

УДК 811.161.2'42:[81:39 Калинець]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/33.215724>

Оксана МИСИК,
orcid.org/0000-0002-8314-088X
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри української мови
Тернопільського національного медичного університету
імені І. Я. Горбачевського
(Тернопіль, Україна) manasko86@gmail.com

АРТЕФАКТНИЙ ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОД У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Стаття присвячена аналізу мовної об'єктивізації артефактного етнокультурного коду у поетичних збірках Ігоря Калинця «Пробуджена муза» та «Невольничка муза». З'ясовано, що етнокультурний простір в аналізованих текстах змодельовано через тропи із компонентами – назвами їжі та напоїв, побутових предметів, одягу і тканин, речовин, пам'яток, архітектурних споруд, предметів, що стосуються народних ремесел і господарської діяльності, обрядових предметів, зовнішніх атрибутів козака та міфологічних / казкових предметів. Етнокультурне значення артефактів частіше реалізовується у тропях координати псевдототожності (метафорі, персоніфікації, метафоричному епітеті), рідше подібності (порівнянні). Описано формалізацію і семантику відповідних образів у суб'єктній та об'єктній позиціях. Встановлено, що домінантною для досліджуваних образів є позиція суб'єкта осмислення, мени поширена об'єктна позиція.

Виявлено, що у тропях осі псевдототожності в досліджуваних поетичних текстах реалізуються дві лінії значень – етносимволічні та фонові-енциклопедичні. З'ясовано, що артефактні образи тяжіють до моносемантичності. Образи з нульовою референцією, що не співвідносяться з об'єктивною дійсністю, характеризуються яскраво вираженим оцінним забарвленням, набувають стійких кодифікованих характеристичних ознак у міфопоетичній картині світу як маркери етнокультурної свідомості та легко ідентифікуються у тексті (калинова сопілка, міфологічний плуг). У тропях, компонентами яких є назви предметів, створених людиною, актуалізовано уявлення про етнокультурний простір, сакральну історію соціуму й особистості, зокрема різдвяну і весняно-літню обрядовість, смерть, любов.

Засвідчено глибинну орієнтацію асоціативно-образного мислення І. Калинця на народну культуру, виявлено особливості індивідуально-авторської рецепції українських етнокультурних уявлень у його тропеїчній системі.

Ключові слова: вісь псевдототожності, етнокультурний код, Ігор Калинець, поетичний текст, тропи.

Oksana MYSYK,
orcid.org/0000-0002-8314-088X
Candidate of Philological Sciences,
Lecturer at the Department of the Ukrainian Language
I. Ya. Horbachevsky Ternopil National Medical University
(Ternopil, Ukraine) manasko86@gmail.com

ARTEFACT ETHNOCULTURAL CODE IN IHOR KALYNETS' POETIC WORKS

The article deals with the analysis of the linguistic objectification of the artefact ethnocultural code in the poetic collections of Ihor Kalynets "Awakened Muse" and "Slave Muse". It has been found that the ethnocultural space in the analyzed texts is modeled in tropes with components – names of food and beverages, household items, clothing and fabrics, substances, monuments, architectural structures, items related to folk crafts, ritual items, external attributes of the Cossack and mythological / fairy-tale objects. The ethnocultural significance of artefacts is more often realized in the tropes of the coordinate of pseudo-identity (metaphor, personification, metaphorical epithet), less often similarity (comparison). The formalization and semantics of the corresponding images in the subjective and object positions have been described. It has been established that the position of the subject of comprehension is the dominant position of the studied images while objective position is less common.

It has been established that two lines of meanings – ethnosymbolic and background-encyclopedic – are realized in the tropes of pseudo-identity axis in the studied poetic texts. Artefact images have been found to tend to be monosemantic. Images with zero reference, which do not correspond to objective reality, are characterized by clear emotional connotation, acquire stable codified characteristics in the mythopoetic picture of the world as markers of ethnocultural consciousness and are easily identified in the text (viburnum flute, mythological plow). The tropes, the components of which are the names of man-made objects, actualize the idea of ethnocultural space, the sacred history of society and the individual, including Christmas and spring-summer rituals, death, love.

