

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

СЛУХАЙ (МОЛОТАЄВА) Наталія Віталіївна

**ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ
У ДЗЕРКАЛІ МІФУ ЕТНОСУ:
М.ЛЕРМОНТОВ, Т.ШЕВЧЕНКО
(лінгвосоціотичний аспект)**

Спеціальності: 10.02.02 - російська мова

10.02.01 - українська мова

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня доктора
філологічних наук

Київ - 1996



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі російської мови філологічного факультету Київського університету імені Тараса Шевченка.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор Т.К.Черторизька;

доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Л.О.Пустовіт;

доктор філологічних наук, професор В.М.Манакін

Провідна установа:

Український державний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова

Захист дисертації відбудеться "27" грудня 1996 р. о "10" годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.01.30 у Київському університеті імені Тараса Шевченка (252017, Київ, бул.Шевченка, 14, ауд.63).

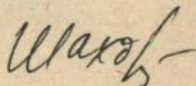
З дисертацією можна ознайомитись у Науковій бібліотеці Київського університету імені Тараса Шевченка (вул. Володимирська, 58, к.10).

Автореферат розіслано "21" листопада 1996 р.

Учений секретар

спеціалізованої ради

кандидат філологічних наук, доцент

 Л.І.Шахова

Протягом останніх десятиліть панував погляд на художню мову як результат перетворення природної мови (шляхом відбору, аранжування і переосмислення системно-мовних ресурсів). Цей погляд поступово змінюється розумінням художнього тексту як втілення можливостей значною мірою розкутої свідомості учасників художньої комунікації засобами образно-художнього письма. Образ, похідне від образно-поетичних ресурсів мови, потребує глибокого осмислення, оскільки відкриває обрії пізнання універсуму, етносу і людини водночас. По-перше, детабуїзована свідомість адресанта і адресата художнього повідомлення розширює простір світобачення, — адже актуалізація образно-поетичної мови в духовно-ментальній сфері прагне до нескінченності. По-друге, вивчення художньої творчості особистості дозволяє дослідити образно-поетичні пріоритети етносу. І головне, вивчаючи художню творчість, можна розраховувати на успіх у пізнанні внутрішнього світу творця образно-естетичної системи.

Таким чином, актуальність даного дослідження полягає у належності кола зазначених питань до сучасних проблем гуманітарного пізнання: співвідношення ідіоетнічного і універсального в складі ментально-вербальної картини світу і тексту митця; природа мовної особистості деміурга міфологічного простору у зв'язку із закономірностями художньо-естетичної категоризації і мовної об'єктивації універсуму, — проблем, значення яких зростає пропорційно темпу еволюції наукової парадигми у напрямі від імперативів антропоцентризму до усвідомлення аутоморфності сушого і гармонії універсуму.

Метою дисертації є дослідження гносеології, онтології та лінгвосоціотики образу як результату художньо-естетичної категоризації універсуму, частини художньо-образної картини світу і тексту М.Лермонтова і Т.Шевченка в їх схожості й розбіжностях.

Досягнення мети пов'язане з вирішенням таких завдань:

ЛНБ ім. В. Стефанишина

1. Дослідити чинники впливу на онтологію буття віртуального образу: форми мовної об'єктивації, склад і структуру інтенціоналу.

2. Здійснити реконструкцію віртуальних художніх образів М.Лермонтова і Т.Шевченка у діапазоні обраних моделей.

3. Описати і вмотивувати відмінності художньо-мовних образів різної жанрово-стильової віднесеності в межах опозиції поезія—проза.

4. Відшукати джерело художньо-мовного смислоутворення на системно-мовному рівні та описати художньо-мовний образ у складі ком-плементарних парадигм.

5. Проаналізувати художньо-образну картину світу М.Лермонтова і Т.Шевченка іманентно астральній, орнітальній, вегетативній моделям, образам першоелементів природи, а також в інтрамодельному просторі.

6. Визначити межі і місце явищ семантичної трансформації за метафоричним типом переосмислення в процесах художньо-образного смислоутворення і запропонувати їх альтернативну інтерпретацію.

7. Здійснити аналіз віртуального образу в контексті сучасних проблем письменницької та етноміфологічної лексикографії.

8. Вивчити закономірності дискурсивного породження образу на рівні категоріальної мотивації в процесі реалізації лінгвокреативних можливостей тексту.

Матеріал дослідження — художня мова двох національних геніїв, Т.Шевченка і М.Лермонтова, чиї творчі долі, концепт світу, відбитий в образно-естетичному змісті творчості, мають багато спільного, і, хоча життєві шляхи митців виявились різними, проте обидва автори належали дійсно:ті російської імперії ХІХ ст. і обидва, кожний по-своєму, пройшли хресним шляхом поета свого часу. Т.Шевченко став засновником нової української національної літератури, залишивши нащадкам блискучі взірці поетичної довершеності. М.Лермонтов, молодший сучасник О.Пушкіна, увійшов слідом за ним до кола фундаторів національної російської мови, літератури і художньо-мовної культури. Можливості

порівняння розширюються за умови зіставної картини жанрово-стильової різноманітності художньо-мовної спадщини двох авторів та їх всебічної художньої обдарованості.

Аналізу піддано художні тексти, що ввійшли до складу відповідних завершених до 1995 р. видань повних зібрань творів, з яких шляхом суцільного відбору були вилучені всі реалізації образів природи в сегментах астральних, вегетативних, орнітальних міфологем, а також образів першоелементів природи. Кількість реалізацій образів у поезії М.Лермонтова приблизно дорівнює 5900 (за умови середньомовного використання 54 образів на 10 сторінок поетичного тексту), у драмі і прозі — біля 600 (11 реалізацій на 10 сторінок); у поезії Т.Шевченка приблизно 7300 (за умови середньомовного використання 111 образів на 10 сторінок тексту), у драмі і прозі приблизно 900 (12 на 10 сторінок тексту). Загальна кількість проаналізованих реалізацій образів у мові двох авторів дорівнює приблизно 14700.

Лінгвофілософська, лінгвосеміотична і власне лінгвістична методологія роботи ґрунтується на концепції мови, яка представлена у працях О.О.Потебні, О.Ф.Лосева, Ю.М.Лотмана, В.М.Топорова, В'яч.Вс.Іванова, Т.В.Цив'ян та В.П.Григор'єва. Визначальними для дослідження, зокрема, є тези про інтелектуальну природу естетичних подразників, асиметрію процесів художньо-мовного перетворення феноменальних явищ в ноуменальні значення, константність авторської аперцепції, двоїстість художнього образу, художній текст як самодостатню інформаційно-креативну систему.

Як провідний запропоновано **метод** логіко-семіотичної рамки, який відповідає двом основним вимогам: умові визнання за будь-яким об'єктом зовнішнього світу риси побутувати (бути суб'єктом осмислення); і — друге — умові відтворення інтенціоналу цього об'єкта у полі розкутої художньої свідомості у максимально широких межах, а саме: з урахуванням прямої дескрипції (суб'єкт осмислення, СО),

непрямої дескрипції (суб'єкт зіставлення, або СЗ), реверсивної (об'єкт зіставлення, ОЗ, — згідно з тим загальноновизнаним фактом, що мотив є значенням-перевертнем) на тлі комплементарної парадигми. Окрім методу логіко-семіотичної рамки, у роботі використано також інші: описовий, естетико-стилістичний, суперсегментний (супралінійний).

Наукова новизна дисертаційного дослідження:

1. Запропоновано альтернативну інтерпретацію гносеології, онтології та лінгвосеміотики художньо-мовного образу, що впливає на парадигму уявлень: а/ про конституент феномена художньо-естетичного на віртуальному і актуальному рівнях; б/ про початки й джерела художньо-мовної образності; в/ про природу, рівні металінгвістичного освоєння і роль тропів у процесах художньо-міфопоетичного смислоутворення; г/ про ступінь раціональності, поріг інтерпретованості, рівні пізнання віртуального художньо-мовного образу в діапазоні: образ — міфологема — етноміфологема; д/ про сучасні імперативи письменницької лексикографії; е/ про відмінності художньо-мовних образів у межах жанрово-стильової опозиції поезія — проза; є/ про ступінь (антропо)центрованості міфопоетичного універсуму.

2. Досліджено — за умови застосування авторського методу логіко-семіотичної рамки — міфопоетичну мовну картину світу М.Лермонтова у сегменті образів природи, що дозволило подати повний опис астральних, вегетативних, орнітальних міфологем, а також образів першоелементів природи у складі міфопоетичного універсуму письменника.

3. Аналогічно досліджено міфопоетичну мовну картину світу Т.Шевченка в сегменті образів природи, що дозволило здійснити повний опис астральних, орнітальних міфологем, а також образів першоелементів природи у міфопоетичному світі Кобзаря.

4. Зіставлено аспекти художньо-мовної творчості двох авторів, що дозволило відшукати спільне й відмінне: а/ у формах актуалізації, складі, структурі художньо-мовного образу у авторів; б/ у джерелах ху-

дожньо-мовного смислоутворення; в/ у прихильності до тенденції прямого — непрямого вираження думки; до імперативів антропоцентричності — децентричності міфопоетичних світів; г/ у ступені усталеності, міфопоетичної варіативності і концептуальної значущості різних груп міфологем у двох авторів; д/ у ступені активності, розвинутості, варіативності дескрипторів різних типів; е/ у результатах процесів образно-семантичної трансформації. Сказане в сукупності зумовило можливість визначити типове та індивідуальне у художньо-образному світобаченні авторів.

Основні тези, винесені на захист:

1. Гносеологічно художньо-мовний образ є унікальний, заснований на активізації свідомості у максимальному діапазоні, засіб пізнання універсуму, вияв потенціалу значною мірою деталізованої свідомості митця. Онтологічно віртуальний художньо-мовний образ є результатом актуалізації можливостей міфопоетичного словника. Відтак, визнані неправильними положення про провідну роль тропів і фігур як засобів створення художньо-мовної образності. Лінгвосеміотично художньо-мовний образ є нечіткою інтенціональною множиною з незакріпленим екстенсіоналом, непостійною компрегенсією, широким спектром форм мовної об'єктивації аж до периферійних реалізацій ситуативними парафразами. У тексті представлений в одній з трьох логіко-семіотично вмотивованих позицій: суб'єкта осмислення, включно з суб'єктом зіставлення, об'єкта зіставлення, ретро-рефлексія всіх актуалізацій яких дозволяє відтворити віртуальний образ як складову художньо-естетичної картини світу митця. Склад дескрипторів віртуального образу вимагає віднести до металінгвістичних помилок поширені твердження про вимірність інтенсіоналу образу бінарними або будь-якими іншими жорсткими системами опозицій.

2. Інтенціональне поле образу може бути структуроване і дозволяє виявити існування індивідуально і етнічно обумовлених зон устале-

ності/неусталеності дескриптора, похідних від суб'єктно-об'єктно вмотивованої симетрії або асиметрії інтенціоналу; наявність представленої низхідною активністю дескриптора домінанти і периферії.

3. Інвертоване прочитання дескрипторів відносно сукупності образів в інтрамодельному просторі з подальшим визначенням типових і унікальних дескрипторів (за ознакою ступеня активності дескрипторів відносно образів) та світоглядних констант (за ознакою схожості або подібності типових дескрипторів) дозволяє встановити зони художньо-міфопоетичного смислоутворення, яким автор віддає перевагу, — вони й зумовлюють тип ідіостилу автора.

