, образу. Можемо сказати, що на позначення поняття *зрада* у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко виокремлюється субституційна метафора, яка виконує передусім образотворчу функцію. За О. Потебнею, метафори-субститути класифікуються за змістом значення. Перенесення може відбуватися з неживого на неживе (*лжу породить каламар, душу запомийнила, душа ятриться болем*), з живого на живе (*підшитий лисом цар*).

Фразеологічні одиниці, як і лексичні, по-своєму вербалізують феномен *зради*, вказуючи на різноманітні аспекти реалізації цього почуття, форми вияву, по-різному називаючи учасників аналізованої ситуації тощо. У зв'язку з цим виявляється характер зв'язків і відношень між звичайною лексикою та фразеологією як компонентами одного фрагмента мовної дійсності, спрямованого на вербалізацію почуттів людини, що опиняється в ситуації зради.

За своїми семантичними відтінками фразеологічні одиниці розподіляються за тими самими мікрогрупами, що й звичайні лексеми:

1) зрада особистісна, подружня, на індивідуальному рівні: *стрибати в гречку* (*Але якщо вже **стрибати в гречку**, то хай би в гречці хоч добрий грек!* (Ліна Костенко 2010, с. 64);

2) зрада союзників, тобто це номінація зради на державному рівні: *дришпанити з поля бою (І мурзи, мурзи, ті замурзи, гаремний зморщені урюк, дришпаняють слідом з поля бою – і як спинити цих тварюк?* (Ліна Костенко 2010, с. 9);

3) підступність як вияв зради: *в спину ножа застромити (Бо я стояв до ворога обличчям, а жінка в спину застромила ніж* (Ліна Костенко 2010, с. 62) – *козаку межі печі ножем устромився* (Ліна Костенко 2010, с. 46);

4) продажність як прояв зради: *матір продати (А ці уже і матір продадуть, і Україну по світах оббрешуть* (Ліна Костенко 2010, с. 81); *продати людину (Отак поторохтять, і знову хтось продасть* (Ліна Костенко 2010, с. 99), *Один за тебе умре. другий тебе продасть* (Ліна Костенко 2010, с. 106);

5) непостійність у поглядах та уподобаннях, обіцянках та діях: *міняти личину (Іслам-Гірей так тяжко зрадив нас? Він за два дні міняє три личини, та ще й четверту має про запас* (Ліна Костенко 2010, с. 15). У наведеному прикладі поетеса розширює компонентний склад сталого звороту «міняти личину», що номінує значення «приховування справжнього обличчя, інакшої поведінки, набуття іншого вигляду; маскування, пристосування». Такі фразеологізми наділені виразними емоційними компонентами й доволі часто в текстах аналізованих віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко піддаються трансформації.

Як свідчить аналізований матеріал, фразеологія на позначення зради в основному сконцентрована навколо фразеологічних одиниць із компонентами *продати* та *ніж*. Більшість із таких фразеологізмів передає загальне значення «зраджувати своєму чоловікові, вступати в незаконні інтимні зв'язки з стороннім чоловіком», «вчинити, зробити щось підступне щодо кого-небудь», а також мають додаткову сему «хтось непорядний, здатний зрадити, вчинити підлість». Проте таке загальне значення певною мірою конкретизується, увиразнюється, збагачується емоційними

компонентами в контексті, внаслідок чого кожен із фразеологізмів по-своєму передає поняття *зради*.

За допомогою порівняння *наче вправ до вовчої ями (І ввійшов я в намет – наче вправ до вовчої ями* (Ліна Костенко 2010, с. 10) змальовується ще один варіант підступного вчинку, зради (взяття в полон) турками Б. Хмельницького. Ліна Костенко використовує анімалістичний фразеологізм стертого термінологічного характеру «вовча яма». Вовча яма – перешкода до наступу, влаштована у вигляді глибокої ями з вбитими на дні гострими кілками або з іншими пристосуваннями для винищення ворога

Прокльони – особливий жанр ритуальної мови, що має чітку мету: накликати на адресата різні нещастя, хвороби або навіть смерть. Хоча за своєю інтенцією прокляття протилежні побажанням добра, за формою і за тематикою вони нерідко дуже схожі. Один із зрадників у романі «Берестечко» Ліни Костенко заслуговує прокльонів: *да укусився б ти за язик* (Ліна Костенко 2010, с. 61). У поданому випадку через прокляття виражається не тільки побажання зла, а й негативне ставлення мовця до адресата та його дій. Побажання пошкодження язика тут може трактуватися як спосіб нейтралізації небезпечної, небажаної дії, примушування замовкнути потенційного носія небезпеки.

