

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**КОНЦЕПТ «СУХИЙ» В УКРАЇНСЬКОМУ
ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
і література та українська мова як
іноземна»

Добріци Катерини Володимирівни

Науковий керівник:
Хомік Олена Євгеніївна,
кандидат філологічних наук, доцент

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» ЯК СКЛАДНИКА УКРАЇНСЬКОГО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ	8
1.1. Поняття про концепт та його структуру	8
1.2. Мовна та концептуальна картина світу.....	14
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	20
Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» У ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ СКЛАДІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА В ТЕКСТАХ МАЛИХ ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ФОРМ	21
2.1. Вербальне вираження концепту «сухий» у лексичному складі сучасної української мови.....	21
2.2. Функціонально-семантичне поле концепту «сухий» у лексико-фразеологічному складі сучасної української мови та в текстах малих жанрових форм.....	22
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	32
Розділ 3. ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» В УКРАЇНСЬКІЙ НЕОБРЯДОВІЙ ТВОРЧОСТІ	34
3.1. Українські замовляння та казки як специфічні фольклорні жанри (загальна характеристика)	34
3.2. Особливості вираження концепту «сухий» у текстах українських замовлянь	37

3.3. Особливості вираження концепту «сухий» у текстах українських народних казок	45
ВИСНОВИ ДО РОЗДІЛУ 3	51
Розділ 4. ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» В УКРАЇНСЬКІЙ ОБРЯДОВІЙ ТВОРЧОСТІ	54
4.1. Загальна характеристика календарно-обрядової та родинно-обрядової творчості	54
4.2. Особливості вираження концепту «сухий» в українських календарно-обрядових та родинно-обрядових текстах	55
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4.....	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65

ВСТУП

В останні десятиліття мовознавці, культурологи, психологи та інші науковці на матеріалах різних мов опрацьовують проблему впорядкування світу, тобто створення його концептуальної картини. Це поняття є фундаментальним для будь-якого етносу й культури, адже воно виражає специфіку людини та її взаємовідношення зі світом, найважливіші умови буття тощо. Найбільшу увагу, звісно, привертають концепти, які можна віднести до універсальних, тих, що пов'язані з культурою того чи іншого народу, із відображенням особливостей його колективної свідомості. На сьогодні в мовознавстві представлена значна кількість концептів, досліджених на матеріалі української мови, зокрема: концепти «правда/неправда» [Мамич, 2002], «життя» [Краснобаєва-Чорна, 2009], «гроші» [Малиновська, 2010], «кохання/зрада» [Молодичук, 2013], «гріх» та «сором» [Вдовиченко, 2015], «навчання» [Дзюбенко, 2015], «війна» [Вільчинська, 2017], «смерть» [Федорюк, 2018] тощо.

Наукові дослідження ведуться, зокрема, на базі кількох мов: концепти «душа» й «серце» на прикладі української, англійської та російської мов [Брагінець, 2004], «шлях» в українській, англійській та французькій мовах [Пальчевська, 2006], «кінь» в українській та польській фразеології [Юревич, 2013] та багато інших.

Різнманітні концепти розглядаються також і на основі творчості одного письменника або ж групи письменників, наприклад, концепт «місто» у творах С. Жадана [Даниліна, 2010], концепт «природа» на матеріалі поетичної творчості М. Йогансена [Літвінова, 2015], «свобода» у творчості С. Оріховського [Щелкунова, 2017] концепт «село» у творчості братів Тютюнників [Бондар, 2018] тощо.

Концепт «сухий», за нашими спостереженнями, цікавив дослідників лише принагідно, зокрема під час вивчення міфологічних бінарних опозицій [Хавкіна, 2010; Мартінек, 2019 тощо]

Отже, попри різноаспектність інтересів науковців щодо дослідження концептів, можемо сказати, що концепт «сухий» як один із базових не лише для слов'янської народної традиції, але й для української досі ще не був об'єктом комплексного аналізу вітчизняних мовознавців на матеріалі текстів усної народної творчості.