The deep orientation of I. Kalynets' associative-figurative thinking on folk culture has been proved, the peculiarities of individual-author's reception of Ukrainian ethnocultural ideas in his trope system have been detected.

Key words: pseudo-identity axis, ethnocultural code, Ihor Kalynets, poetic text, trope.

Постановка проблеми. Дослідження лінгвалізації етнокультурної інформації у художніх текстах є актуальним і перспективним напрямом у межах антропоцентричного підходу. Зокрема, цікавим матеріалом для подібних студій є тропи як знаки мови, мислення та культури, що, з одного боку, зумовлені особливостями народного світобачення, фіксують етнокультурні й етніфіологічні уявлення, з іншого – відображають особливості авторського мовомислення.

Проблема особливостей переосмислення української етнокультури у творчості видатних письменників ще недостатньо розроблена у сучасному мовознавстві. Матеріалом запропонованого дослідження послужили збірки відомого українського письменника-шістдесятника, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Ігоря Калинця «Пробуджена муза» та «Невольнича муза». Його поезія, як відзначають дослідники творчості (М. Ільницький, Г. Віват, О. Гнатюк, З. Гузар, Д. Гусар-Струка, М. Лановик, Т. Салига, І. Світличний та ін.), характеризується насиченою ускладненою образністю, метафоричністю, інтелектуалізацією, традиціоналізмом змісту при модерній формі, лексико-семантичним багатством компонентів тропів тощо. У поетичних текстах автора представлений «екзистенційний пласт світу українства» (Москалюк, 2008: 23–24). Джерелом асоціативно-образних переосмислень часто є українська культура, історія, міфологія.

Аналіз досліджень. Особливості лінгвалізації етнокультурного простору у художньому мовленні досліджують у кількох напрямках. Для опису співвідношення між мовою та культурою використовують термін «конотація», під яким розуміють смисловий компонент, що не входить безпосередньо в дефініцію (лексичне значення) слова і виражає несуттєві (факультативні) з логічного погляду ознаки поняття, які, проте, є сталими, значущими для певного мовного співтовариства, презентують відображення культурно-детермінованого вибору носіїв мови й можуть бути верифіковані в межах системи мови (Березович, 2007: 20). Співвідношення *текст – етнічна культура* також визначають крізь призму етніфіологем, під якими розуміють «створені розкутою свідомістю митця образи, що відбивають загальнонародську дійсність через дзеркало етнічних та індивідуальних уподобань» (Слухай, 2005: 58).

Інший напрям досліджень має на меті інтерпретацію етнічного компонента смислової структури концепту, під яким розуміють лінгвально матеріалізовану багатокомпонентну й залежну від контексту одиницю, що, охоплюючи сигніфі-

кативний і денотативний аспекти лексичного значення слова-вербалізатора, акумулює суспільно-історичну, етнокультурну, оцінну інформацію, значущу для певного соціуму та мовної особистості (Вільчинська, 2009: 9–11). Подібні дослідження демонструють етноцентричний підхід до розгляду концептуальної метафори та метафоричного концепту. У лінгвоконцептології також розрізняють окремий напрям – етнолінгвоконцептологію, що займається вивченням етнокультурних концептів і концептів окремої етнокультури (Іващенко, 2006: 4).

Низка мовознавчих студій присвячена дослідженню етнокультурних кодів. Дослідники пропонують різні визначення поняття «етнокод». Наприклад, Л. Савченко визначає його як «відповідну національну етнокультурну інформацію, що кодується у формі, здатній ідентифікувати культуру, через сукупність вторинних знаків і символів, наділених такими смислами (та їх комбінаціями), які можуть проявлятися у предметах матеріальної та духовної діяльності людини на рівні семіотичного простору» (Савченко, 2013: 62). У дослідженні під етнокультурним кодом розуміємо уявлення, закріплені за певним сегментом дійсності, гносеологічно детерміновані та релевантні для етнокультурної спільноти, що кодуються мовними одиницями.