У більшості випадків язик як один із засобів реалізації мовлення стає об'єктом прокляття тому, що в традиційній системі цінностей він займає особливе місце серед інших органів людини, спілкування відіграє вагомую роль в існуванні людини як особистості. Прагматичний контекст (ситуація) виголошення прокляття, тобто адресат та адресант (Богдан Хмельницький та коханець Гелени), їхні взаємини (неприятель, несхвалення вчинку), причина, яка викликала прокляття (зрада) – все це має істотне значення для розуміння тексту, який за контекстом вимовився спонтанно, тісно пов'язаний з конкретними умовами.

### Висновки до розділу III

Лексичні одиниці на позначення поняття *зрада* як специфічний пласт сигніфікативної лексики української мови є доволі строкатими. Домінантними видами вираження поняття зради є особистісна та суспільна зрада. Критерієм віднесеності слів до лексики-семантичного поля *зрада* насамперед виступає семантика лексеми, в структурі якої обов'язково присутня, хай навіть імпліцитно, сема *зради, відступництва* зі значеннями «порушення вірності у коханні, дружбі; відмова від своїх переконань, поглядів; перехід на сторону ворога».

Відповідно до типової структури будь-якого лексико-семантичного поля в межах лексико-семантичного поля *зрада* виділено ядро, напівпериферію та периферію. Ядерними семами закономірно виступають ще праіндоєвропейські за походженням лексеми *зрада, зрадити*. На матеріалі дослідження виокремлено такі лексико-семантичні групи: лексеми на позначення процесу зародження (попередження про зраду віщунки); лексеми на позначення різноманітних проявів зради (*поступитися коханням, міняти личини, зректися, зцуратися* тощо); лексеми, що номінують результат зради (*душу випалила зрада*). Дещо відокремлено розглядаються лексеми на позначення «дійових осіб» ситуацій зради, які виконують не просто апелятивну роль, а й мають низку контекстуально, семантично зумовлених вагомих функцій у текстах історичних віршованих романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко.

Широкої вербальної експлікації у віршованих історичних романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко набуває лексико-семантичне поле поняття *зрада*, презентоване дериватами з коренем *зрад-* (*зрадити, зрадники*) й синонімами (*невірний, невірна, відступник, перекинчик, перевертень*), приядерними (*зцуратися, зректися, продати, одурити*) та периферійними вербалізаторами (*злочин, кривда, обман, олжа, підступ, злодійство, підлість*).

Невеликим, але вагомим компонентом лексико-семантичного поля *зрада* в історичному романі «Берестечко» Ліни Костенко вважаємо текст прокльонів (проклять) учасників зради, в яких бажане підноситься як чіткий візуалізований малюнок, майже доконаний факт. Актуальність теми язика в прокльонах зумовлена, з одного боку, особливою роллю мовлення в традиційній аксіології: клянуться зазвичай найдорожчим; проклинаючи, бажують позбавити того, кого проклинають, найціннішого. Причому мовлення можна вважати не тільки пізнавально-комунікативною цінністю, а й соціальною (людина, позбавлена можливості спілкуватися, безпорадна, ізольована від суспільства).

Результати дослідження свідчать, що в історичних романах у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко лексико-семантичне поле поняття *зрада* представлено нечисленними фразеологічними одиницями, що описують відповідний спектр негативних емоційних переживань суб'єкта: 1) подружня зрада: *стрибати в гречку*, 2) підступні вчинки: *застромити ніж у спину, матір продати*; 3) суспільна зрада, зрада союзників: *дришпанити з поля бою*.

## ВИСНОВКИ

Матеріал кваліфікаційної роботи доводить, що лексико-семантичні поля *любов* і *зрада* тісно пов'язані із мисленням та індивідуальним світобаченням письменниці. Оскільки мова тісно пов'язана із культурою, зміни в другій призводять до змін у сприйнятті таких понять як *любов* та *зрада*, що так само відображено в мові.

Мовно-художні образи, побудовані на віддалених асоціаціях і на поєднанні несумісного, формують індивідуальну картину світу Ліни Костенко. Для здійснення комплексного аналізу авторського образотворення в художній мові обрано епітетні конструкції, порівняльні звороти, метафоричні контексти історичних поетичних творів письменниці.