Актуальність дослідження зумовлюється необхідністю системного вивчення концепту «сухий» на матеріалі творів української усної народної словесності.

Зв'язок роботи з науковими планами, темами, програмами. Кваліфікаційну роботу виконано на кафедрі української мови (науковий семінар «Структурно-семантичні та функційні особливості магічних текстів української народної словесності») Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Аналіз системи рівнів української мови XVII–XXI століть».

Мета роботи – з'ясувати особливості вербальної репрезентації концепту «сухий» у творах української народної словесності, а саме: у текстах малих жанрово-композиційних форм, українських народних замовлянь, казок, обрядових пісень.

Реалізація сформульованої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- з'ясувати сутність таких понять, як «концепт», «мовна картина світу», «концептуальна картина світу»;
- з'ясувати сутність і структуру концепту «сухий»;
- розглянути особливості вербальної репрезентації концепту «сухий» у лексичному, фразеологічному складі сучасної української мови, текстах малих жанрово-композиційних форм (прислів'я, приказки, загадки), у замовляннях, казках, обрядових піснях.

Об'єкт дослідження – концепт «сухий» як один зі складників лінгвокультурного простору української народної словесності.

Предмет дослідження – особливості семантики й функціонування концепту «сухий» у лінгвокультурному просторі української народної словесності на основі зазначених вище жанрових форм.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному дослідженні концепту «сухий» у різних українських текстах малих жанрово-композиційних форм, а також у замовляннях, казках і обрядових піснях.

Практична цінність роботи. Результати роботи можуть бути використаними під час занять із лінгвокультурології, етнолінгвістики, у процесі підготовки окремих розділів посібника з української усної народної творчості, при укладанні етнолінгвістичних словників.

Джерельною базою є фразеологічні словники (2): «Фразеологічний словник української мови», «Фразеологічний словник східнословобжанських і степових говірок Донбасу»; найбільш відомі та повні зібрання текстів малих жанрових форм (5): «Українські прислів'я та приказки. Дожовтневий період», «Українські приказки, прислів'я і таке інше», «Народ скаже – як зав'яже», «Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості»; збірки замовлянь (2): «Ви, зорі-зориці. Українська народна магічна поезія», «Українські замовляння»; збірки казок: «Українські народні казки Гуцульщини», «Українські народні казки Бойківщини», «Українські народні казки Покуття», «Чарівні казки», збірки обрядових текстів (4): «Весільні пісні: збірник», «Весільні пісні: у 2-х кн», «Народні пісні Волині: фоногр. записи 1936–37 років», «Українська усна словесність».

Базовими **методами дослідження** в роботі є описовий метод та метод контекстного аналізу (семантика й функціонування концепту «сухий» визначалися у зв'язку з контекстним оточенням), елементи зіставного методу (для з'ясування особливостей семантики та функцій дослідженого концепту в різних текстах малих жанрово-композиційних форм, замовлянь, казок, обрядових пісень), лінгвофольклористичний метод (дослідження мовної структури усної народної

творчості, що є відображенням особливостей світосприйняття українського народу та її зв'язок із міфами), кросжанровий та елементи статистичного методу.

Апробація результатів здійснювалася на заняттях наукового семінару «Структурно-семантичні та функційні особливості магічних текстів української народної словесності».

Структура роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, основної частини, що містить чотири розділи, висновків та списку використаної літератури, який нараховує 89 позицій. Загальний обсяг дослідження – 74 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ КОНЦЕПТУ *СУХИЙ* ЯК СКЛАДНИКА УКРАЇНСЬКОГО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

1.1. Поняття про концепт та його структуру

Як зазначалося вище, на сьогодні концепт – одне з основних понять когнітивної лінгвістики, що є досить складним і багатоаспектним явищем. У сучасній науці поняття концепту досліджує велика кількість науковців, які пропонують різні підходи та напрями його вивчення: В. Жайворонок [Жайворонок, 2002, 2007], Н. Венжинович [Венжинович, 2006], О. Яцкевич [Яцкевич, 2009], О. Косенко [Косенко, 2010], Н. Бурлака [Бурлака, 2012], М. Бобро [Бобро, 2018] та інші.