Мета статті – дослідити мовну об'єктивізацію артефактного етнокультурного коду у поезиці Ігоря Калинця. Артефакт розглядаємо у широкому значенні терміна як «будь-який об'єкт, створений людиною» (Герчанівська, 2015: 27).

Виклад основного матеріалу. Точками референції тропів, заґрунтованих на артефактному етнокоді, є уявлення про предметний світ. Лінгвалізовані предметні образи у тропях осі псевдототожності представлені в поезиці І. Калинця тридцятьма чотирма одиницями, серед яких назви їжі та напоїв (*діжа, мед, дванадцять страв, пампушка, узвар, хліб*), побутових предметів (*рогачик, макітра, макогін, коромисло*), одягу і тканин (*китайка, обрус*), речовин (*глина*), пам'яток (*кам'яні баби*), архітектурних споруд (*стріха, вежа*), предметів, що стосуються народних ремесел і господарської діяльності (*веретено, жорна, килим*), обрядових предметів (*вінок, писанка*), зовнішніх атрибутів козака (*бандура, бунчук, лук, люлька, меч, порохівниця, стріла, сагайдак, торбина, шабля, шапка*) та міфологічними / казковими предметами (*золотий плуг, калинова сопілка*).

Їжа та напої як сегмент матеріальної культури засвідчені шістьма образами: *діжа* (як тісто), *мед, дванадцять страв, пампушка, узвар, хліб*. У пози-

ції об'єкта зіставлення реалізується образ діжі зі значенням «виготовлене у цій посудині тісто» (Жайворонок, 2006: 189), вербалізований за допомогою однойменної форми у метафорі-порівнянні *бухне як діжа / твоя особова справа* (Калинець, 2004 (I): 292).

Образ меду як назви їжі (напою) представлений однойменною формою як у позиції суб'єкта осмислення в метафорі, так і в позиції об'єкта зіставлення в метафорі-порівнянні. У суб'єктній позиції реалізує значення «обрядова їжа різдвяного циклу» (*і мед горнятко осідлає* (Калинець, 2004 (II): 219)), в об'єктній актуалізує фоново-енциклопедичний семантичний компонент «легкий хмільний напій» (*п'янить любовний тріолет, / як у темницях давній мед* (Калинець, 2004 (I): 187)). Через персоніфікацію реалізує етнокультурне значення «обрядовий напій різдвяного циклу» образ узвару, вербалізований формою *узвар* та okazіоналізмом *узваренко*: *узвар, узвар, узваренко / в шапці сушениці / у пампушки біля вулика / грає вечорниці* (Калинець, 2004 (II): 222).

Збірний образ дванадцяти страв реалізується через відповідну форму в позиції суб'єкта зіставлення в персоніфікації зі значенням «дванадцять обрядових святовечірніх страв» у такому контексті: *дванадцятєро зацних страв / махають чарці бородою* (Калинець, 2004 (II): 220). Образ пампушки представлений однойменною формою у суб'єктній позиції в персоніфікації (цикл «Різдвяне алогійне»), де, як і попередні образи, осмислюється саме як «обрядова страва різдвяного циклу»: *а пампушка – то вельможна – / помазана медом – / чеберяє вихиласом / задом і передом* (Калинець, 2004 (II): 222).

Образ хліба засвідчений формами *хліб, хлібина, хлібини, ритуальні хлібці, калачі, книші, коровай* у суб'єктній позиції та назвами *коровай* і *хліб* в об'єктній у тропях координат псевдототожності та аналогії. У позиції суб'єкта зіставлення актуалізуються уявлення про хліб як: 1) «сакральне поняття»: *до цієї землі припасти / не тільки у молитві до хліба / щоденного* (Калинець, 2004 (I): 342) (персоніфікація хліба через звертання до нього у формі молитви моделює його сакралізований образ) і 2) «десакралізоване поняття»: *вода наша ніколи / не стане вином / а п'ять хлібин / залишаться / п'ятьма хлібинами* (Калинець, 2004 (I): 155) (християнський сюжет про помноження Ісусом п'яти хлібин і перетворення води у вино в поезії І. Калинця переосмислений у формі антиметаморфози, що демонструє зневіру, неможливість змін); 3) «атрибут обрядодійства»: *ще донині найпишніші книші / досягають там*