4. Міфопоетична мова — джерело образів — може бути параметризована відповідно типу міфопоетичного дескриптора, а також згідно з типом міфопоетичних світів універсуму, і відрізняється від інших систем асиметрією йменування — екстенціоналу — інтенціоналу відносно фоново-енциклопедичного двійника образу, руйнуванням гіпогіперонімічних, согіпонімічних відношень у групі.

5. Процеси семантичної трансформації стосуються позицій СЗ та ОЗ образу рівною мірою, хоча їх результативність відносно інтенціоналу образу є різною: для СЗ значущим є мотив-код, для ОЗ — мотив, для СЗ і ОЗ — тип переносу, який стосовно результатів семантичної трансформації за типом метафори запропоновано визначати відповідно типу об'єктивації логіко-лінгвістичних засад і засобів художнього письма, в той час як типи тропів є найменш релевантною характеристикою явищ пересмислення. Трансформації за типом метонімії-синеκδοхи стосуються онтології образу: універсум представлений образом, образ — дескриптором, дескриптор — формою, і всі вони є субститутами цілого, заступаючи для нас світ-космос.

Мотиви образу-ОЗ (реверсивні дескриптори), кваліфіковані як ізоморфні прямим, забезпечують зони максимальної стійкості дескрипторів; як неізоморфні прямим — продовжують ряд дескрипторів, тобто

впливають на якість інтенціоналу. Коди образу-СЗ виявляють риси компенсаторності відносно ряду дескрипторів.

6. Актуалізація інтенціоналу образу в текстах різної жанрово-стильової віднесеності має особливості: для прозаїчного образу порівняно з поетичним характерною є зміна співвідношення між міфопоетичними і фоново-енциклопедичними дескрипторами у бік редукції перших і розширення других за умови можливого розширення екстенціонально-семантичного ряду; прозаїчний образ рідко є джерелом нового міфопоетичного дескриптора порівняно з поетичним; менш розвинуті у прозі позиції СЗ і ОЗ образу.

7. Відповідно зміні уявлень про процеси художньо-міфопоетичного смислоутворення є необхідність переглянути імперативи письменницької лексикографії: замість описів слова за допомогою фоново-енциклопедичних ознак запропоновано опис образу за допомогою іманентних (переважно міфопоетичних) дескрипторів.

8. Актуалізація художньо-мовного образу пов'язана з реалізацією лінгвокреативного потенціалу тексту. Дослідження категоріальної мотивації образу за допомогою семантичної зв'язності та інтеграції виявило існування текстових (породжених текстом) образів різних рівнів ускладненості відносно семантичної зв'язності, різних рівнів реалізації відносно інтеграції та специфічних механізмів утворення відносно обох категорій.

9. В результаті дослідження одержано дані про приблизно рівну стійкість, міфопоетичну варіативність і концептуальну значущість астральних міфологем у мові М.Лермонтова і Т.Шевченка та набагато вищу — вегетативних і орнітальних міфологем у мові Т.Шевченка порівняно з мовою М.Лермонтова.

Мова М.Лермонтова вирізняється ширшим спектром форм об'єктивації образу; переважанням дескрипторів медіарної групи, причому трохи зсунутих у бік негативного кінця аксіологічної лінійки; тенденцією до децентрованості світу міфопоетичних смислів; урівноваженістю антро-

поморфного коду -- атрибутивним; конверсивністю суб'єктно-об'єктної позиції тропів, побудованих на засадах подібності; значним числом дублетних образів і розгорнутих тропів.

Художня мова Т.Шевченка визначається виразнішою тенденцією до непрямого вираження думки; менш вираженим ступенем синкретичності і креолізації символу, що свідчить про його більшу засвоєність, значною роллю дескрипторів типу "психологічний асоціатив", високою активністю антропоморфного коду, порівняно високою частотністю тропів, побудованих на засадах асоціації, стійким асоціативним ореолом образів.

Обґрунтовано твердження про приховану антропоцентричність міфопоетичної картини світу Т.Шевченка і двоїстість картини світу М.Лермонтова, міфопоетичній ментальності якого водночас притаманне і визнання антропоцентричності світу, і визнання аутогенності, самодостатності сушого, що відбивається у світоглядних константах авторів.

Теоретичне значення роботи визначається мірою належності його висновків до вирішення сучасних проблем лінгвістики у галузі теорії художнього пізнання, серед них: онтологія віртуального художнього образу, яка вмотивовує діапазон його диференційних ознак, ступінь наявності загальнолюдського, етнічного та індивідуального в його складі, джерела впливу на реципієнта. Запропоновано також вирішення низки проблем тропології (в умовах рівневого дослідження тропів метафоричної групи запропоновані як провідні нові кваліфікаційні засади, встановлене місце "приблизних", "фіктивних" тропів на шкалі переносів, межі тропів), крім того, деяких питань лексикографування у галузі авторської і етнічної міфопоетики, теорії тексту. Запропонована альтернатива дослідження художньо-мовних систем письменників шляхом застосування авторського методу логіко-семіотичної рамки. Зрештою, одержані відповіді на важливі питання лермонтознавства і шевченкознавства (у діапазоні від визначення світоглядних констант автора до формалізаторів тропа у мовному потоці).

Практичне значення роботи. Висновки роботи можуть бути використані у практиці викладання на філологічних факультетах вузів при читанні курсів "Лексика", "Стилістика" сучасної російської і сучасної української мов, спецкурсів і спецсеминарів з проблем лінгвопоетики, лінгвістики тексту, вивчення художньо-мовної спадщини М.Лермонтова і Т.Шевченка; можуть знайти використання при підготовці підручників і навчальних посібників з проблем теорії і практики художнього пізнання, а також можуть бути враховані при підготовці курсів російської мови, української мови в середній, у тому числі альтернативній, школі. Висновки дослідження можуть бути також застосовані для вдосконалення практики укладання словників мови письменника, міфопоетичного словника етносу.

Структура роботи. Дисертація обсягом у 358 с. складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків. На сс.359-383 поданий список основної літератури, на сс.384-466 — додатки (№1,2,3).

Апробація роботи. Основні положення дисертації обговорено на засіданнях кафедри російської мови філологічного факультету Київського університету. Теоретичні та практичні результати дослідження були викладені в доповідях на наукових конференціях, симпозіумах, читаннях міжнародного, міжвузівського та університетського рівня (Київ — 1989, 1991 — двічі, 1992 — тричі, 1993 — 7 доповідей, 1994 — двічі, 1995 — двічі, 1996 — двічі; Сімферополь — 1989; Івано-Франківськ — 1990,1993; Одеса — 1991; Полтава — 1993; Донецьк — 1994; Луцьк — 1994; Харків — 1993, 1995; Мінськ — 1994; Красноярськ — 1989; Єкатеринбург — 1994).

Основні висновки дослідження відбиті у 45 публікаціях загальним обсягом у 47,5 др.а., включно з монографією 1995 р. видання (обсягом у 28 др.а).

Зміст роботи

У вступі обґрунтовано актуальність та новизну роботи, сформульовано мету і завдання, визначено матеріал та методи дисертації, її

теоретичне і практичне значення, подано перелік тез, які виносяться на захист.

Перший розділ містить вступ до дослідження міфопоетичної мовної картини світу М.Лермонтова у сегменті образів природи; §§1-3, присвячені вивченню космосу М.Лермонтова в координатах астральних міфологем, вегетативних міфологем у складі міфопоетичного універсуму письменника, орнітальних міфологем у світі міфопоетичного буття М.Лермонтова; висновки.

Міфопоетичний універсум М.Лермонтова існує як самодостатня система смислів і форм, продукуючих в екзистенціальній цілісності світ міфопоетичної дійсності, яка простягається далеко за межі “буденної”, що вмотивовується верифікацією образів на рівні інтенціоналів; текстовою об’єктивацією інтенціонального поля образів багатоліким, але таким, що підлягає обліку, діапазоном форм; якісною своєрідністю, структурованістю та системною організацією інтенціонального поля образу. Проаналізовано 4 астральних, 38 вегетативних, 20 орнітальних художніх образів М.Лермонтова.

Екстенціонал кожного образу прагне до багатозначності, кожний дескриптор образу виявляє тенденцію до експансії якомога більшої кількості форм. Так, у групі астральних образів “нічне світило” визначається 9 дескрипторами, “зірка” — 9, “сонце” — 10, “метеор” — 2; серед 38 вегетативних образів однозначних всього 7; серед 20 орнітальних — 9. В усіх групах відзначена єдина закономірність: міфопоетичні дескриптори безумовно домінують над фоново-енциклопедичними, завдяки чому образи художнього тексту функціонують як міфологеми.

Так, Лермонтовська міфологема “звезда” (СО) належить до поетичних полісвітів невимірного космосу в його пра- і сучасному стані; виконує полімедіарну функцію у спілкуванні космосу з людиною: являє собою втілення долі людей та народів; виступає провісником у знаково-хронометричному вияві; очами Всесвіту, який постійно й незмінно дивиться

на земний світ. Перебуваючи в локусі полісівітів універсуму, виявляє риси живої, одухотвореної субстанції, належної до світу природи з рисами анімо-анімітизму, природи в її глобальному розумінні, яке переростає рамки планетарного масштабу. У спектрі комплексу фоново-енциклопедичних ознак у позиції ОЗ є символом краси, привабливості, таємничості, а також оманливості.

Активність усіх міфопоетичних дескрипторів незрівнянно вища у поезії, ніж у прозі чи драмі, з чого можна зробити висновок, що поезія — це природне середовище функціонування міфологеми.

Аналіз зв'язку дескриптора з образами виявив існування у мові М.Лермонтова значної кількості дескрипторів, пов'язаних більш ніж з одним образом. У групі астральних таких 7 з 15; вегетативних — 14 з 23; орнітальних — 6 з 11, що дає можливість здійснити глибинну мотивацію функціонування “образних паралелей”, “наскрізних образних мотивів” у Лермонтова і дозволяє заперечувати коректність фіксації зв'язку значення із закритим списком форм на основі дослідження 2-3 “типових” контекстів.

Серед комплементарних міфологічних парадигм образів М.Лермонтова центральне місце посідає етнічна, через що образи-міфологеми М.Лермонтова є етноміфологемами. Порівняймо: серед 7 міфопоетичних дескрипторів етноміфологеми “сонце” лише 1 (локус Бога або його намісника — пророка, царя) і лише почасти (локус пророка) апелює до іншокультурної міфологічної парадигми; серед 7 міфопоетичних дескрипторів “нічного світила” лише 1 (сакралізований атрибут мусульманської релігії) апелює до іншокультурної парадигми. Слов'янська етнічна міфопоетична парадигма, джерело образів-етноміфологем художньої мови М.Лермонтова, живлячи інтенціональне поле образів письменника, значною мірою нівелює “кавказький колорит” окремих текстів. В результаті “тематичні пристрасті” іншокультурно орієнтованого твору вступають у конфлікт з реаліями слов'янського міфопоетичного “дому буття” (М.Хай-

дегер). Тому розповсюджені твердження про свідомий переклад автором "кавказького колориту" в "русло європейських уявлень" не є справедливими, — навпаки, йдеться про слов'янську етнопоетичну основу художньої мови М.Лермонтова, яка становить глибинну кореневу систему переважної більшості образів письменника.