Одним із перших дослідників, який займався вивченням складної природи концепту, був мовознавець С. Аскольдов. Концептом він називав когнітивне утворення, що замінює собою певну кількість реальних предметів, явищ та їхніх якостей. Теорію попереднього дослідника розвивав Д. Лихачов. У дослідженнях він подає власний погляд на явище концепту. На його думку, це систематизована сукупність уявлень та асоціацій, які виникають у мовця або слухача під час свідомого чи підсвідомого сприймання та оброблення інформації [Пасик, 2015, с. 135].

Науковці зазвичай по-різному розуміють зазначене поняття і акцентують на тих чи інших його особливостях. Зокрема, одні вказують на те, що це реальність, яка знаходить своє віддзеркалення в людській уяві [Бобро, 2018], інші – що людина взаємодіє з певною культурою та впливає на неї [Бондар, 2018].

Науковець І. Голубовська виділяє два основні підходи до трактування означеного терміна: 1 – «концепт як загальне поняття», 2 – «концепт як комплекс культурно детермінованих уявлень про предмет» [Голубовська, 2002, с. 108].

Ще одне визначення подає В. Жайворонок у праці «Українська етнолінгвістика», концепт – це «вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави вважати мовну одиницю культурним концептом» [Жайворонок, 2007, с. 10].

Дослідник М. Полюжин вважає, що концепт – це «сукупне, категорійне знання про дійсність, про її елементи та перспективи» [Полюжин, 2004, с. 35].

Подібний підхід до розуміння цього терміна ми можемо спостерігати й у Т. Космеди, яка вважає, що концепти «зводять розмаїття явищ, які ми спостерігаємо чи уявляємо, до певної єдності, підводять під одну рубрику» [Космеда, 2012, с. 3]. Дослідниця зауважує, що концепти виникають під час подання інформації про певні об'єкти та їхні властивості, «причому ця інформація може містити знання, відомості про об'єктивний, реальний світ і про уявні світи» [Космеда, 2012, с. 3].

О. Селіванова називає концепт «інформаційною структурою свідомості» та наводить таке його визначення: «це певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих за допомогою взаємодії психічних функцій свідомості й позасвідомого» [Селіванова, 2008, с. 256].

Концепт розглядається як абстрактна одиниця або смисли, що використовуються людиною під час мислення, вони відбивають досвід та знання людини в пізнанні світу, а також загальні результати її життєдіяльності [Недашківська, Войналович, 2012]. Дослідники акцентують на неможливості повного аналізу та пояснення цього поняття та зазначають, що це комплексна мисленнєва одиниця, яка в процесі мисленнєвої діяльності обертається різними сторонами, актуалізуючи різні ознаки та нашарування [Недашківська, Войналович, 2012], а також

наголошують на тому, що відповідні «ознаки та нашарування» можуть не мати вербального позначення в мові, якою спілкується людина.

Л. Пасик у статті «Концепт як об'єкт дослідження когнітивної лінгвістики», узагальнюючи думки різних науковців, дає своє визначення концепту, розуміючи під ним «багатовимірне смислове динамічне утворення, у якому виділяються ціннісна, поняттєва та образна сторони» [Пасик, 2015, с. 127]. Дослідниця також наголошує на тому, що для їхнього вираження «необхідна вся сукупність мовних та позамовних засобів, що прямо чи опосередковано ілюструють, уточнюють чи розвивають його зміст» [Пасик, 2015, с. 127].