у черені печі / і ритуальні хлібці зі знаменням христа (Калинець, 2004 (II): 43); *по вчорашній коляді / рум'яні лиця калачів* (Калинець, 2004 (I): 299); *обдзьобалися маком калачі* (Калинець, 2004 (II): 220); *я барвінок зимозеленко / мій батенько Коровай / матінка Весілля / сестра Любисток / а моя наречена Полюбимене* (Калинець, 2004 (II): 252) (семантика короваю як ритуального хліба в обряді весілля актуалізується за участі персоніфікованих образів барвінку, любистку); 4) «ритуальний предмет, що корелює із сонцем»: *хто тепер пам'ятає / що коровай / величальник сонця* (Калинець, 2004 (I): 165).

В об'єктній позиції образ хліба реалізує значення «символ божого тіла»: *хто ще відійшов / не встигли потиснути руки / начебто вийшов по хліб і вино* (Калинець, 2004 (I): 281) (автор через образну аналогію апелює до образу Ісуса як невинної жертви з метою поетизації людей, які зазнали переслідувань або загинули). Щодо образу *коровай* в наступному контексті, то він актуалізує етнокультурне значення «символ рідної землі»: *пошматований мечами з усюди / зелений коровай вітчизни* (Калинець, 2004 (II): 482).

Образи побутових предметів у тропях осі псевдототожності представлені назвами *макогін, макітра, коромисло* у структурі метафори, персоніфікації в позиції суб'єкта зі значенням «знаки української етнокультури» (*макогоне, макогоне, / за тобою дідько гоне! / тільки так / убоїться мене мак* (Калинець, 2004 (II): 220); *У кратерах макітр замішане / місто солодке стигне* (Калинець, 2004 (I): 53); *Коромислом зранку вона розважить долю: / що з одного кінця – горе, з другого – щастя* (Калинець, 2004 (I): 78)) та формою *рогачики* з аналогічним значенням у позиції об'єкта зіставлення ([вітер] *стежки загородив рогачками заметів* (Калинець, 2004 (I): 47)).

До опоетизованих образів одягу (тканини) належать *китайка* й *обрус*. Образ *китайки*, реалізований формою *китайка*, виступає в позиції суб'єкта в персоніфікації та в позиції об'єкта в метафорі. В обох випадках об'єктивується медіарне значення предмета в сакральній ситуації смерті – «червона тканина, якою накривали очі покійнику»: *Китайко, китайко, / нащо козакові очі накрила? / – Хай ще раз подивиться / на черлене літечко, / на вогонь-конику, / на червону ружечку, / на красну дівоньку* (Калинець, 2004 (II): 229); *з китайкою возню / у головах* (Калинець, 2004 (I): 233). Образ *обруса* представлений однойменною формою у позиції суб'єкта зіставлення в персоніфікації: *поліг обрус серед снопів – / прослався буйно головою* (Калинець,

2004 (II): 220) (поетизується в контексті традицій Свят-вечора).

Речовинний образ глини у формі *глиняне* виступає в суб'єктній позиції у персоніфікації зі значенням «першопочаток, першотворення»: *бо коли з глини, вертайся в глиняне лоно* (Калинець, 2004 (I): 95).

У складі тропів осі псевдототожності осмислюється образ кам'яних бабів, вербалізований однойменною синтагмою у позиції суб'єкта зіставлення в персоніфікації, де реалізує значення «закам'янілі люди-велети, покарані богом» (Жайворонок, 2006: 21): *Ми велети, що посміли зі сонця глумитись, / покарані зухвальці, обернені в камінь* (Калинець, 2004 (I): 55).