Народпоетичний міф ширше представлений у сегменті дохристиянського міфу. Проте етноміфологеми М.Лермонтова, звернені до слов'янської міфопоетичної парадигми як основного джерела смислу, не відтворюють домінуючу парадигму пасивно і в цілому, — відзначені класичні для співвідношення мови особистості і мови соціуму відбір, аранжування та переосмислення автором належних соціуму смислів та форм.

З числа досліджених для художньо-мовної картини світу М.Лермонтова найважливішими є астральна, вегетативна моделі; орнітальна модель не належить до числа центральних, про що свідчить велика кількість (чверть від загальної) образів, які вимірюються лише фоново-енциклопедичним дескриптором; низька активність уживання трьох чвертей орнітальних міфологем; перевага унікальних дескрипторів над типовими; нерозвинутість системи кодів переосмислення образів у позиції СЗ. Міфопоетична картина світу М.Лермонтова у сегменті образів природи (астральна, вегетативна, орнітальна моделі) постає як унікальне явище, своєрідність якого чіткіше виявляється при зіставленні з іншою творчою системою, якою обраний світ міфопоетичних смислів співзвучної Лермонтову музи великого Кобзаря.

У **другому розділі** розглянуто деякі сучасні проблеми Шевченкової міфопоетики; у §§1-3 описано космос автора в координатах астральних міфологем; досліджено вегетативні міфологеми у складі міфопоетичного універсуму; орнітальні міфологеми в міфопоетичному світі письменника; далі сформульовано висновки до розділу.

Шевченкіана, як вітчизняна, так і зарубіжна, практично неозора в силу прагнення суспільства при зміні будь-якої парадигми (світоглядної,

суспільно-політичної, етичної, наукової і т.д.) заново осмислити творчий доробок автора. І, оскільки сьогодні серед актуальних виявились проблеми міфологічного мислення народу та особистості, природним уявляється завдання дослідження міфопоетики творчої спадщини Кобзаря.

Космос міфопоетичного універсуму Т.Шевченка, представлений у нашому дослідженні чотирма астральними міфологемами, центрований відносно денного світила і поліцентричний відносно нічних: "місяця", "зірки", певною мірою "комети".

Астральні міфологеми Кобзаря відтворюють найдавніші вірування, пов'язані з культом небесних світил. Наприклад, міфологема "зірка" (об'єктивована у формах: зірка, зірки, зіронька, вечірня зіронька, зіроньки, зоря, зорі, зорі божії, сестри-зорі безвічній, зоре ясная, праведнії зорі, зорі яснооки, вечірня зоря, зоря вечірня, зоря досвітня, огонь всевидимий, святий, животворящий — у поезії; красноватые звезды, звездочки, Чепига, Волосожар — у прозі; зорі ясні — у драмі) виявлена у мові Т.Шевченка прямими дескрипторами: 1. *"Атрибут опоетизованого пейзажу — частини самодостатньої системи живої, одухотвореної природи"*: "Зорі сяють; серед неба Горить білолиций; Верба слуха соловейка, Дивиться в криницю" [9 реалізацій]. 2. *"Непорушна точка світобудови, опора Всесвіту"*: "І зорі червоні, як перше плили, Попливають і потім"[3]. 3. *"Хронометр"*: "Гуляли б, поки не смеркає, Поки мир божий не засне, Поки з вечірньою зорью Не зійде місяць над горою" [3]. 4. *"Маркер певного земного локуса"*: "... І місяць з зорями сіяв, І соловейко на калині То затихав, то щебетав, Святого бога вихваляв; І все то , все то в Україні..!" [3]. 5. *"Центр «малого Всесвіту» людини, безцінний дар людині від народження"*: "... Небо, зорі, добро, люде І лютее горе Все пропало, все! нічого Не знає, не бачить, Як убитий!" [3]. 6. *"Явище з рисами анімізму, анімізму: очі небесні"*: "Праведнії зорі! Сховайтесь за хмару; я вас не займав, Я дітей зарівав" [3]. 7. *"Медіатор між міфопоетичними полісвітами"*: "Зоре моя вечірня, Зійди над горою..."

Розкажи, як за горою Сонечко сідає, Як у Дніпра веселочка Воду пози-чає... А над самою водою Верба похилилась; Аж по воді розіслала Зеленії віти, А на вітах гойдаються Нехрещені діти. Як у полі на могилі Вовкулак ночує, А сич в лісі та на стрісі Недолю віщує. Як сон-трава при долині вночі розцвітає..." [2]. 8. "Атрибут ситуацій антифактивності / неповної фактивності": "А знаєш, снилося мені: Удень неначе місяць сховався, А ми гуляєм понад морем Удвох собі. Дивлюся, зорі Попадали неначе в воду, Тільки осталася одна, Одна-однісінька на небі, — А я, неначе навісна, В Дунаєві шукаю броду, З байстрам розхристана бреду" [3]. Падучі зірки — катастрофічна аномалія, руйнування і "малого Всесвіту", і всієї світобудови, загибель космологічної моделі. Як СЗ міфологема "зірка" переосмислена у відповідності з кодами: *антропоморфним*: "Зоре моя! Мій друже єдиний!" [2]; *паннатуралістичним*: "Попрошалося ясне сонце З чорною землею, Виступає круглий місяць З сестрою зорею..." [1]; *абстрактно-символічним* (пор. "зоря" як ОЗ — символ думи, долі): "Походимо ж, моя зоре... Зійдемо на гору, Спочинемо, а тим часом Твої сестри-зорі, Безвічні, попід небом Поплинуть, засяють" [1]. Як ОЗ образ представлений мотивами: *"символ милої, коханої людини, частіше дівчини, жінки"*: "Одпочинь, моя ти зоре! Ти з неба злетіла!" [5]; *"символ ясних, променистих очей"*: "Столітні очі, як зорі, сяли" [4]; *"символ заповітних дум, долі"*: "Моя зоре досвітня, Єдина думо Пречистая!.. Ти витаєш... Як у того Нуми Тая німфа Егерія, — Так ти, моя зоре, Просіяєш надо мною, Ніби заговориш, Усміхнешся... Спасибі, зіронько!" [4]. У прозі Шевченка образ "зірки" є низькочастотним. Із значень відтворюється *"компонент опоетизованого пейзажу"*: "Удивительная ночь! Красноватые звезды казались крупнее обыкновенного и как-то особенно прекрасно горели на темном фоне" [1]; *"хронометр"*: "Вот уже и Чепига, и Волосожар за гору спрятались, и зорница взошла" [1], а також значення природного *"провісника негоди"*: "Должно быть, будет дождь. Ни одной звездочки на небе" [1].

Центральними у складі астральної моделі Кобзаря є “сонце” та “нічне світило”, порівняймо: “сонце” у позиції СО представлено 12 дескрипторами з 13, “нічне світило” — 10 з 10, а “зірка” — лише 9 з 12, причому 3 дескриптори, виявлені лише у позиції ОЗ, належать до загальнопоетичних (символ милої, коханої людини; символ заповітних дум, долі; символ ясних, променистих очей, — останнє у поезії та драмі). Загальне число дескрипторів міфологеми “зірка” в усіх логіко-семіотично вмотивованих позиціях і всіх жанрово-стильових проявах — 15, “нічне світило” — 18, а “сонце” — 23, тобто міфологема “сонце” належить до числа найактивніших, представлена найширшим спектром дескрипторів, найбільшим числом ізоморфних мотивів (їх 3) і відзначається найбільшою активністю у прозі.

Якісний склад дескрипторів усіх образів демонструє пріоритет міфопоетичних відносно фоново-енциклопедичних і безумовну домінанту “питомих”, завдяки чому астральні образи Т.Шевченка іменовані етноміфологемами.

Якщо міфологічність та домінантна етнічність об'єднують спектр дескрипторів М.Лермонтова і Т.Шевченка, то помітна й риса, яка обумовлює їх відмінність: спектр дескрипторів астральних міфологем Т.Шевченка має більш виражені ознаки антропності порівняно зі спектром дескрипторів астральних міфологем М.Лермонтова; те ж демонструє і спектр кодів переосмислення астральних міфологем Кобзаря.

Антропоцентричність і космологізованість художнього світу Т.Шевченка не містять у собі протиріччя: нескінченна багатолічність космосу відбита через призму світобачення людини як частини етнічної спільноти, соціуму, і це особливо яскраво демонструє група астральних міфологем.

Вегетативна міфологічна підсистема Шевченка включає 59 образів, серед яких у прозі та поезії представлені: “барвінок”, “верба”, “бур'ян”, “васильки”, “гай”, “дуб”, “калина”, “квітка”, “лілея”, “ліс”,

“очерет”, “плющ”, “ряст”, “сад”, “саксаул”, “тирса”, “тополя”, “трава”, “хлібні злаки”, “ясен” (усього 21); тільки у поезії фігурують: “билина”, “горох”, “дерево”, “дїброва”, “лебеда”, “лоза”, “мак”, “осока”, “парк”, “пастернак”, “петрушка”, “платан”, “рута”, “ряска”, “сон-трава”, “терен”, “хміль”, “явір”, “ялина” (всього 19); тільки у прозі: “береза”, “берест”, “бузина”, “граб”, “клен”, “кукуруза”, “куст акації”, “кустарник”, “лимонное дерево”, “липа”, “м’ята”, “орешник”, “осыка”, “сирень”, “смородина и крыжовник”, “сосна”, “черемуха”, “черешня” (всього 19), тобто екстенціонально-семантичний ряд міфологем у поезії і прозі рівновеликий (по 39), що свідчить про усталеність вегетативної моделі у мові письменника.

Якісні характеристики вегетативних міфологем Кобзаря у поезії і прозі різні. Насамперед привертає увагу різке, за поодинокими винятками, звуження у прозі спектру дескрипторів інтенціонально найбільш розвинутих міфологем: “гай” – 5 у поезії, 1 у прозі; “дуб” – 6:4; “калина” – 11:1; “ліс” – 5:3; “сад” – 8:2; “тополя” – 7:2 і так далі. Крім того, якщо належні виключно поезії міфологеми мають частіше досить розвинутий інтенціонал (“дїброва” визначається 7 дескрипторами, “рута”, “явір” – 4, “дерево”, “лоза”, “осока” – 3, “мак”, “сон-трава”, “терен”, “ялина” – 2, а одним дескриптором визначається 9 образів), то належні виключно прозі мають у цілому менш розвинутий інтенціонал (“береза” – 4, “липа”, “кустарник”, “орешник” – 3, “берест”, “клен” – 2, а 1 дескриптором визначені 13 образів).

Наявність значної кількості міфологем, інтенціонал яких вимірний лише одним дескриптором (їх 24), існування міфологем з нешироким спектром дескрипторів та їх порівняно невисока частотність обумовлюють слабку розвинутість позиції С3: вона відзначена відносно порівняно невеликої кількості образів (11 образів переосмислені згідно з антропоморфним кодом, по 4 — з артефактуальним та атрибутивним, ще 7 образів — у спектрі 7 різних кодів).