Дослідниця Ж. Краснобаєва-Чорна називає концепт «багатовимірним утворенням», для якого характерна низка диференційних ознак, серед яких наводить, зокрема, такі: зв'язок із мовою, мисленням, пам'яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення, узагальнення, безтілесність, множинність складників, відбиття ментальної дійсності [Краснобаєва-Чорна, 2009, с. 41]. Також авторка наголошує на тому, що концепт «виконує пізнавальну функцію, функцію збереження знань про світ, структурування знання, орієнтування у світі» [Краснобаєва-Чорна, 2009, с. 41].

А. Загнітко потрактовує це поняття так: «концепт – глобальна одиниця мисленнєвої діяльності, він є квантом структурованого знання» [Загнітко, 2010, с. 12]. Учений також зазначає, що концептам притаманна деяка універсальність, а «їхнє вираження не можна обмежити тільки мовою, але остання постає одним із найпотужніших засобів вияву концепту» [Загнітко, 2010, с. 12].

Отже, серед науковців немає однастайності щодо розуміння поняття *концепт*, адже це утворення, одна з функцій яких – зведення до єдиного поняття всіх репрезентованих явищ і фактів навколишньої дійсності. Тож значна кількість учених вважає, що концепт є вмістилищем багатовікового людського досвіду, культури та ідеології того чи іншого народу, що упорядковується та фільтрується в поняттєвому апараті мовної особистості.

Концепти можна віднести до одиниць свідомості, що відбивають досвід певної людини. Однак концепт індивідуальний відрізняється від концепту колективного через те, що різні індивідууми можуть мати різний поняттєвий, асоціативний та мисленнєвий ланцюг утворень. «Колективна свідомість – це завжди лише похідна, утворена від синтезу досвіду та свідомості окремих індивідів, які є складником того ж самого колективу» [Шапран, 2015, с. 54]. Про це, як уже зазначалося раніше, зауважує низка науковців, наголошуючи на тому, що слово, його значення та концепти не існують самотійно, вони існують у сфері людських ідей та переконань, а в кожній людини є власний життєвий і культурний досвід, який визначає «багатство значень слова й концептів цих значень, а іноді їхню бідність та одноманітність» [Шапран, 2015, с. 34]. Сукупність же концептів як у свідомості носія, так і в народній свідомості науковці називають «концептосферами» [Шапран, 2015; Бобро, 2018].

У сучасному мовознавстві існує низка підходів до вивчення сутності концепту [Селіванова, 2008], зокрема:

1. Лінгвокогнітивний підхід (за такого підходу концепт розглядають як «одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини» [Володіна, 2011, с. 42], що формується під час набуття людиною життєвого досвіду).

2. Лінгвокультурологічний підхід (за такого підходу концепт визначають як базову одиницю культури, це «ментальне утворення, марковане етносемантичною специфікою, яке опредмечується через мову й може бути об'єктивно встановлене лінгвістичними методами» [Тагієва, 2014, с. 195]. Як зауважує Т. Вільчинська, поєднання та актуалізація етно-, антропоцентричного та аксіологічного аспектів є надзвичайно позитивним за такого підходу, адже виділення концепту «як ментального утворення, позначеного лінгвокультурною специфікою, – це закономірний крок у становленні антропоцентричної парадигми лінгвістичного знання» [Вільчинська, 2009, с. 29]).

3. Логіко-поняттєвий підхід (за цією теорією концепт визначають як ідеальне мисленнєве утворення, що має назву, пояснює, як побудоване довкілля та «відображає певні культурно зумовлені уявлення людини про світ» [Плотнікова, 2020, с. 93]).

4. Психолінгвістичний підхід (за такого підходу концепт розуміють як найменшу ідеалізовану психологічну одиницю, що «вербалізована за допомогою змістових форм, що постійно поповнюються, має свою структуру, слугує для передачі та збереження культурного та професійного надбання» [Зайченко, 2012, с. 81]).