Образи архітектурних споруд у структурі тропів засвідчені назвами *вежа* та *стріха*. Перша реалізується в позиції об'єкта зіставлення у тропях координати псевдототожності. Образ споруди, що здавна служила місцем ув'язнення (Жайворонок, 2006: 30), у міфопоетичній картині світу І. Калинця також конотує значення «ув'язнення, ізолювання, відокремлення»: *Вежа Твоєї печалі була таки справді давно* (Калинець, 2004 (I): 256) (через псевдоототоженення вежі з печаллю поетизується психоемоційний стан ліричного героя); *адже твоє мовчання / одинокі / і ті що зводили мають / вежу мовчання / стирти газетні / громадають* (Калинець, 2004 (I): 240) (через псевдоототоженення з мовчанням автор акцентує увагу на самоізоляції як формі протесту); *Моя вежа ув'язнення тривка, і радощі хвилини ваші / її підвалину не захитають. Із кожним роком ще одно / нашарування виростає, тому середньовіччя чорними / зубцями досягає й ваше невисоке небо. / Така мені знайома безпорадність друзів, таке мені / знайоме хизування недругів по об'їмеж* (Калинець, 2004 (I): 257).

Образ стріхи представлений однойменною формою у позиції суб'єкта зіставлення в персоніфікації та змодельований згідно з етнокультурною традицією як метонімічний образ рідної хати з характерними атрибутами (*колони мальв, булави маку, срібний часник* тощо): *Підперта здавна тендітними колонами мальв, / ще від Івана стріпихата зілля сухозлоттям, / з дивною мозаїкою з буро-зелених смальт / та свіжою латкою сонячного околоту... / Жаль мені стріхи, бо сам я, мов комин, загруз / білими спогадами в її мосяжній соломі* (Калинець, 2004 (I): 55).

Предмети, які стосуються народних ремесел і господарської діяльності, представлені трьома одиницями: *веретено, жорна, килим*.

Образ веретена засвідчений відповідною формою у множині та реалізується в пози-

ції суб'єкта зіставлення в метафорі зі значенням «опоетизоване знаряддя праці»: *Бринять ракети веретен / в галактиці каганцевої містики* (Калинець, 2004 (I): 53).

Образ жорен, вербалізований формами *жорно, жорна, жорнові, жорновий камінь*, виступає в позиції об'єкта зіставлення, де актуалізує інформацію про жорна як «старовинний ручний млин для розмелювання в домашніх умовах зерна» (Жайворонок, 2006: 25): *Кривавого місяця жорновий камінь / нашу землю загірню поганством розчавив* (Калинець, 2004 (I): 91); *багато святкових / слів перетертих на жорнах звичного* (Калинець, 2004 (I): 282); *жорна могильної грядки* (Калинець, 2004 (I): 29).

Через образи килимів і кросен автор опоетизує килимарство як різновид народного ремесла. Образ килима, засвідчений формою *килими*, об'єктивується в суб'єктній позиції у тропях координати псевдототожності зі значенням «досконалий художньо-промисловий продукт»: *На арфах предвічних кросен / тчуть барвисті мелодії килимів / хитрорукі рапсоди з Косова / Поділля, Полтавщини і Києва* (Калинець, 2004 (I): 29) (представлені тут псевдототожності *ткач – рапсод, кросна – арфи* та *килими – мелодії* демонструють зіставлення з музикою як видом мистецтва; використовуючи музичні терміни, автор акцентує увагу на високій майстерності народних умільців).

Предметні образи, що стосуються обрядовості, презентовані двома: *вінок* і *писанка*. Образ вінка лінгвалізується формами *вінок, рутяний вінок, вінець, вінки* в об'єктній позиції у тропях координати псевдототожності (метафора, алегорія), де реалізує такі значення: 1) «атрибут української обрядовості»: *виплітають дівчата зелені вінки гаївок* (Калинець, 2004 (I): 46) (подвійна мотивація псевдоототоженення детермінована, по-перше, подібністю за формою вінка і хороводу, по-друге, місцем вінка в системі обрядодійств, зокрема весняно-літнього циклу); 2) «символ дівочої чистоти, цноти»: *мечем дівочий вінець здобувши* (Калинець, 2004 (I): 253); *мій вінок без згоди взяв* (Калинець, 2004 (I): 254); *світилоньки ясні / чи вінок наш / незайманий / пісня не закаляна* (Калинець, 2004 (II): 330); *Будемо міст мостити / рутяним вінком – / іде панна гетьманівна – / соромиться* (Калинець, 2004 (II): 229).