У структурі інтенціональних полів поетичних образів міфопоетичні значення, безумовно, домінують над фоново-енциклопедичними у типових співвідношеннях 10:1 (“калина”), 7:0 (“тополя”), 7:1 (“сад”), 5:2 (“верба”) і таке інше. У прозаїчних образах на фоні зниження загальної кількості дескрипторів відзначається типова зміна співвідношення між міфопоетичними і фоново-енциклопедичними у бік зростання других, що особливо помітно на прикладі міфологем, які визначаються одним дескриптором.

Кореляцій між фоново-енциклопедичною та міфопоетичною іпостассю образу не відзначено; склад і структура інтенціонального поля міфологеми, зокрема, байдужі до біологічних параметрів образу: серед 59 міфологем — 21 різновид дерев, інші — трави, квіти і кущі; 8 гіперонімів та 51 гіпонім; 3 екзотичних (“лимонное дерево”, “саксаул”, “платан”) і 56 етнічних, але лише остання характеристика, та й то умовно — адже мова може йти і про запозичену міфопоетичну парадигму — має відношення до інтенціонального поля міфологеми, тобто актантами міфу можуть служити вегетативні образи з досить довільними фоново-енциклопедичними характеристиками.

У центрі вегетативного світу Шевченкового міфопоетичного універсуму стоять “верба”, “гай”, “дїброва”, “дуб”, “калина”, “ліс”, “сад”, “тополя”, “трава”, — їхні поля визначають дескриптори числом від 5 до 11; вони ж відзначаються і найвищою активністю у текстах; представлені, за винятком “дїрови”, і в поезії, і в прозі, мають широкий спектр дескрипторів, які апелюють до етнічної парадигми. Це підтверджується і наявністю дескриптора “етнопросторова (українська) міфопоетична константа”, відзначеного у 7 образів із 9. Друга особливість цих образів полягає в їх центрованості відносно людини, частіше дівчини: “калина” — “ніша при метаморфозі”, “надмогильне дерево” і “психологічний асоціатив...” — має ще й 4 символічних дескриптори; “тополя”, також “ніша при метаморфозі”, має 1 символічне значення; “верба”,

“ліс”, “сад” — “психологічний асоціатив” і символ; “дуб” — також, але має 2 символічних значення; “гай”, “діврова” — “психологічний асоціатив”; “трава” визначається трьома символічними значеннями. Символ, досвід інтелектуального засвоєння реалій міфопоетичного Всесвіту, завжди антропоцентричний; онтологія цього явища пояснює його повсюдну присутність у полі міфологеми. Що ж стосується дескриптора “психологічний асоціатив...”, то він рідко буває високочастотним і тому здатний виступати яскравою прикметою центру міфологічної підсистеми автора. Крім того, більшість відзначених образів переосмислена за антропоморфним кодом. Третьою особливістю цих міфологем є висока частотність дескриптора “явище з рисами анімізму, анімітизму” (“верба”, “дуб”, “калина”, “тополя”, “трава”) і близьких до нього дескрипторів (у складі міфологем “гай”, “сад”) та широкий спектр медіарних значень. На перетині характеристик акцентованої міфопоетичності, етнічної вмотивованості, антропоцентричності перебуває цілісна вегетометрична модель художнього світу Кобзаря.

Аналогічно виконане дослідження орнітальної моделі художньомовного світу Т.Шевченка.

Розділ третій “Міф письменника крізь призму першоелементів буття (спроба локального зіставлення)” присвячений дослідженню образів “води”, “повітря”, “вогню”, “землі”, інтерсуб’єктивність і крос-часова усталеність яких дає можливості для плідного зіставлення ідіостилів М.Лермонтова і Т.Шевченка.

Дослідження виявило, що спектр поетичних гідронімів Лермонтова і Шевченка настільки широкий, що правомірно говорити про гідроцентричну модель світу як одну з домінант поетичного концепту авторів. Кількість форм об’єктивації образу “вода”у Шевченка наближається до 100 найменувань, у Лермонтова — перевищує 200. Центром “водного царства” Т.Шевченка є Дніпро (включаючи гирло — море — “наше море”), — це осередок універсуму, притягальна точка Всесвіту,

межа, яка розділяє край смутку та країну щастя. "Водне царство" М.Лермонтова подібної домінанти не має; в його гідроцентричній моделі Всесвіту гіпероніми системно-мовної парадигми (річка, море, океан) помітно переважають над гіпонімами. Збіг ряду дескрипторів образу в поетичній мові двох авторів указує на ступінь інтерсуб'єктивності складу інтенсіоналу образу в художньо-мовній парадигмі, наочний у таблиці:

№	Логіко-семіотична позиція	Лермонтов		Шевченко	
		СО	ОС	СО	ОС
1.	Стихія з рисами анімізму, анімїтизму	+	+	+	+
2.	Комплекс ФЕП	+	+	+	+
3.	Просторова (площинна) межа земного та міфологічного світів	+	-	+	+
4.	Етнопросторова ознака, топонімічний локалізатор	+	-	+	+
5.	Етнопросторова домінанта, ніша реального та співіснуючих з ним в тих самих координатах міфологічних світів	-	-	+	-
6.	Психологічний асоціатив: земна просторова ніша закоханих, також тих, що втратили любов (біля води)	-	-	+	-
7.	Складова опоетизованого пейзажу частини самодостатньої системи природи з рисами анімізму, анімїтизму	-	+	+	-
8.	Провісник біди	+	-	-	-
9а.	Стихія, що дарує життя	+	+	+	+
9б.	Стихія, що очищає	-	-	+	+
10а.	Просторова ніша міфологічних світів амбівалентних/хтонічного ряду	+	+	-	-

106. Ворота та / або просторова ніша - - + +
міфологічних світів хтонічного ряду
- 11а. Медіатор між світом мертвих та живих: + + - -
засіб убивства, самогубства, місце
перебування трупів, розливої крові
- 11б. Медіатор між реальним/іреальними - - + +
світами: засіб ворожби, убивства,
самогубства, місце перебування трупів,
розливої крові

Ступінь розімкнутості міфопоетичної свідомості авторів на художній універсум цілком зіставний: порівняймо дескриптори 1, 3, 9а, 9б, 10а, 10б, 11а, 11б, як і фоново-енциклопедичний “ореол” міфологеми (порівняймо дескриптори 2, 4). Розбіжності помітні на рівні міфопоетичних дескрипторів 7, 8, які акцентують аутоцентричність (тобто і аутоморфність) міфопоетичної системи Лермонтова, і дескрипторів 5, 6, які акцентують антропоцентричність (а значить, і антропоморфність) міфопоетичної системи Шевченка, що повністю підтверджується переліком кодів (їх 8 у Лермонтова, 4 у Шевченка, — музі Лермонтова ближча позиція СЗ, а саме цій позиції найбільшою мірою притаманний орнаменталізм), серед кодів у Шевченка найбільш активний антропоморфний, у Лермонтова — атрибутивний, і лише на 2-му місці — антропоморфний.

Все це свідчить про визнання письменниками самоцінності образу води як живої та одухотвореної стихії світобудови; з урахуванням даних дескрипторів і кодів справедливо відзначити, що в боротьбі двох початків — прагненні письменників пізнішого часу привести Всесвіт до антропоцентричного вигляду та прагненні визнати його тотожним лише самому собі (у гіпертрофованому вигляді притаманному язичництву) (перемагає останнє).

Далі, 9 із 10 дескрипторів образу води у Шевченка визначаються на основі значення та ізоморфного мотиву, не підтверджений мотивом єдиний дескриптор — “етнопросторова ознака, топонімічний локалізатор”, — він належить, як бачимо, до ряду фоново-енциклопедичних. У М.Лермонтова таких 3 із 9 дескрипторів (не підтвержені мотивом значення “провісник біди”, “просторова (площинна) межа земних, земного та міфологічних світів”, “етнопросторова ознака, топонімічний локалізатор”). Як бачимо, спостерігається тенденція до пасивізації мотиву, симетричного (ізоморфного) низькоактивному або належному фоново-енциклопедичному ряду значенню. Все це є додатковим свідченням очевидного факту активізації дескрипторів міфологічного та пасивізації дескрипторів фоново-енциклопедичного ряду, внаслідок чого видається можливим визначення образу води шляхом аутогенних ознак, включно із зіставленням (позиція СС), та пошук міфологічних світів, санкціонованих текстом.

Образ “води” в поетичному світі Шевченка є могутньою, владною стихією світобудови, амбівалентною по відношенню до людей, самодостатньою, належною гармонійному анімо-анімітичному світу природи, і насамперед лону матері-землі; у міфологічній іпостасі виступає площинною (лінія) та об’ємною (проникне дзеркало) межею і просторовою нішею міфологічних світів. Образ “води” у поетичному світі Лермонтова — це одна з центральних стихій світобудови, самодостатня навіть по відношенню до анімо-анімітичного світу природи; належачи лону землі, віддзеркалює небо (як скло, дзеркало, кришталь); в земній іпостасі виступає в основному контрагентом героїв (Наполеона, Байрона, Поета); міфологічна іпостась образу аналогічна відповідній у мові Шевченка. Спонтанний народнопоетичний міф є найпродуктивнішою серед комплементарних парадигм досліджуваного образу, що дає підстави назвати образи “води” в поетичній мові М.Лермонтова і Т.Шевченка етноміфологемами. Аналогічно виконане зіставне дослідження інших образів першоелементів природи у художньо-мовній системі двох авторів.

“Крапковий” зіставний аналіз образів першоелементів буття в мові М.Лермонтова і Т.Шевченка дозволив виявити тенденції:

- до ширшого спектру форм об’єктивації образу в художній мові Лермонтова порівняно з мовою Шевченка;
- до розімкнутості на полісвіті універсуму міфопоетичної свідомості Лермонтова, високий ступінь “розпорошеності” інтенціоналу його міфологем та тенденцію до зімкнутості й цільності інтенціоналу міфологем Шевченка;
- до антропоцентричності міфопоетичної системи Шевченка і поліцентричності — Лермонтова;
- до широкого спектру кодів переосмислення у Лермонтова (одна з ознак орнаменталізму) і до мінімізації спектру кодів у Шевченка;
- до наявності зон інтерсуб’єктивності й унікальності дескриптора і коду;
- до існування зон усталеності (дескриптор виявлений і позицією СО, і позицією ОЗ) і нестійкості (дескриптор представлений або позицією СО, або позицією ОЗ) інтенціоналу образу;
- до жорстких крос-позиційних співвідношень.

Але інтрамодельне дослідження образів першоелементів природи некоректне з огляду на їх самодостатність, — на рівні сучасного світосприйняття відношення согіпонімічності між ними не фіксуються, завдяки чому інвертування дескрипторів відносно групи міфологем та піднесення їх до світоглядних констант неможливе. Фронтальному зіставленню міфологем групи, покликаною дати відповіді на ці питання, присвячений розділ 4.

У четвертому розділі “Віртуальний образ-міфологема і закономірності його актуалізації в тексті” досліджене інтенціональне поле міфологеми письменника — об’єктивація, склад, структура тощо; образ-міфологему розглянуто в мегаконтексті творчості й культури, здійснено спробу сегментного зіставлення художньо-міфопоетичних систем двох ав-

торів; витлумачено лінгвістичний зміст інтенціонально релевантних формул "А подібне до Х...", "Х... подібне до А"; авторську міфологему проаналізовано в контексті сучасних лексикографічних імперативів, у структурі міфопоетичних парадигм; актуалізований образ розглянуто також як результат текстово-категоріальної мотивації.