Досі одним із питань, що спричиняє дискусійні процеси в науковому просторі, залишається проблема визначення структури концепту. У лінгвістиці наразі немає універсального підходу й методів до визначення структури концепту, що, власне, і пояснює її складність. На сьогодні виділяють два традиційні підходи до визначення його структури:

1) трикомпонентна структура, складниками якої є цілісний, поняттєвий та образний елементи [Дягілева, 2013; Стаднік, 2016].

2) двокомпонентна структура, яку ще називають *польовою моделлю* концепту, тобто така, що містить ядро та периферію. Такий погляд обстоює переважна більшість науковців [Селіванова, 2006; Загнітко, 2010; Полюжин, 2017; Бондар, 2018].

Ми будемо спиратися на двокомпонентну структуру концепту, виділяючи ядро та периферію (*див. п. 2.1*).

Важливим, на нашу думку, є те, що протягом певного періоду погляди мовознавців на структуру концепту змінюватися. Так, деякі науковці, як зазначалося вище, є прихильниками двокомпонентної структури концепту, називають його «польовим утворенням» та вважають, що концепт має ядерно-периферійну структуру. Вони зауважують, що до ядра будуть належати «чуттєво-наочні образи, що формуються на основі особистого досвіду, і тому є гранично конкретними» [Полюжин, 2017, с. 57], периферію ж становитимуть «більш

абстрактні ознаки» [Полюжин, 2017, с. 58]. Близню периферію, тобто ядро концепту, становлять ключові лексеми, такі, що не є маркованими стилістично або ж емоційно, доволі часто використовувані. Дальня ж периферія утворюється з рідковживаної та стилістично забарвленої лексики [Полюжин, 2017, с. 57].

Дослідниця О. Селіванова також визначає ядерно-периферійну структуру, до ядра вона відносить правдиву, «препозиційну» інформацію, що не спричиняє суперечок, а до периферії – метафоричну, тобто асоціативно-термінальну інформацію, а також оцінно-емотивний складник (модус) [Селіванова, 2008, с. 47].

Але існують і інші погляди на визначення структурної організації концепту. Так, наприклад, дослідниця В. Іващенко умовно виділяє такі компоненти структури концепту: 1) онтологічні, до них належать – власне когнітивний (знаннєво-пізнавальний), емотивний, або ж емоційний та конотативний, тобто поведінковий компоненти; 2) контекстуально-фонові: ідіокомпонент та соціокомпонент, компонент епохи, факторні, або ж факультативні компоненти, які дослідниця називає ще «компонентами факторної зумовленості» [Іващенко, 2006, с. 63].

Крім того, за нашими спостереженнями, у науковій літературі подекуди не розрізняються терміни *концепт* та *поняття*. Науковці розглядають слова «концепт» і «поняття», вказуючи на їхню однаковість у внутрішній формі. М. Бобро зазначає, що «за однією з версій, слово «концепт» є калькою з латинського *conceptus* («поняття»)» [Бобро, 2018, с. 13]. Але все ж ці явища варто розрізнявати, оскільки концепт, на відміну від поняття, включає в себе «елементи образності, емоційності та оцінки» [Бобро, 2018, с. 14].

У роботі ми будемо розмежовувати ці поняття, спираючись на те, що концепт більшою мірою є культурним явищем, а поняття – логічним. Також варто зауважити, що опис сукупності концептів є основою для формування та структурування системи цінностей. Образний складник концепту тісно пов'язаний зі способом пізнання дійсності, а, отже, концепт, у порівнянні з поняттям є

одиницею, яка здатна змінюватися під впливом акумулювання людського досвіду, культури та ідеології того чи іншого народу.

Отже, спираючись на численні дослідження мовознавців, у роботі під концептом ми розуміємо смислове утворення, що відображає сукупність уявлень та асоціацій певного індивіда, що пов'язані з певним явищем або предметом та виникають на основі індивідуального, культурного та суспільного досвіду мовця.