Образ писанки засвідчують однойменна форма іменника та метонімічна назва *жовток* у позиції суб'єкта зіставлення в метафорі та порівнянні та форма множини *писанки* в об'єктній позиції. У суб'єктній позиції актуалізується така етнокультурна семантика образу, як: 1) «символ певного

мікрокосмосу (світу)»: *То вже вона [писанка], як дивовижний світ, / то вже дзвенить, як згусток сонця, / бувають буйно квіти у росі, / олені бродять в березневім соці. / І стилізовані сплітаються сади / у маєві густих обрамлень, / мереживом найтоншим мерехтить / геометричний космацький орнамент* (Калинець, 2004 (I): 30) (тут акцентується увага на особливому стилі розпису – космацькому); 2) «солярний символ»: *то вже дзвенить [писанка], як згусток сонця* (Калинець, 2004 (I): 30); 3) «сакральний образ»: *треба животворящий жовток / вгорнути у великодню ризу* (Калинець, 2004 (II): 324) (увиразнюється дескриптором *життєдайний*).

В об'єктній позиції також експлікується солярна символіка писанки, засвідчена моделлю псевдоотождження *сонце – писанка: на Великдень / [вітер] прикотив сонце / у Космачі розписане* (Калинець, 2004 (II): 142) (у метафорі дескриптором астрального тіла є оригінальна писанка, виготовлена майстрами із с. Космач Івано-Франківської області); *Котились писанками ізгори / ясні сонця у мамині долоні* (Калинець, 2004 (I): 30).

Помітну групу в поетиконі І. Калинця становлять тропи, компонентами яких виступають образи основних атрибутів козака. Предметам, що формують зовнішній образ козака (таким як *бандура, бунчук, лук, люлька, меч, порохівниця, стріла, сагайдак, торбина, шабля, шапка*), присвячені поезії із циклу «Лицарія», в яких відповідні назви вживаються насамперед у позиції суб'єкта осмислення у складі метафор, персоніфікацій, де вони осмислюються частіше в іронічному плані, реалізуючи значення «зовнішній атрибут козака».

Так, образ лука вербалізується формами *лук* в суб'єктній позиції (*лук-довгорук / байдюю байда / як устане / стрілою дістане / за полем дуг / за байраком Буг* (Калинець, 2004 (II): 334)) та *лучок* в об'єктній (*гей там у Україні / лежить лучок у козака / на коліні / сорок срібних тятивок має / солодко грає / упиваються у душі / сльози душать / а в мене струна одна / як бренькне / то й стрілки / катма* (Калинець, 2004 (II): 334–335)).

Образи *стріли* та *сагайдака* засвідчені відповідними формами в суб'єктній позиції у складі персоніфікацій (*за тобою писаний сагайдакне / не одна кленовая стрілка плаче / клене долю удову / хоче додому / коли б навпак / у сагайдак* (Калинець, 2004 (II): 334)). Це ж стосується й інших назв зброї (*меч, шабля, порохівниця*): *боже Перуне / до твоєї персуни / б'ю чолом / будь опорою / для пороху / я твоя сестриця / порохівниця* (Калинець, 2004 (II): 336) (у поезії «Порохівниця» через звертання до слов'янського бога Перуна об'єктивується мета-

форична модель *істота – порохівниця*); *ваша дамаська світлість / висите на суку / не дай всує світом / прожити на віку; ваша дамаська світлість / годі на суку / гайда / поп'єм юхи у світі / ще на віку* (Калинець, 2004 (II): 337–338) (*шабля* персоніфікується у позиції вокатива); *Хвалиться Меч Світлиці / на голові оселедцем: / – Побував я за порогами. / Тепер (каже) ті пороги / як горіхи луцу. / – Там ви, пане воєвода, / пощербили зуби?* (Калинець, 2004 (II): 227) (персоніфікований образ меча засвідчений моделлю *меч – воєвода*).