Комплексний аналіз конститuentів лексико-семантичного поля *любов* свідчить про функціонування в художній мові віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко синтагматично впорядкованої системи лексичних засобів, які служать для маніфестації семантики почуття. У дослідженні лексична сполучуваність репрезентована через атрибутивні та предикативні відношення лексеми *любов*. У художній мові поетеси переважають означення, які експлікують оказіональні для мовомислення українців характеристики (*прогіркла, перестояна*).

Варто зазначити, що за допомогою атрибутів та предикатів словесно втілюються ознаки почуття чистої, справжньої, безмежної *любов* та інших її проявів. Лексична сполучуваність назв почуття сприяє взаємодії їх із суміжними лексико-семантичними полями. ЛСП *любов*, яке змодельоване на матеріалі історичних романів, показує взаємодію художньо-стильових та загальнономовних значень, формування індивідуально-авторських словесних та традиційно-поетичних образів.

Втілення почуття *любові* з використанням слів різних категоріальних класів розширює семантичний простір лексико-семантичного поля: *любов* презентована як багатовимірне, складне почуття ліричного суб'єкта, спрямоване на об'єкт, що втілюється в діях ліричного суб'єкта та об'єкта.

Лексичні засоби, що пояснюють всі названі лексико-семантичні поля та мікрополя як межі складно організованої та неоднозначної сутності – поняття *любов*, утворюють функціонально й тематично однорідну сукупність засобів об'єктивації базового поняття *любов*.

Лексико-семантичне поле *любов*, змодельоване на підставі дослідження структури значення лексеми *любов* у художній мові віршованих історичних романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко, виявляє взаємодію загальнономовного та художньо-стильового значень, формування традиційних поетичних та індивідуально-авторських словесних образів. Тому можна стверджувати, що семантика почуття любові вербалізується не лише експліцитно, а й імпліцитно – без використання номенів почуття, а за допомогою вербалізації індивідуально-авторських асоціацій.

Конституенти ЛСП *зрада* поділяються за різними тематичними сферами відповідно до параметрів, виокремлених самим феноменом *зрада*. Будучи процесом, поняття *зрада* має векторну спрямованість дії, тому цей процес передбачає виділення часових фаз протікання та фаз задіяності учасників, інтенсивності, спрямованості тощо. Кожен із зазначених параметрів створює окремі лексико-семантичні групи слів, які існують в межах лексико-семантичного поля *зрада*.

Аналізована лексика *подружньої зради* проявляється по-особливому. Мова йде про існування певного «еротичного коду», який закарбований у розумі та серці поетеси та ознаменують не завжди етичні моменти перелюбу (зради чоловіка). Власне, моральність українців вплинула на те, що в аналізованих текстах надзвичайно яскраво актуалізується підтекст, у сферу імпліцитного переводиться лєвова частка смислів, значень.

Завдяки метафорам Ліни Костенко з історичних віршованих романів «Маруся Чурай» та «Берестечко» українська мова та українська художня література поповнилася новими структурними елементами лексико-семантичного поля *зрада*. В авторських метафорах Ліни Костенко проявляється осмислення зради за допомогою доступної для людини системи

почуттів. Образ *зради* доростає до рівня символу з багатогранною семантикою саме завдяки процесу метафоризації. Символіка *зради* має емоційну природу. Говорячи про метафору на позначення *зради* в історичних романах Ліни Костенко, варто наголосити не лише на її емоційній природі, а й на її пізнавальних властивостях та здатності збуджувати та активізувати читацьку уяву.

Фраземіка *зради* в історичних віршованих романах «Маруся Чурай» та «Берестечко» Ліни Костенко становить вагомий пласт, репрезентований невеликою кількістю одиниць, які виокремлюють образ, створюють відповідний колорит значень явища *зради*. Вживання фразеологізмів у творах сприяє його більшій емоційності, експресивності, образності, влучності.

Лексико-семантичні поля *любов* і *зрада*, змодельоване на підставі дослідження структури значень лексем *любов* і *зрада* в художній мові Ліни Костенко, виявляють взаємодію загальнономовного і художньо-стильових значень, формування традиційних поетичних та індивідуально-авторських словесних образів. На підставі аналізу історичних романів можна стверджувати, що семантика почуття любові реалізується за допомогою використання назв почуттів, вербалізації індивідуально-авторських асоціацій.