Міфологеми — образи, які відбивають міфопоетичну дійсність у дзеркалі індивідуальних уявлень, у свою чергу, відбитих крізь призму етнічних уподобань або культурного мегаконтексту, можна інтенціонально структурувати.

На текстовому рівні абстракції відбувається ідентифікація інтенціонального поля міфологеми: долаючи парадокси йменування у художньому тексті, можна наблизитись до інтенціоналу міфологеми, а потім, з урахуванням усіх форм її об'єктивації, виділити інтенціонально релевантні (які впливають на обсяг чи якість інтенціонального поля) і інтенціонально нерелевантні. До останніх належать форми у складі фразеологічних зворотів, а також форми у широкому діапазоні варіативності — морфологічної, морфонологічної, синтаксичної, зокрема. До інтенціонально релевантних належать форми, які впливають на обсяг або якість інтенціоналу міфологеми, серед них:

1. Форми, які об'єктивують образ-міфологему в текстах різної жанрово-стильової належності (за урахування непропорційності частки фоново-енциклопедичних та міфопоетичних дескрипторів у поетичному та непоетичному тексті інтенціональна значущість форми відмінна у поезії, прозі та драмі).

2. Форми-ідентифікатори цілого і форми-ідентифікатори частини. Оскільки форми-ідентифікатори частини є інтенціонально рівноправними з формами-ідентифікаторами цілого, відсилаючи до цілісного уявлення, проблема метонімії набуває обриси проблеми об'єктивації образу, а не його переосмислення.

3. Парафрастичні йменування, які становлять до 1/3 (рідко більше) усіх форм об'єктивації образу.

4. Форми, емоційно-експресивно марковані: а. З епітетами, включно з постійними (солнце красное, солнце золотое — Л.; ясне сонце, сонце пресвятеє — Ш.); б. З маркованими суфіксами, особливо пестливими (красно солнышко — Л.; веселе сонечко — Ш.).

5. Форми, які відбивають екстенціонал в аспекті родових відмінностей: голуб—голубка — Ш.), екстенціональне охоплення (в аспекті числа: голубка—голубки — Ш.).

6. Різномовні форми об'єктивації єдиного образу-міфологеми — вони відсилають до різних етнокультурних традицій, навіть якщо мають загальний міфологічний фонд. Цей нюанс особливо значний для аналізу мови Т.Шевченка, твори якого написані двома мовами, тому в спектр об'єктивації образу Т.Шевченка внесені, навіть за умови повної паралельності, українські і російські форми (типу сонечко — солнышко).

7. Форми, вживання яких обмежене хронометрично (архаїзми типу поникши ели, птица божия, черный вран, плющ молодой, белья заря, заглохшия дубрава у Лермонтова), територіально (спорыш — шпорыш, цвіт рожевий — рожевий квіт у Шевченка) або якимсь іншим чином. Мову Лермонтова характеризує досить широкий діапазон форм об'єктивації смислу; перу Т.Шевченка в цьому відношенні властива більша стриманість.

На II-му (deskрипторному) рівні абстракції кожне явище образу в тексті розглянуто як метонімічну іпостась міфологеми, інтенціональне поле якої реконструюється шляхом ретроосмислення всіх уживань і зведення їх до deskрипторів — значень (позиція СО) і мотивів (позиція ОС).

Наприклад, deskриптор "психологічний асоціатив" у художній мові М.Лермонтова зафіксований, зокрема, у складі інтенціонального поля міфологеми "лес", де "психологічний асоціатив" виступає як "локус воїнів, месників, розбійників, убивць", об'єднуючи відповідні вживання, і

“фруктовые деревья”, де “психологічний асоціатив” виступає як “локус поетів, закоханих”. У художній мові Т.Шевченка одним з дескрипторів образу-міфологеми “ліс” також є “психологічний асоціатив”, але він виступає вже “локусом розбійників, месників, сіромах, самогубців”, об’єднуючи ряд контекстів; образ “саду” Шевченка (якоюсь мірою зіставний з образом “фруктовых деревьев” Лермонтова) визначається, серед іншого, дескриптором “психологічний асоціатив”, але він вже є “локусом закоханих, щасливого подружжя; тих людей, які втратили любов; людей в годину дозвілля”. Дескриптор міфологеми виявляє вищий рівень абстракції порівняно з контекстуальним значенням. Реконструйована авторська міфологема постає як нечітка множина; кожна з осмислених маніфестацій міфологеми виявляє високий чи низхідний ступінь належності; серед форм викристалізуються домінантна та периферійна. Серед міфологем виявлені моно- та полісемічні. Моносемічних образів, як правило, менше, ніж полісемічних. Але, наприклад, у групі орнітальних образів Лермонтова їх 9 з 20, орнітальних образів Шевченка — 15 з 30. Серед відзначених максимальне число дескрипторів міфологем Лермонтова становить в астральній групі 10 (“солнце”), орнітальній — 8 (“птица”), вегетативній — 10 (“дуб”); у Шевченка — в астральній — 13 (“сонце”), орнітальній — 10 (“пташка”), вегетативній — 11 (“калина”). Число полісемічних міфологем і ступінь розвинутості спектру дескрипторів багатозначного образу вище у художній мові Шевченка приблизно на 1/3.

Дескриптори вилучені прямі, або представлені значенням образу-СО, і реверсивні, або представлені неізоморфним мотивом образу-СЗ. Реверс (кратна інверсія) обумовлений паралельною реалізацією мотиву як “значення-перевертня”. Прямі дескриптори суттєво домінують над реверсивними (сумарно по групах вегетативних та орнітальних 249:92 у Т.Шевченка і 157:55 у М.Лермонтова), що вказує на місце тропів як засобів утілення художньої думки. Загальне число прямих та реверсивних дескрипторів вегетативних та орнітальних міфологем М.Лермонтова

дорівнює 212, у Т.Шевченка — 340, тобто на третину більше. Група астральних міфологем мало впливає на це співвідношення (загальне число дескрипторів у Т.Шевченка — 60, у М.Лермонтова — 66, тобто по трьох групах 278 у М.Лермонтова та 400 у Т.Шевченка), що свідчить про приблизно рівну міфопоетичну варіативність та ступінь концептуальної значущості групи астральних міфологем у мові двох авторів і набагато вищий ступінь міфопоетичної варіативності й концептуальної значущості вегетативних і орнітальних образів у мові Т.Шевченка порівняно з мовою М.Лермонтова. Дескриптор, виявлений значенням образу-СО та ізоморфним йому мотивом образу-ОЗ, осмислений як двофокусний. Дескриптор, виявлений або тільки значенням образу-СО, або лише тільки неізоморфним значенню мотивом образу-ОЗ, осмислений в обох випадках як однофокусний. Серед дескрипторів виділена домінанта (найактивніший дескриптор) та хвилеподібна периферія (актуалізація за низхідною).

Серед дескрипторів частка міфологічних незмінно виявилась у декілька разів вищою частки фоново-енциклопедичних, що вказує на сутність образів як міфологем і претендує на статус визначальної ознаки художньої мови. Міфопоетичні дескриптори, як виявилось, не піддаються опису засобом бінарної, тернарної, четвертинної або взагалі будь-якої жорсткої системи, оскільки нормою інтенціонального поля міфологеми є наявність ділянок симетрії (двофокусні дескриптори і міждескрипторні зони) і асиметрії (однофокусні дескриптори і міждескрипторні зони).

Спектр дескрипторів образу, якщо над дослідником не тяжіють імперативи опозицій та закритого списку, асиметричний на рівні мовної системи і відкритий на інтерсуб'єктивному рівні. Однофокусність-двофокусність, очевидно, має зв'язок із ступенем засвоєності дескриптора творчою особистістю або "симфонічною особистістю" (Л.Карсавін) етносу.

Аналіз основних типів дескриптора, включно із трикомпонентним дескриптором "явище з рисами анімізму, анімітизму", дозволив піддати сумніву і заперечити антропоцентричність міфопоетичного Всесвіту. В ро-

боті дана коротка характеристика найактивніших серед дескрипторів. Наприклад, міфопоетичний дескриптор “психологічний асоціатив” являє собою локус, темпораль чи атрибут ситуацій найвищого напруження духовних сил людини в етичному спектрі “любові — ненависті” або стану творчості, яке відбиває цей спектр. Відзначений в астральній групі (“місяць” Шевченка — “свідок біди”, “ночное светило” Лермонтова — “свідок драматичних подій у житті людини — кохання, розлуки”), вегетативній групі (у складі інтенціоналів образів Шевченка “берест”, “бур’ян”, “верба”, “гай”, “горох”, “діврова”, “дуб”, “калина”, “липа”, “ліс”, “сад”, які є свідками горя, щастя (“калина”), є просторовою нішею закоханих, щасливого подружжя, людей у години дозвілля (“берест”, “бур’ян”, “верба”, “гай”, “горох”, “діврова”, “дуб”, “липа”, “сад”), розбійників, месників, убивць (“гай”, “діврова”, “дуб”, “ліс”), нещасних, які виливають горе, втратили любов, сіромах, самогубців (“бур’ян”, “гай”, “калина”, “ліс”, “сад”); локусом тиші, спокою, місцем, де ховаються (“бур’ян”); поетів, музикантів, людей, які сприймають музику, словесний художній твір (“дуб”, “липа”). До того ж локус може бути поліфункціональним: “діврова” одночасно служить локусом розбійників, месників, убивць та закоханих. У вегетативній групі Лермонтова локусами закоханих та поетів є образи “фруктовых деревьев”, “леса”; локусом воїнів, месників, розбійників, убивць — образ “леса”. Серед першоелементів природи “психологічним асоціативом: локусом закоханих або тих, що втратили кохання” є образ “води” (біля води) Т.Шевченка, “земля” М.Лермонтова. Дескриптор “психологічний асоціатив” набагато ширше представлений у мові Т.Шевченка порівняно з мовою М.Лермонтова, що є одним із свідчень антропоцентричності образної системи Т.Шевченка.

Характер прояву інтенціоналу міфологеми в текстах різної жанрово-стильової віднесеності має особливості, найбільш різко протиставлені поезія (природне середовище дескрипторів міфологеми) та проза (де їх число, незважаючи на можливе розширення екстенціонально-семантич-

ного ряду, різко знижується), завдяки чому визнано неправомірним нав'язування іпостасі "поета" чи "прозаїка" Т.Шевченкові і М.Лермонтову: вони обидва є творцями, які відбили міфопоетичний універсум згідно з інтуїтивно сприйнятими законами художньої творчості. Крім того, для прозаїчного образу порівняно з поетичним характерна зміна співвідношення між міфопоетичними та фоново-енциклопедичними дескрипторами у бік: редукції перших і розширення других; прозаїчний образ надто рідко є джерелом нового дескриптора, не відзначеного в інтенціоналі міфологеми поетичної мови, а з числа типових для поезії реалізована, як було показано вище, лише частина. Виняток становить дескриптор "комплекс ФЕП", який нерідко характерний саме для прозаїчного образу. Менш розвинуті у прозі позиції С3 та О3 образу.