У суб'єктній позиції у складі персоніфікації виступає і форма *люлька*: *люлю на губі / гулю злюбо / посріблю любці убір / любку пошлюблю* (Калинець, 2004 (II): 338) (псевдоотождження здійснюється за моделлю *люлька – кохана*). З аналогічним значенням функціонує в досліджуваних текстах образ *шапки*, засвідчений однойменною формою в суб'єктній позиції у метафорі: *ношена не зношена / пані вельможна / лежить збоку шишино / не знята списом / золотом не скуплена / кривцею не скупана / не зранена не зронена / шапка-корона* (Калинець, 2004 (II): 330).

Образ *торби* як невід'ємного атрибута козака представлений формами *торба* та *сума* в суб'єктній позиції у складі метафори, де актуалізується етнокультурне значення «уособлення бідності»: *торбо-нетяго / сумо-сиром'яго / камінням цяцькована / бляхою підкована / козаку-небозі / відчинися в дорозі / ... а як спочіє / ізірне зірниця / торбу відчиню / а там світлиця / тирса-подушка / і до сону душка* (Калинець, 2004 (II): 339).

Предметні образи, вигадані розкутою народною свідомістю, представлені образами міфологічного плуга та казкової чарівної калинової сопілки. Вербалізатор *Калинова Сопілка* експлікується в суб'єктній позиції у складі розгорнутих метафор: *від одкровення / калинової сопілки / кров стигне* (Калинець, 2004 (I): 303); *Був я у Калинової Сопілки / за поводирия. / Ото звечора заходимо / до хати, / а там дівчатко: / – Дайте і мені подударити. / Сопілиці дівчатко злюбилося, / то вона й каже: / – Ой, помалу-малу, / Звениславо, грай, / та не вражай / мого серденька вкрай. / А коли закінчила сумної / то взялася за боки: / – Заграйте у золоті пальці, / а я стану на листочок: / річка-млинівочка, / вечір-млиночок* (Калинець, 2004 (II): 231).

Образ міфологічного плуга, презентований синтагмою *Золотий Сколотський Плуг*, виступає компонентом тропів координат псевдотождності та подібності також у позиції суб'єкта зіставлення: *Останній Плугатарю, / Лицарю Рілі, / віддає твоїми руками / мій селянський рід / свому*

багатойменному Дажбогові / Золотий Сколотський Плуг (Калинець, 2004 (II): 470); Золотий Сколотський Плуг, / як птах, повертається / у соняшникове небо, / звідкіля колись / нам ласкаво зійшов (Калинець, 2004 (II): 466).

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що репрезентантами етнокультурного предметного коду здебільшого є тропи координати псевдототожності, рідше подібності, поодинокими прикладами представлена координата аналогії. Предметні образи частіше займають позицію суб'єкта зіставлення. Позиція об'єкта зіставлення релевантна для тринадцяти образів, що засвідчує максимальний ступінь їхнього засвоєння (*бунчук, вежа, вінок, діжа, жорна, килим, китайка, коро-*