1.2. Мовна та концептуальна картина світу

Мова для людини – одна з форм віддзеркалення навколишньої дійсності та самої себе, засіб отримання інформації про цю дійсність. Головним поняттям водночас є *картина світу* – цілісний образ, що виникає в процесі побутового існування, а також під час взаємодії людини з навколишньою дійсністю. Крім того, у процесі формування цілісної картини світу беруть участь усі елементи психічної життєдіяльності індивіда. Людина споглядає, осмислює, пізнає та відображає світ навколо себе, у результаті чого виникає картина світу.

Сам термін «картина світу» з'явився на межі XIX – XX століть у сфері фізики. Першим дослідником, хто почав його використовувати, був В. Герц, вживаючи його стосовно фізичної картини світу. Надалі цей термін почав набувати поширеності, і став уживатися також в інших науках, об'єктом дослідження яких є взаємодія людини з навколишнім світом.

Здебільшого науковці (Н. Венжинович [Венжинович, 2006]; В. Жайворонок [Жайворонок, 2007]; І. Заремська [Заремська, 2011]) розглядають картину світу як ідеальне утворення, що складається зі структурно організованих компонентів, має певні властивості, виконує притаманні йому функції та закономірно розвивається.

В. Жайворонок, визначає картину світу як «те, що йде передусім від людини, плід її сприйняття, фантазій, мисленнєвих процесів і перетворювальної діяльності»

[Жайворонок, 2002, с. 51]. Н. Венжинович під картиною світу розуміє «сукупність світоглядних знань про світ, що народжується потребою людини в наочному уявленні про нього» [Венжинович, 2006, с. 9]. Під картиною світу також розуміють «упорядковану сукупність знань про дійсність, яка сформувалась у суспільній, а також груповій та індивідуальній свідомості» [Місінкевич, 2014, с. 56].

Як уже зазначалося, у формуванні картини світу беруть участь усі складники психічної діяльності особистості, такі як, наприклад, свідомість, сприйняття, мислення, відчуття тощо. Свідомість є засобом формування ідеального образу навколишньої дійсності, вона є емоційно маркованою. Тому картина світу є віддзеркаленням позиції людини у світі, її ставлення до нього, до природи, інших людей, визначає норми поведінки в цьому світі. Ми можемо пояснити це тим, що людина під час формування у своїй свідомості образу, картини світу передусім спирається на власні почуття. Саме тому її свідомість – не тільки сукупність знань про об'єкти, а й емоційна реакція на них. Загалом, картина світу є своєрідним вираженням підсвідомого певного індивіда, за допомогою якого виявляються його уявлення про світ, що були сформовані мовним оточенням, у якому сформувалася ця особистість.

Когнітологи виділяють два основних типи картин світу, з яких складається цілісний образ світу: концептуальна картина світу та мовна картина світу. Ці терміни мають спільне джерело – результат людської життєдіяльності. Проте концептуальна картина світу ширша за мовну, оскільки утворюється шляхом поєднання різних, зокрема невербальних, типів мислення. Також необхідно зазначити, що мовна картина світу не розташовується на спільному рівні з іншими, як-от хімічною, фізичною, біологічною, психологічною тощо. Вона займає передову щодо них позицію і є основним засобом їхнього формування, тому що людина має змогу розуміти світ і усвідомлювати себе виключно за допомогою мови, яка є вмістилищем, у якому закріплюється досвід, як загальнолюдський, так і

національний. І вже залежно від специфіки мови, у свідомості її носіїв формується певна мовна картина світу, завдяки якій людина бачить та осмислює цей світ.

На сьогодні в мовознавстві не існує єдиного визначення, яке б повністю описувало термін «мовна картина світу». Зокрема, О. Селіванова мовною картиною світу вважає «представлення предметів, явищ, фактів у мовних знаках, категоріях, явищах мовлення» [Селіванова, 2006, с. 365], усі вони є індивідуальним «семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості» [Селіванова, 2006, с. 365].