Отже, комплексне вивчення лексико-семантичних полів *любов* і *зрада* у мові історичних романів Ліни Костенко дають змогу дослідити склад та структуру полів, системні зв'язки їх конститuentів, функціональні та стилістичні особливості авторського творення образів. Проведений аналіз лексико-семантичних полів може стати підґрунтям для глибшого та більш інтегрованого опису однієї із важливих семантичних макросистем мови – лексико-семантичного поля.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамов В. П. Семантичні поля у сучасному дискурсі. Краснодар : Академія педагог. і соціальних наук, 2003. 338 с.
2. Бабенко Л. Г. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Теорія та практика. Москва : Флінта, Наука, 2003. 496 с.
3. Бантиш-Каменский М.М. Історія малої Росії. Київ : Либідь, 2013. 652 с
4. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія : проблеми і перспективи. Львів : ПАІС, 2005. 264 с.
5. Бехта І. А., Дев'ятих Ю. В. Дискурсна зона персонажа у спектрі ознак прямого мовлення. Наукові записки. Кропивницький : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. Випуск 130. 530 с.
6. Борботько В. Г. Принципи формування дискурсу : Від психолінгвістики до лінгвосинергетики. Москва : КомКнига, 2007. 288 с.
7. Вознюк Л. М. Народ скаже – як зав'яже. Українські народні прислів'я, приказки, загадки. Київ : Підручники та посібники, 2017. 224 с.
8. Ворожбитова А. А. Теорія тексту : антропоцентричний напрямок. Москва : Вища школа, 2005. 367 с.
9. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти. Київ : Наукова думка, 2007. 220 с.
10. Дзира Я.І. Літопис Самовидця. Київ : Центра навчальної літератури, 2019. 208 с.
11. Димарський М. Я. Проблеми формування тексту та художній текст : На матеріалі російської прози XIX-XX ст. Москва : КомКнига, 2006. 296 с.
12. Зноско-Боровський О.П. Українські народні пісні. Київ : Мистецтво, 2002. 558 с.
13. Зубков С.Д. Українські прислів'я та приказки. Київ : Дніпро, 2006. 389 с.
14. Зубрицька М.О. Ното legens : Читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.

15. Колігаєва І. М. Текст як одиниця наукової та художньої комунікації. Одеса : ОГУ ім. І. І. Мечникова, 2001. 122 с.
16. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. Івано-Франківськ : Симфонія, 2004. 248 с.
17. Костенко Л.В. Берестечко : історичний роман. Київ: Либідь, 2010. 160 с.
18. Костенко Л.В. Маруся Чурай : історичний роман у віршах. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. 224 с.
19. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. Київ : Академія, 2006. 463 с.
20. Коцюба З. Г. Дурень-розумний: протиставлення чи взаємозв'язок? Київ : Видавничий Дім Дмитра Бурого. Випуск 9. IV(92), 2007. 340 с.
21. Красних В. В. «Свій» серед «чужих»: міф чи реальність? Москва : Гнозис, 2003. 375 с.
22. Кряквін В. Ю. Фразеологізми високого стилю у сучасному дискурсі. Москва : КомКнига, 2016. 207 с.
23. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Москва : Просвітництво, 1998. 192 с.
24. Макаров М.В. Основи теорії дискурсу. Москва : Гнозис, 2003. 280 с.
25. Михайлов Н. Н. Теорія художнього тексту. Москва : Видавничий центр «Академія», 2006. 224 с.
26. Наулко В.І. Артюх Л.Ф. Горленко В.Ф. Культура і побут населення України. Київ : Либідь, 2002. 288 с.
27. Почепцьов Г. Г. Теорія комунікації. Київ : Ваклер, 2001. 656 с.
28. Русанівський В. М. Дієслово – рух, дія, образ. Київ : Наукова думка, 1997. с. 110
29. Самигуліна А. С. Когнітивна лінгвістика і семіотика. Харків : Фоліо, 2007. № 3. с. 11-23.
30. Сахно І.П., Сахно М.М. Словник сполучуваності слів української мови. Дніпро : Видавництво Дніпровського університету, 1999. 539 с.
31. Селіванова О. А. Основи лінгвістичної теорії тексту і комунікації. Київ : Фітосоціоцентр, 2002. 336 с.