мисло, лук, мед, писанка, рогачик, хліб). У тропях осі псевдототожності актуалізуються символічні й фонові-енциклопедичні значення опоетизованих образів. Загалом аналіз предметних образів у складі тропів демонструє їхнє тяжіння до моносемантичності. Ірреальні предмети (міфологічний плуг, викуваний богом, і чарівна калинова сопілка) як образи, створені розкутою народною свідомістю, в досліджених текстах характеризуються яскраво вираженим оцінним забарвленням. Виступаючи компонентами тропів осі псевдототожності, назви предметів об'єктивують ситуації сакральної історії соціуму й особистості, зокрема різдвяної та весняно-літньої обрядовості (*макогін, макітра, вінок*), смерті (*китайка*), любові (*вінок*).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. Москва : Индрик, 2007. 600 с.
2. Вільчинська Т.П. Розвиток концептосфери сакрального в українській поетичній мові XVII–XX ст. : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 40 с.
3. Герчанівська П.Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ : Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Івашченко В. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) : монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
6. Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. Київ : Факт, 2004. Т. 1 : Пробуджена муза. 416 с.
7. Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. Київ : Факт, 2004. Т. 2 : Невольнича муза. 544 с.
8. Москалюк В.М. Мова як естетичний космос українства. *Вісник Черкаського університету. Сер. Філософія*. 2008. Вип. 130. С. 22–32.
9. Савченко Л.В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти : монографія. Сімферополь : Доля, 2013. 600 с.
10. Слухай Н.В. Мовна символіка та міфопоетика текстів Тараса Шевченка : монографія. Київ : Видавничий дім А+С, 2005. 165 с.

REFERENCES

1. Berezovych E.L. Yazyk i tradytsionnaia kultura: Etnolynhvystycheskye yssledovanyia [Language and Traditional Culture: Ethnolinguistic Studies]. Moscow: Indrik, 2007. 600 p. [in Russian].
2. Vilchynska T.P. Rozvytok kontseptosfery sakralnogo v ukrainskii poetychnii movi XVII–XX st. [The development of the sacral conceptosphere in Ukrainian poetic speech of the 17th–20th centuries]: thesis for the acquisition of the Doctoral Degree in philology: 10.02.01. Kyiv, 2009. 40 p. [in Ukrainian].
3. Herchanivska P.E. Kulturolohiia: terminolohichni slovnyk [Culturology: a terminological vocabulary]. Kyiv: National Academy of Clerical Personnel of Culture and Art, 2015. 439 p. [in Ukrainian].
4. Zhaivoronok V.V. Znaky ukrainskoi etnokultury slovnyk-dovidnyk [Signs of the Ukrainian ethnoculture: vocabulary-reference book]. Kyiv: Dovira, 2006. 703 p. [in Ukrainian].
5. Ivashchenko V. Kontseptualna reprezentatsiia frahmentiv znannia v naukovomystetskii kartyni svitu (na materialy ukrainskoi mystetstvovnavchoi terminolohii): monohrafiia [Conceptual representation of fragments of knowledge in the scientific and artistic picture of the world (on the material of Ukrainian art terminology) monograph]. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, 2006. 328 p. [in Ukrainian].
6. Kalynets I. Zibrannia tvoriv [Collection of works] in 2 vol. Kyiv: Fact, 2004. Vol.1. : Probudzhena muza [Awakened muse]. 416 p. [in Ukrainian].
7. Kalynets I. Zibrannia tvoriv [Collection of works] in 2 vol. Kyiv: Fact, 2004. Vol. 2 : Nevolnycha muza [The slave muse]. 544 p. [in Ukrainian].
8. Moskaliuk V.M. Mova yak estetychnyi kosmos ukrainstva [Language as an aesthetic space of Ukrainians]. *Bulletin of Cherkasy University. Series Philosophy*. 2008. Issue 130. P. 22–32. [in Ukrainian].
9. Savchenko L.V. Fenomen etnokodiv dukhovnoi kultury u frazeolohii ukrainskoi movy: etymolohichni ta etnolynhvystychnyi aspekty: monohrafiia [The phenomenon of ethnocodes of spiritual culture in the phraseology of the Ukrainian language: etymological and ethnolinguistic aspects: monograph]. Simferopol: Dolia, 2013. 600 p. [in Ukrainian].
10. Slukhai N.V. Movna symbolika ta mifopoetyka tekstiv Tarasa Shevchenka: monohrafiia [Linguistic symbolism and mythopoetics of Taras Shevchenko's texts: monograph]. Kyiv: Publishing House A+C, 2005. 165 p. [in Ukrainian].