На III-му (інверсивному) рівні абстракції при "оберненому" прочитанні дескрипторів стосовно обраної групи міфологем відзначено відносний якісний склад групи міфологем та їх дескрипторів. В орнітальній групі Лермонтова відношення числа образів до числа дескрипторів, що їх визначають, становить 19:18; у вегетативній — 38:37; відповідно, у Шевченка — 30:33 та 59:44. Як правило, і екстенціонально-семантичний, і дескрипторний ряди у Шевченка на третину довші.

Серед дескрипторів у кожній групі виділені типові (які визначають дві та більше міфологем) й унікальні (визначають одну). Типове у автора відмежовує зони усталеності у світі міфопоетичних смислів автора; збіг дескрипторів у двох авторів указує на зони інтерсуб'єктивного у світі міфопоетичних смислів. Так, серед дескрипторів орнітальної групи Т.Шевченка на III-му рівні абстракції відзначено 33, з них 13 типових ("провісник біди, смерті, негоди"; "медіатор між світом мертвих та живих"; "атрибут ситуацій антифактивності/неповної фактивності"; "символ слави, сили, мужності, хоробрості, свободи, вогню та безсмертя"; "складова опоетизованого пейзажу — частини самодостатньої системи природи з рисами анімізму, анімізму"; "явище з рисами анімізму,

анімітизму”; “символ горя, смутку, негаразду, печалі”; “комплекс фоново-енциклопедичних ознак”; “символ боязкості, беззахисності, цноти, ніжної дбайливості”; “хронометр”; “символ гордості, пихи, зарозумілості”; “символ козака, дівчини”); серед 20 унікальних — 13 символічних (частіше синкретичних), 4 провісники, 1 психологічний асоціатив, а також “трікстер”, “знаряддя покарання, помсти...”

Даний рівень абстракції дозволив визначити парадигми, комплементарні дескрипторам. Домінантною серед них як у Лермонтова, так і в Шевченка виявилась етнічна, завдяки чому міфологеми авторів набули статусу етноміфологем. Ряд дескрипторів виявили риси креолізації, більшою мірою характерної для мови Лермонтова, меншою — Шевченка. Оскільки серед дескрипторів міфологем обох авторів центральне місце посідають символи та провісники (так, у вегетативній групі сумарне число символів і провісників відноситься до загального числа міфологем як 21:37 у М.Лермонтова і 30:44 у Т.Шевченка), було описано їхні характерні риси і визначено високий ступінь авторизації на тлі етнічної парадигми.

На IV-му (узагальнюючому) рівні абстракції типові міфологічні дескриптори було зведено до світоглядних констант, потім було встановлено коефіцієнт типовості світоглядної константи: за методикою пошуку математичного “середнього зваженого” показника, це — частка від ділення поширеності дескриптора (число типових дескрипторів, помножене на загальне число міфологем, до яких вони віднесені) на загальне число міфологем. На цій підставі ідіостиль Лермонтова схарактеризовано як символіко-медіарно-аутогенний, ідіостиль Шевченка — як медіарно-символічний. Порівняймо дані таблиці:

Коефіцієнти	М.Лермонтов	Т.Шевченко
Медіарності	1,30	2,37
Аутогенності	1,15	1,16
Символічності	1,45	2,09
Психоасоціативності	0,03	0,14

Додаткові дані про інтенціональне поле міфологеми отримано шляхом аналізу лінгвістичного змісту формул "А подібне до Х...", "Х... подібне до А", — тобто кодів переосмислення, або Х—компонента логічної формули "А подібне до Х...", і змісту іменної зв'язки "подібне" в обох формулах.

Коди переосмислення міфологем-СЗ було схарактеризовано як прості і складені, типові та унікальні. Списки кодів міфологем М.Лермонтова і Т.Шевченка включають однакову низку простих: атрибутивний, акваморфний, абстрактно-символічний, артефактуальний, антропоморфний, астральний, анімальний, фоново-міфологічний, паннатуралістичний, орнітальний, ороморфний, піроморфний (їх по 12) і різний перелік складених: колоративно-синестетичний, аква-колоративно-синестетичний, аква-атрибутивний, піро-синестетичний, колоративно-атрибутивний, піро-атрибутивно-синестетичний (6 у Лермонтова); колоративно-синестетичний, піро-атрибутивний, антропоморфно-анімальний, гео-вегетативний (4 у Шевченка).

У мові Лермонтова за ступенем активності виділяються два типових — атрибутивний і антропоморфний, у мові Шевченка — антропоморфний, що вимагало різних акцентів при дослідженні міфопоетичної системи кожного автора і дало додаткові підстави для заперечення моно-антропоцентричності міфопоетичного Всесвіту. Таким чином, для вивчення мови Т.Шевченка інформативнішою є глибока характеристика антропоморфного коду міфологеми в позиції СЗ. Так, за цим кодом серед вегетативних переосмислені образи: "дуба" — при

зіставленні з “дідами високочолими”, “козаком”, “стариком”, “заколдованими пастухами”, “патриархом”, “Мафусаилом”; “явора” — з “козаком”, “парубком”, “братами”; “ясена” — з “синами”. З дівчиною порівнюється “калина”, “лілея”, “лозина”, “тополя”, “ялина”; із сторожею — “дуб”, “липа”, “ясен” і таке інше. Для вивчення мови М.Лермонтова більш інформативна глибока характеристика атрибутивного коду. Наприклад, змінною X при переосмисленні образу води згідно з атрибутивним кодом у М.Лермонтова виступають: “кришталь”, “кристал”(кристалл волни, хрусталь волни); “скло” (стекло льдин; озер стеклянные заливы; ровен, как стекло, Ильмень; согнутое стекло <об Аргуне>); “дзеркало” (зеркало недвижных вод, зеркало вод); також “перли” (жемчуг, перлы), “золото”, “смагд” (изумруд), “парча”, “срібло” (серебро), що суттєво поглиблює уявлення про інтенціональне поле міфологеми “вода”.

Аналіз фрагменту “подібно” у складі двох логіко-семіотичних формул на тлі широкого контексту наукових поглядів на це питання дозволив, по-перше, довести безпідставність спроб зв’язати поняття “образності” з наявністю тропів: основною іпостассю образу є позиція СО (А є Х...), тоді як тропейчні реалізації охоплюють дві з тих, що залишилися: “А подібне до Х...” та “Х... подібне до А”. Модально-предикативний компонент “подібне” цих формул відсилає до логіко-лінгвістичних механізмів аналогії (або, у традиційній інтерпретації, “родової метафори”), тоді як метонімія — поза рамок формул — є троп-субститут, який окреслює межі інтенціонального поля образу: образ заступає фрагмент світу; ряд форм і дескрипторів заступають для нас образ.

Образ-СЗ та образ-ОЗ схарактеризовано на трьох рівнях абстракції: рівні логіко-лінгвістичних засад тропа у спектрі псевдототожності, подоби, аналогії, близької й далекої асоціації; рівні об’єктивації основи тропів (наприклад, псевдототожності — метафорою,

парафразом, алегорією і т.п.); рівні текстової формалізації тропу (наприклад, оформлювачі подоби сполучниками, модально-предикативними словами, відмінковими формами тощо). Так, псевдототожність найчастіше виявлена у мові обох авторів алегорією, парафразом, метафорою, включно з “заперечною”, “приблизною” і “фіктивною”. Остання представлена у мові М.Лермонтова і Т.Шевченка метаморфозою (“Для чего я не родился Этой синею волной? Как бы шумно я катился Под серебряной луной...” і “Я умерла Зимою під тинном, А весною процвіла я Цвітом при долині, Цвітом білим, як сніг, білим!”) і тропом, побудованим за логікою підміни: “Сияньем голубого дня упыюся я в последний раз. Оттуда виден и Кавказ! Быть может, он с своих высот Привет прощальный мне пришлет, Пришлет с прохладным ветерком... И близ меня перед концом Родной опять раздастся звук! И стану думать я, что друг Иль брат, склонившись надо мной, Отер внимательной рукой С лица кончины хладный пот” і “А з неба місяць так і сяє... Аж гульк — з Дніпра повіринали Малії діти, сміючись. “Ходімо гріться! — закричали, — Зійшло вже сонце!” Логіко-лінгвістичні основи подоби представлені порівнянням — класичним та “приблизним”, — порівняймо приклади останнього у Лермонтова: “Поток, усиленный грозой, Шумел, и шум его глухой Сердитых сотне голосов Подобился” і Шевченка: “Едва ли самая упрямая цыганская кляча перенесла столько побоев, сколько этот бедный рекрут, а дело вперед не продвигалось ни на шаг”.

Формалізатори тропу на III-му рівні абстракції дозволяють визначити індивідуальні засоби його презентації у тексті, але поза зв'язком із попередніми рівнями абстракції вони є лише технічним переліком засобів художнього письма. З'ясувалось, що в інформаційній панорамі тропу значущими є мета (мотив образу-ОЗ і код образу-СЗ) та засіб — насамперед логіко-лінгвістичний механізм об'єктивації. Все інше є похідним.

Відповідно до сказаного має змінитися лексикографічний статус авторської міфологеми: замість описів, у центрі яких стоїть слово (а не образ), на зміну описам за допомогою фоново-енциклопедичних (а не міфологічних) ознак, відбитих і в тлумачних, і в частотних словниках мови письменника, мають прийти інші, відповідні до імперативів іманентного опису образу. Викладені принципи характеристики авторської міфологеми супроводжуються описом макету і зразка словникової статті, а також переліком прогнозованих недоліків. Пропонований словник був би вичерпним за складом образів, згрупованих відповідно до моделей світу; повним за характеристикою дескрипторів (усіх значень і всіх мотивів), уживань, зашифрованих як відсилання до тексту, адекватним за граматичною характеристикою (оскільки образно-релевантні форми входять до повного переліку засобів об'єктивації образу) і цитацією ілюстративного матеріалу; показував би особливості вияву образу в текстах різної жанрово-стильової належності і при цьому відповідав би вимогам компактності. Можливість реверсивного прочитання Словника аж до сходження до абстракції ІУ-го порядку зняла б необхідність створення "ідеологічних словників" письменників, оскільки світоглядні константи є визначальними у когнітивній структурі розуму.

Міфологема представлена здебільшого як сутність світу міфопоетичної парадигми, тому виникла необхідність описати останню. Цей опис був присвячений передусім основній серед комплементарних парадигм — етнічній, і основним серед високоактивних типових дескрипторів двох авторів — провісникам і символам, фіксація яких вимагала насамперед укласти за матеріалами фольклорних та етнолінгвістичних джерел ХІХ-ХХ ст. два словники: "Провісники лиха і долі у східнослов'янській народній культурі" і "Східнослов'янські символи", кожний з яких включає два розділи — "народнопоетичні" та "християнські". Аналіз складу першого із словників дозволив вичленувати і схарактеризувати п'ять типів провісників (фенологічні, за

метонімічною моделлю, “чудесні”, “табу” і “талісмани”) в етногенетичній перспективі; аналіз другого, відповідно,— визначити і описати символи. Словники переконують в існуванні міфопоетичної мови етнокультурної традиції як системно організованої сфери смислів природної мови; про це ж упевнено говорять інтенціонали авторських міфологем.