Треба звернути увагу й на визначення В. Жайворонока, який потрактовує це поняття так: «мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, що відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини» [Жайворонок, 2007, с. 15]. Науковець відзначає фрагментарність мовної картини світу та тісний зв'язок між людиною та світом, що відображаються в ній.

Мовознавиця О. Косенко називає її «системою понять, характерною для кожної мови, завдяки якій носії мови сприймають, класифікують та інтерпретують світ» [Косенко, 2010]. Дослідниця вважає її результатом розвитку мови, пояснюючи це тим, що мовна картина світу «реагує на постійні зміни в житті суспільства», зберігаючи свою основу [Косенко, 2010]. М. Кочерган вважає мовну картину світу способом віддзеркалення дійсності у свідомості індивіда, що «полягає в сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу» [Кочерган, 2010, с. 430]. О. Місінкевич під МКС розуміє «лінгвально модельовану суму інтелектуальних уявлень народу про буття» [Місінкевич, 2014, с. 53] та вважає її вагомим виразником національної культури, оскільки вона є «уособленням чуттєвого відображення, світосприймання крізь призму раніше нагромадженого досвіду і його творчого переосмислення» [Місінкевич, 2014, с. 53]. І. Заремська вважає мовну картину світу системою уявлень про навколишню дійсність, що «стають ментальними конструкціями,

віддзеркаленими на всіх рівнях мовної системи, проходячи крізь людське пізнання» [Заремська, 2011, с. 398]. Мовознавиця також зауважує, що ці ментальні конструкції можуть передаватися іншим членам суспільства за допомогою національної мови [Заремська, 2011, с. 398].

Спираючись на дослідження Л. Лисиченко, можемо виділити такі основні характеристики мовної картини світу: 1) є поєднанням як духовних змістів, так і мовних. Духовні є засобом визначення своєрідності менталітету та культури деякої мовної спільноти; 2) є загальнокультурним надбанням; 3) є змінюваною з плином часу, у діяхронічному розумінні постійно вдосконалюється; 4) існує в специфічній свідомості мовної спільноти та передається наступним поколінням засобами світогляду, способу життя та норм поведінки певної спільноти; 5) є чітко структурованим та багаторівневим утворенням, що зумовлює суспільну комунікативну поведінку, а також розуміння внутрішнього та зовнішнього світу людини; 6) через мову формує уявлення про навколишню дійсність; 7) є наслідком історичного розвитку певного етносу й мови та причиною подальшої направленості її розвитку [Лисиченко, 2009].

Зважаючи на те, що дослідники відокремлюють мовну картину світу від концептуальної, у мовознавстві виникла низка визначень на позначення терміна «концептуальна картина світу». Так, науковці вважають, що концептуальна картина світу багатша за мовну, оскільки в її формуванні беруть участь різні типи мислення [Юдко, 2011, с. 295]. Потрактують її як динамічне утворення у свідомості людини, яке слугує для обробки інформації про світ та одночасно накопичує її в загальному вигляді [Юдко, 2011, с. 295]. В. Жайворонок вважає концептуальну картину світу «не лише системою понять про сукупність реалій довкілля, але й системою смислів, що втілюються в ці реалії через слово-знак і слово-концепт» [Жайворонок, 2002, с. 54]. Т. Єрошенко говорить про те, що концептуальна картина світу «пов'язана зі сферою абстрактного, вона є сукупністю ідей, понять та знань про навколишній світ та принципи його організації» [Єрошенко, 2010, с. 218].