32. Сєдов К. Ф. Дискурс і особистість : Еволюція комунікативної компетенції. Москва : Лабіринт, 2004. 320 с.
33. Сидоренко Н.В. Українські народні прислів'я та приказки. Київ : Наукова думка, 2008. 244 с.
34. Сойко Н.В. Українські прислів'я, приказки та загадки. Київ : Школа, 2002. 176 с.
35. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики Чернівці : Науковий вісник. Вип. 117-118, 2001 с. 34-39.
36. Стокуленко К. П. Зрада у коханні : її причини та духовне осмислення у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко. Київ : Наукова думка, 2004. с.149-152
37. Таланчук О.М. Українські народні думи та історичні пісні. Київ : Веселка, 2000. 239 с.
38. Терлак З. М. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ : Критика, 2008. 454 с.
39. Тищенко О. В. Лексико-семантичне поле «позитивні емоції» у слов'янській родинній обрядовості: концептуальний підхід // Мовознавство. 2000. с. 57-66.
40. Щєбликіна Т.А. Лексико-семантичне поле простору в українській мові. Харків. Вип.4, 2000. с. 61-66.
41. Юзвенко В.А. Яценко М.Т. Пісні Явдохи Зуїхи: Українська народна творчість. Київ : Наукова думка, 2015. 810 с.
42. Юрчук О. В. Активізація жіночого й чоловічого національних генотипів у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна. Вип. 41. с. 106-108.
43. Ющук І.П. Словник української мови VI століття. Київ : Астролябія, 2019. 496 с.

44. Яременко Я.Я. Народні думи, пісні, балади. Київ : Молодь, 2001. 330 с.
45. Григорьев В.П. Кулева А.С. Шестакова Л.Г. Словарь русской поэзии XX века. Москва : Языки славянских культур, 2015. 968 с.
46. Груздева Н. В. Словообразовательная активность элементов переходной зоны. Москва : Издательство педагогического университета им. А.И. Герцена. № 93, 2009. с. 196-199.
47. Диброва Е. И. Современный русский язык. Москва : Академия, 2006. 239 с.
48. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. Москва : Наука, 2004. 336 с.
49. Липатов А. Т. Лексико-семантические группы слов и моносемные поля синонимов. Москва : Филологические науки. № 2, 2002. с. 51-57.
50. Попова З. Д. Общее языкознание. Москва : Восток-Запад, 2007. 408 с.
51. Помпаева Г. В. Понятие «поля» в современных лингвистических исследованиях. Гегэрлт. № 2, 2005. с. 124-127.
52. Фердинанд де Соссюр. Курс общей лингвистики. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. 425 с.
53. Щур Г. С. Теория поля в лингвистике. Москва : Наука, 2003. 235 с.
54. Baker P. Sibonile E. Key Terms in Discourse Analysis. 1st ed.: Bloomsbury Academic, 2013. 232 p.
55. Benvenist E. General Linguistics. Edinburgh : Benjamins. 2005. 407 p.
56. Bloor Meriel and Thomas Bloor. Practice of Critical Discourse Analysis : An Introduction. Routledge, 2013. 164 p.
57. Durr U. Lexical semantics : semantic fields and collocations. Munich : Grin Verlag, 2011. p. 64.
58. Fairclough N. Analysing discourse : textual analysis for social research. Glasgow : Routledge, 2003. 426 p.
59. Frances H. Tator C. Discourses of Domination. Canadian English-Language Press : University of Toronto, 2002. 257 p.
60. Gee J.P. An introduction to discourse analysis : theory and method. Published by Routledge, 2005. 224 p.

61. Grant K. All about process : the theory and discourse of modern art. Penn State University press, 2017. 296 p.
62. Lambert Z. Artistic truth : aesthetic, discourse and imaginative disclosure. Cambridge University Press. 2004. 473 p.
63. Lamprecht A. Artistic discourse : a model for the study of contemporary art. London : Storm Lansevan Rensburg, 2006. 322 p.
64. Nunan D. Introducing discourse analyses. Published by Penguin books. 2000. 134 p.
65. Osman A. Lexis development : the importance of lexical clues. European scientific journal, 2013. p. 339-361.
66. Philips L.J. Discourse Analysis. Theory and method. London : Humanitarian Center, 2004. 336 p.
67. Renkema J. Introduction to Discourse Studies. Edinburgh : Benjamins, 2004. 421 p.
68. Searle J. R. Logical analysis of artistic discourse. URL: [http://www.ruthenia.ru/logos / number / 1999\\_03 / 1999\\_3\\_04.htm](http://www.ruthenia.ru/logos / number / 1999_03 / 1999_3_04.htm).
69. Van D, Teun A. Handbook of Discourse Analysis. London : Academic, 2001. 423 p.
70. Wooffiitt R. Conversational analysis and discourse analysis. Published by Publication Ltd, 2005. 248 p.

**СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / [О. С. Мельничук (головний ред.) та ін.]. Київ : Наукова думка, 1982-2012. Т. 2. 572 с.
2. НТСУМ – Новий тлумачний словник української мови: у 4 т. [Василь Яременко, Оксана Сліпушко]. Київ : Аконіт, 2008. Т. 1. 912 с.; Т. 2. 912 с.; Т. 4. 944 с.
3. СУМ-11 – Словник української мови: в 11 т. / [редкол.: І. К. Білодід та ін.]. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 3. 744 с.
4. СУМ-20 – Словник української мови у 20 томах / [уклад. В.М. Русанівський та ін.]. Київ : Наукова думка, 2010. 912 с.
5. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / Академія наук України, Інститут української мови. Кн. 2. Київ : Наукова думка, 1993. 982 с.
6. CNRD – Cambridge Learner`s Dictionary. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 1084 p.
7. CED – Collins English Dictionary. London : HarperCollins Publishers, 2007. 1888 p.

## SUMMARY

**Hrytsaienko O.V. Lexical and semantic field of *love* and *betrayal* in Ukrainian fictional poetic discourse (the study of Lina Kostenko`s historical novels).**

An important task of modern linguistics is to study the human factor in language, first and foremost, to identify how speakers, perceiving and comprehending the world around them, objectify their vision of reality through various means. The artistic text naturally reflects the characteristic of a particular period of literary language functioning. That is why the description of individual idiosyncrasy is a necessary component of a general study of the history of national artistic language.

Linguists' attention is drawn to the essence and structure of lexical meaning, dynamics of semantic shifts in word functioning, modeling of lexical and semantic field. Throughout human history, an integral part of its existence has been the juxtaposition of the concepts of "love / betrayal", which had a variety of forms of expression. These multifaceted and complex concepts have been addressed by scholars of various fields.

Therefore, the relevance of the qualification work is that the chosen topic corresponds to important tendencies of modern linguistics, namely: the identification of peculiarities of the organization of artistic text as a representative of literary language, a new approach to the study of individual linguistic pictures of the world of writers, the growth of scientific interests in the development of scientific interests including vocabulary to indicate feelings of emotions.

The object of the study is the verbalised words of love and betrayal in Lina Kostenko`s historical novels, their representation by means of the language.

The subject of analysis is the semantic structure and functioning of lexical units of lexical and semantic fields of love and betrayal in the language in Lina Kostenko`s historical novels .

The aim of work is to explore the tokens of love and betrayal in Ukrainian fictional discourse, to characterize the ways of their lexical representation and

peculiarities of functioning the study of Lina Kostenko`s historical novels. The paper consists of theoretical and two practical parts and conclusions.

The scientific novelty of the work is the systematic analysis of the units of lexical and semantic fields of love and betrayal in the language of Lina Kostenko's historical novels. The system of lexical and semantic variants of the words love and betrayal is structured and the semantic content of each field is determined. On the basis of their categorial-grammatical function, lexical-semantic groups are separated into which units of fields are combined. In addition, the system of associative relations of the words love and betrayal is outlined, as well as the means of expression in words of lexical-semantic fields.

Lexical and semantic fields of love and betrayal, modeled on the study of the structure of meanings of the tokens of love and betrayal in the fictional language of Lina Kostenko`s novels, reveal the interaction of common-linguistic and artistic-stylistic meanings, the formation of traditional poetic and individual-author verbal images. Based on the analysis of historical novels, it can be argued that the semantics of feelings of love are realized through the use of the names of feelings, the verbalization of individual-author associations.

The practical significance of the qualification work is the possibility of applying its results in teaching linguistic disciplines in higher educational institutions: in courses of general linguistics, lexicography, linguistic analysis of text, poetics, language culture, stylistics of the Ukrainian language, as well as reading special courses on text interpretation. The qualification materials may serve as a basis to study Lina Kostenko's idiostyle and the features of other writers' language.