Поряд з традиційними, поняття “образності” включає поняття “текстового образу” (ТО), або образу, породжуваного текстом у процесі його розгортання. Серед ТО розглянуто лише категоріально вмотивовані, зокрема, результати реалізації текстоутворюючих категорій семантичної зв’язності, інтеграції.

Формування текстового образу внаслідок реалізації текстоутворюючої категорії семантичної зв’язності здійснюється трифазно (I — регулярні ретроспективні співвідношення текстових носіїв семи; II — встановлення жорсткого зв’язку маркера—носія семи з ситуацією в результаті гіперчастотності їх реалізації або мовної об’єктивації відносин тотожності між ними; III — встановлення проспективних співвідношень маркера і ситуації при збереженні їх ретроспективних співвідношень), що психолінгвістично вмотивовано конситуативною реалізацією настанови перцептивного випередження, прогнозування, пов’язаного з опозицією очікуваного-неочікуваного, діалектикою взаємодії механізмів персеверації й випередження, антиципації. Дослідження текстових образів 1 і 2 порядку в поемі Лермонтова “Мцъри” дозволило запропонувати нове рішення суперечного питання про концепт природи у поемі та художньо-мовній спадщині письменника в цілому — заперечуючи розуміння природи автором як “оперної бутафорії” (Б.Ейхенбаум), втілення русоїстської ідеї “природного добра”, яке протистоїть морально занепалій цивілізації, символу вічності, контрагента смертної людини (К.Григор’ян), стверджувати, що Лермонтов осмислив природу як явище буття з рисами анімізму й анімітизму, пов’язане з людиною за принципом

співпричетності до одного джерела — життя (що близьке розумінню, зокрема, В.Розанова).

Текстові образи інтегративного походження виявлені на рівнях: *фонологічному; графічному; ритмічному; морфемному; морфосинтаксичному; домінантному лексико-семантичному.* Результатом інтегрування є “вертикальний” образ, заданий парадигматикою тексту, смисл, породжуваний текстом, який вимагає не тільки опису дескрипторної частини X, але й відтворення знаково-іменуючої частини А у формулі “А є X...”. Інтегративний образ є результатом фіксації текстового смислу, а не лише його переносу на іншу форму.

Порівневий аналіз специфічності інтегративного ТО дозволив визначити інтеграцію як належну сфері текстової онтології категорію синтезуючого типу, результат відношення взаємозалежних диференційованих сегментів тексту до всього тексту (фрагменту тексту) в цілому; тоді як зв'язність — це взаємовідношення, хай глобального порядку, взаємообумовлених компонентів тексту між собою.

Формуванням текстового образу не обмежується розвиток інтенціональної спіралі тексту: сходження від образів I-го до образів II-го порядку супроводжується сходженням до рівня семантико-функціональних смислів (типу пананімізм, пананімітизм, пантеїзм, панхронотопічність), здатних до поглинання і подолання навіть художньо-естетичних універсалій (Користь — Шкода, Добро — Зло).

У висновках до дисертаційної роботи викладено основні лінгвофілософські та лінгвосеміотичні результати дослідження.

Авторська образна мовна картина світу співвіднесена з міфологічною іпостассю природної мови. Відбір та аранжування, включно з переосмисленням, лежать в основі побудови авторської образної картини світу; закони розвитку самодостатнього тексту поповнюють арсенал образних засобів автора.

Найбільш інформативною на шляху дослідження образу є основна позиція, в якій образ представлений світу, — позиція СО. Безумовна домінанта міфопоетичних дескрипторів над фоновенциклопедичними демонструє можливості художнього мислення порівняно з іншими, спектр міфологічних дескрипторів — напрям художньо-образної категоризації універсуму, їхній зміст та форми об'єктивації — якісні параметри відтворюваного художнім мисленням світу-космосу.

Дослідження інтенціональних полів міфологем у складі кожної групи показало руйнування гіпо-гіперонімічних відносин між міфологемами-компонентами групи. Збіг екстенціонально-семантичного ряду міфологем Лермонтова і Шевченка свідчив про ролеву визначеність міфологеми у складі мегаситуації міфу; розбіжність виявляла кризь призму етнічних переваг індивідуальні пріоритети або вказувала на ступінь етногенетичної усталеності міфу. Збіг сегментів інтенціоналу свідчив про інтерсуб'єктивну його значущість, і в цьому відношенні не могли не привернути уваги дескриптори-медіатори і дескриптори, які описують реалії полісвітів універсуму, які виявили високий ступінь подібності в художніх системах двох авторів. Ураховуючи, що художній текст являє собою об'єктивацію “розімкнутої” свідомості, втілення ментального інобуття людської психіки, розглянути ці дескриптори означало описати “шпарини”, які з'єднують світи реального та ірреального Буття в уявленні художника слова, виміряти потенціал міфопоетичного світу, міфу, центрованого відносно символу.

Зміст образів-СО у сегменті світу природи свідчить про аутогенність сушого, заперечує центральне положення людини у структурі світобудови: світ природи в художньому цілому виявився анімічним і анімітичним, але не обов'язково антропоморфним.

Антропоцентричний принцип побудови мови ще не каже про антропоцентричність образу світу, тим більше художньої картини світу.

Це підтвердилося і під час дослідження логіко-семіотичної позиції СЗ: антропоморфний код переосмислення був постійно врівноважений аутоморфним, що вказувало на місце людини у ряді трансмутацій Всеєвіту, структура якого втратила риси моноплощини реального буття і явилася у складній симфонії полісвітів універсуму. Позиція СЗ образу виявилася дескриптивно інформативною за рахунок мотиву. Мотив рідко (лише у випадку неізоморфності значенню) розширює ряд дескрипторів, але важливий як підтвердження не випадковості й усталеності дескриптора.

Зіставні аспекти художньої мовної творчості двох авторів дозволяють зробити такі висновки.

1. М.Лермонтову властивий ширший спектр форм об'єктивації образу, значно більша кількість парафразів, особливо конситуативних, яка може досягати 1/3 від загальної кількості йменувань образу.

2. У мові і М.Лермонтова, і Т.Шевченка моносемічні образи кількісно поступаються полісемічним. Кількість полісемічних образів і дескрипторів, які їх визначають, у цілому зіставна, але у мові Т.Шевченка ширша.

3. Зіставлення кількості прямих та реверсивних дескрипторів, по-перше, говорить на користь більш вираженої тенденції до непрямого виразу думки у мові Кобзаря порівняно з мовою М.Лермонтова; по-друге, свідчить про приблизно рівну усталеність, міфопоетичну варіативність та концептуальну значущість астральних міфологем у мові обох авторів і набагато вищу — вегетативних і орнітальних міфологем у мові Т.Шевченка порівняно з мовою М.Лермонтова.

4. Для інтенціоналу всіх образів природи в художній мові двох авторів спільним є процес активізації міфопоетичних та перехід у пасив фондово-енциклопедичних ознак, але склад і значущість перших різняться. Так, дескриптори "психологічний асоціатив", "медіатор між світом мертвих і живих" ширше представлено в мові Т.Шевченка, що є одним із

свідчень антропогенності образної системи Т.Шевченка. Відмінності в мові обох авторів спостерігаються також в аксіологічному статусі дескриптора "провісник щастя або нещастя": число і зміст провісників зіставні, але серед провісників у Шевченка більше нейтральних і позитивних. Розвинутість міфосимволічного дескриптора в мові обох авторів обумовлене його центральним положенням у складі символічного Всесвіту образно-художнього світу, але характерною ознакою символу Лермонтова є синкретичність смислів у межах єдиного дескриптора, тоді як у мові Шевченка синкретичність значень виражена слабкіше, що свідчить про їх більшу засвоєність у мові Кобзаря. Про це ж говорить менш виражений ступінь креолізації символу Шевченка.

5. Дослідження художнього тексту вказує на неправомірність нав'язування іпостасі "переважно поета" чи "прозаїка" М.Лермонтову і Т.Шевченкові: обидва є творцями, які відбили міфопоетичний універсум згідно з інтуїтивно сприйнятими законами художньої творчості.

6. Вивчення міфологем-СЗ на трьох рівнях абстракції показало: а/ у художній мові Лермонтова і Шевченка логіко-лінгвістичні засади виявлені у класичній послідовності — псевдототожність, подібність (майже рівно активні), асоціація, аналогія, але в мові Т.Шевченка тропів, побудованих на логіко-лінгвістичних засадах асоціації, спостерігається більше, ніж у мові М.Лермонтова, що, можливо, є текстовою компенсаторною реакцією на антропоцентричність Шевченкової художньої мови; б/ текстові оформлювачі-формалізатори тропів мають відмінності в мові двох авторів — для М.Лермонтова характерні, по-перше, конверсивність суб'єктно-об'єктної позиції тропів, побудованих на засадах подібності, що демонструє тенденцію до вирівнювання у можливостях зіставлення антропогенного і неантропогенного світів, відхід від імперативів антропогенного світу; по-друге, значна кількість дублетних образів і розгорнутих тропів. Для мови Т.Шевченка характерні

порівняно висока частотність тропів, побудованих на засадах асоціації, особливо так званого паралелізму, усталений асоціативний ореол образів.

7. Дослідження міфологеми у позиції СЗ дозволило відзначити відносно образної системи М.Лермонтова високу активність атрибутивного і антропоморфного кодів; у Т.Шевченка — антропоморфного, що, в поєднанні з іншими висновками, впливає на напрямки вивчення мови кожного автора. Ця відмінність є принциповою, оскільки вона демонструє приховану антропоцентричність міфопоетичної картини світу Т.Шевченка та двоїстість міфопоетичної картини світу М.Лермонтова, міфопоетичній ментальності якого одночасно властиве і визнання антропоцентричності світу, і визнання аутогенності, самодостатності сущого. Ціннісна палітра душі людини є лотом виміру світу-космосу в художній нескінченності Т.Шевченка; самодостатня система живої, одухотвореної природи, як і людина, — міра образів у М.Лермонтова.

Практично важливі висновки роботи стосуються можливості аналогічних досліджень інших мовних систем, а також суміжно-похідних проблем, але це, як і складання міфопоетичного словника етносу, сучасних авторських словників, іманентний аналіз художнього тексту і образно-естетичної системи Творця — справа майбутнього.

Список основної літератури містить 433 найменування відповідно до рубрик: література з теорії художнього пізнання; з питань лермонтознавства; з питань шевченкознавства; з питань складу і змісту етнічного міфу; словники, довідники, тексти.

До додатків увійшли: додаток №1 — основні підсумкові таблиці до розділів; №2 — довідкові тексти до розділу 4, параграфу 5; №3 — цифровий показник частотності дескрипторів.

Основні положення дисертації відбиті у таких публікаціях:

1. Ономасиологическая природа гипертропа как речевой номинанты. Вісник Київського ун-ту. - 1985. - Вип.27. - С.116-121.
2. Роль семантического повтора в передаче информации художественного текста // Русское языкознание / Респ. межвед.науч.сб. - К., 1985. - Вып.10. - С.92-99.
3. Семасиологические и структурно-синтаксические особенности сверхфразовых образных единств художественного текста // Проблемы функционирования языка и специфики речевых разновидностей / Межвуз. сб.науч.тр. - Пермь, 1985. - С.125-133.
4. Семантико-структурная организация тропеического единства в художественном тексте (на материале произведений К.А.Федина) // Русское языкознание / Респ.межвед.науч.сб. - К., 1986. - Вып.12. - С.112-118.
5. Полифункциональность тропа в художественном тексте // Русское языкознание / Респ.межвед.науч.сб.- К., 1987. - Вып.15. - С.58-64.
6. Развернутые тропы в структуре художественного текста // Риторика и синтаксические структуры / Тез. межвуз. науч. конф. (Красноярск, 1-3 февр. 1988 г.) - Красноярск, 1988. - С.204-205.
7. Лингвистическая интерпретация текста и его изучение // Русский язык и современность (общественные функции, развитие, изучение и преподавание) / Под ред.М.А.Карпенко и К.Буттке. - Киев-Лейпциг,1989. - С.132-140 (у співавторстві з М.О.Карпенко).
8. Структура художественного текста и его описание в учебных целях //Русский язык и современность (общественные функции, развитие, изучение и преподавание) / Под ред.М.А.Карпенко и К.Буттке. - Киев-Лейпциг,1989. - С.141-150.
9. Пресуппозиционная основа как источник подтекста в художественном произведении (на материале русских повестей Т.Г.Шевченко) // Шевченко і розвиток мов та літератури народів СРСР і країн

- соціалістичної співдружності / Тези доп. і повідомлень Респ. наук. конф. (6-7 березня 1989 р.). - К., 1989. - С.104-105.
10. Суггестивная функция подтекста в художественном произведении // VI семинар на проблемам методологии и теории творчества. I-II. - Ч.1. - Симферополь, 1989. - С.173-174.
11. Аллегория в системе словесно-образной структуры художественных текстов М.Ю.Лермонтова // Актуальные вопросы современного лермонтоведения. Языкознание. Материалы и метод. рекоменд. для общих и специальных курсов. - К., 1989. - С.28-30.
12. Аллегория как средство словесной образности в художественной речи М.Ю.Лермонтова // Русское языкознание / Респ.межвед.науч.сб. - К., 1989. - Вып.19. - С.11-18.
13. Ассоциативно-образный апеллят в структуре русского художественного текста (на материале романа В. Дудинцева "Белые одежды") // Русское языкознание / Респ. межвед.науч.сб.- К.,1990. - Вып.20. - С.93-101.
14. В контексте культуры. Художественная речь русских повестей Т.Г.Шевченко // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. - 1990. - №2. - С.70-72.
15. Асоціативно-образний апеллят в структурі російських повістей Т.Г.Шевченка та його лексикографічна інтерпретація // Мовознавство. - 1990. - №3. - С.36-41.
16. Ассоциативная фоновая информация и средства ее выражения в художественном тексте // Русский язык и литература в общении народов мира: Проблемы функционирования и преподавания.1. / Тез.докл. и сообщ. Секции I-III. - М., 1990. - С.78-79.
17. Текстовый образ в структуре художественного целого // Семантика мови і тексту / Матер. міжвуз.наук.конф. (Івано-Франківськ, 23-25 жовтня 1990 р.) - Івано-Франківськ, 1990. - С.180-182.
18. Подтекст в романе М.Булгакова "Мастер и Маргарита" // Русский язык и литература в средних учебных заведениях СССР. - 1991. - №11. - С.71-74 (у співавторстві з С.Ф.Речинським).

19. Категория интеграции и ее реализация в русском художественном тексте // Славянская культура в современном мире (изучение и преподавание в иноязычной аудитории) / Матер. II Междунар. семинара. - К., 1991. - С.58-60.
20. Категория пресуппозиции и ее реализация в русском художественном тексте // Русское языкознание / Респ. межвед.науч.сб. - К., 1993. - Вып.23. - С.82-87.
21. Интеграция как средство создания текстового речевого образа в поэтической речи А.Ахматовой // Вторые Ахматовские чтения (Одесса, 16-18 апр.1991 г.) / Тез.докл. и сообщений. - Одесса, 1991. - С.87-88.
22. "Речевая инерция" и средства ее реализации в русском художественном тексте // Русское языкознание / Респ.межвед.науч.сб. - К., 1992. - Вып.24. - С.67-75 (у співавторстві з І.М.Прожогою).
23. Категория интеграции в русском художественном тексте: уровни реализации, функции // Русское языкознание / Респ. межвед.науч.сб. - К., 1992. - Вып.25. - С.55-61 (у співавторстві з Г.П.Тупицькою).
24. Образ грозы в романе М.Булгакова "Мастер и Маргарита" как результат категориальной мотивации // Матер. У Междунар. Булгаковских чтений, посвященных столетию М.Булгакова (Киев, 17 мая 1991 г.) - К., 1992. - С.142-148.
25. Образы птиц в структуре поэтической модели мира Т.Шевченко // Русское языкознание / Респ. межвед.науч.сб. - К., 1993. - Вып.26. - С.120-129.
26. Этномифологемы и их отражение в художественной речи Т.Шевченко: восточнославянские предвестники и символы // Русская культура в контексте социально-исторических реалий Украины (конец XX столетия) / Матер. Междунар.науч.-практ.конф. (Киев, 22-23 окт. 1993 г.) - К., 1993. - С.151-154.
27. Образи-етноміфологеми у дзеркалі концепції Б.О.Ларіна (на матеріалі творів Т.Шевченка) // Актуальні проблеми мовознавства у світлі праць

- Б.О.Ларіна і Ф.П.Філіна / Тези наук.конф. мовознавців України (Київ, 21-23 вер.1993 р.) - К., 1993. - С.94-96.
28. Етноміфологеми в художньому мовленні Т.Шевченка: образ місяця // Взаимодействие украинского и русского языков на территории Украины и актуальные проблемы их исследования и преподавания / Матер. I Ганичевских чтений. - Т.2. - Полтава, 1993. - С.19-21.
29. Етноміфологеми в художньому мовленні Т.Шевченка: образи рослин // Язык и культура / Тез. Второй Междунар.конф. - Ч.2.- К., 1993. - С.48-49.
30. Етноміфологема як віртуальний образ і актуальний знак // Семантика мови і тексту / Матер. Міжнар.наук.конф. - Ч.І. - Івано-Франківськ, 1993. - С.214-215.
31. Предметные этноэидемы славян и их отражение в художественной речи Т.Шевченко: образы птиц // Стилистика русского языка: теоретический и сопоставительный аспекты / Материалы VI науч.конф. по пробл. семантических исследований. - Ч.2. - Киев-Харьков, 1993. - С.53-54.
32. Етноміфологеми в художньому мовленні Т.Шевченка: концепт і знак // Мовознавство. - 1994. - №2-3. - С.15-20.
33. Етноміфологеми в художній мові Т.Шевченка: образи небесних світил // Шевченкознавчі студії / Зб. наук.праць, присвяч. 180-річчю від дня народження поета. - К., 1994. - С.92-101.
34. Интенциональная сущность художественного образа: вегетативные этномифологеми Т.Шевченко // Русское языкознание / Межвед. науч.сб. - К., 1994. - Вып.27. - С.48-56.
35. Мифологема Лермонтова в мегаконтексте творчества и бытия // Текст и методика его анализа / Матер. VII Междунар. науч.конф. по проблемам семантических исследований (Харьков, 24-25 мая 1994 г.). - Ч.2. - Харьков, 1994. - С.98-102.
36. "Ночное светило" и полимиры мифа Н.В.Гоголя // Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения) / Сб. матер.науч.конф. (Киев, 24-25 мая 1994 г.). - К., 1994. - С.196-200.

37. Міфопростір художнього тексту Шевченка серед комплементарних парадигм (логіко-лінгвістичний ключ) // Ментальність. Духовність. Само-розвиток особистості / Тези доп. та матер. Міжнар.наук.-практ.конф. (Луцьк, 18-23 червня 1994 р.). - Ч.І. - Розд.І. - Київ-Луцьк, 1994. - С.120-121.
38. Етноміфологеми: функції у складі міфа і тексту // Функциональная грамматика / Тези доп. Міжнар.наук.конф. - Донецьк, 1994. - С.149.
39. Етноміфологеми в художньому мовленні Т.Шевченка: образ сонця // Славянская культура в современном мире / Матер. Ш. Междунар. семинара. - К., 1994. - С.191-192.
40. Художественный артефакт: концепт и явление // Принципы функционального описания языка / Тез.Всерос. науч.конф. (Екатеринбург, 18-20 марта 1994 г.). - Ч.ІІ. - Екатеринбург, 1994. - С.116-117.
41. Артефакт как отражение парадоксальности художественного текста: М.Лермонтов, Т.Шевченко // Национально-культурный компонент в тексте и в языке / Тез. докл. Междунар.науч.конф. (Минск, 5-7 окт.1994 г.). - Ч.І. - Минск, 1994. - С.126-127.
42. Міфопростір художнього тексту: етноміфологеми Т.Шевченка у логіко-лінгвістичному аспекті // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту / 36.наук.праць. - К., 1995. - С.11-21.
43. Провісники лиха і долі в східнослов'янській народній культурі // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту / 36.наук.праць. - К., 1995. - С.22-77.
44. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М.Лермонтов, Т.Шевченко. - Монография. - К., 1995. - 486 с.
45. Миф писателя в контексте лексикографических проблем: предметные мифологеми // Глагол и имя в русской лексикографии: вопросы практики. - Екатеринбург, 1996. - С.65-73.

Слухай Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М.Лермонтов, Т.Шевченко (лингвосемиотический аспект).

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.02.02. - русский язык, 10.02.01. - украинский язык. Киевский университет имени Тараса Шевченко. Киев, 1996.

Защищается 45 научных работ, которые содержат основы лингвосемиотической теории художественного образа. Исследованный материал: художественная речь М.Лермонтова и Т.Шевченко, содержание мифа восточных славян в этнических сходствах и различиях.

В диссертации осуществлена попытка исследования образно-художественной картины мира писателя на фоне этнического мифа посредством метода логико-семиотической рамки, а также изучения мифопоэтики М.Лермонтова и Т.Шевченко в сопоставительном аспекте; в контексте современной текстолингвистической и лексикографической проблематики.

Natalia V. Slukhai. Image in the Mirror of an Ethnic Myth: M.Lermontov, T.Shevchenko (linguistic semiotic aspect).

Dissertation for Doctor's Degree in Philology. Specialities 10.02.02. - Russian Language and 10.02.01. - Ukrainian Language. Kyiv Shevchenko University. Kyiv, 1996.

45 scientific papers containing basics of a linguistic semiotic theory of image are defended. Investigated material: image language of M.Lermontov and T.Shevchenko, the content of the Eastern Slavs' Myths in their ethnic likeness and differences.

The theses is an attempt, first, to research the writer's image world on the background of ethnic myth with the help of the method of logic-semiotic frame and, second, to do a comparative study of Lermontov's and Shevchenko's myth-poetics. In addition, the same research is done in the context of a modern text-linguistic and lexicographic problematics.

48
АВ 36.324

Ключові слова: художня мова, об'єднана мовність, мовна особистість, картина світу, ідіостиль, мовна особистість, М.Лермонтов, Т.Шевченко, інтенціональна мова, троп, текст, письменницька лексикографія.

Підписано до друку 16.10.96. Формат 60x84/16
Ум. друк. арк. 1,86. Обл. вид. арк. 2,0
Тираж 100. Зам. 557. 1996 р.
Вид-во «АДЕФ-Україна»