Дослідник вважає, що вона «має більш універсальний характер і є спільною для народів з однаковим рівнем знань про світ» та «виникає в процесі споглядання, аналізу й оцінки людиною навколишнього середовища» [Єрошенко, 2010, с. 218]. Концептуальна картина світу становить повну базу знань про світ, що накопилися протягом всієї історії існування народу, який розмовляє певною мовою. О. Місінкевич вважає, що це своєрідне охоплення «суми знань індивіда, етносу про предмети дійсності», вона «представляє той чи той рівень народного знання про зовнішній світ» [Місінкевич, 2014, с. 56]. Інша дослідниця, А. Середницька, наводить таке визначення концептуальної картини світу – «представлення світобудови у свідомості людини у вигляді концептів» [Середницька, 2016, с. 70].

Як ми вже зауважували, мовна та концептуальна картини світу найчастіше відмежовуються одна від одної, а, отже, услід за науковцями, можемо виділити такі особливості концептуальної картини світу, які відрізняють її від мовної: 1) ширша за мовну, адже в процесі її формування беруть участь різні типи мислення, а пізнана інформація не завжди виражається вербально [Космеда, 2000]; 2) спільна для всіх носіїв певної мови, тоді як мовна виражається лише в значеннях слів певної мови [Косенко, 2010]; 3) постійно розвивається, тоді як мовна картина світу є більш сталою, статичною та традиційною [Середницька, 2016]; 4) концептуальна картина світу певною мірою об'єктивна, тоді як мовна — антропоцентрична, побутова, іноді надмірно детальна [Голубовська, 2002]; 5) концептуальна організована за законами фізичного світу, тоді як мовна – за законами мови [Косенко, 2010]; 6) концептуальна «характеризується стрімкими періодами розвитку й частими змінами» цих періодів, а мовна – «поступальною еволюційністю розвитку» [Заремська, 2011, с. 389].

Тож у супереч певним відмінностям, мовна та концептуальна картини світу є тісно взаємопов'язаними між собою. Це можна пояснити тим, що набуті знання та відомі нам поняття ми виражаємо завдяки мові, а, отже, це вказує на те, що без мови процес мислення та усвідомлення будь-чого був би неможливим. Обидві картини світу так чи інакше відображають дійсність, у якій перебуває людина, а також

виявляють її внутрішній світ. Це дає змогу пізнати національну специфіку свідомості та менталітету. І мовна картина світу, і концептуальна картина світу значно відрізняються від усіх наявних наукових картин (біологічна, психологічна, фізична тощо), оскільки мають загальний, універсальний та всеосяжний характер, на підґрунті якого розвиваються всі інші окремі наукові картини світу.

Отже, концептуальна картина світу – це система інформації про об'єкти, актуально й потенційно представлена в різній пізнавальній, практичній діяльності індивіда. Одиницею інформації такої системи є концепт, функція якого полягає у фіксації та актуалізації поняттєвого, емоційного, асоціативного, вербального, культурологічного та іншого утримання об'єктів дійсності, що вміщені в структуру концептуальної картини світу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Під концептом ми будемо розуміти смислове, ментальне утворення, що відображає сукупність уявлень та асоціацій окремого індивіда, що пов'язані з певним явищем або предметом та виникають на основі індивідуального, культурного та частково суспільного досвіду мовця. Наголосимо на тому, що концептами можуть бути тільки ті явища дійсності, що актуальні та важливі для культури того чи іншого народу. Ті, що є «темою прислів'їв та приказок, поетичних та прозових текстів» [Єловська, 2013, с. 106], які є своєрідними символами та знаками. Вони є носіями культурної спадщини народу.

Концепт – не чітко структурована організація, він є польовим утворенням, яке має базовий шар, тобто ядро концепту, та периферію. Ядро концепту, як правило, представлене ключовими лексемами на позначення того чи іншого явища або предмета дійсності. Близню периферію концепту утворюють стилістично нейтральні й доволі частотні за використанням лексеми. Дальня ж периферія концепту формується зі стилістично маркованої, зрідка вживаної лексики.

Картина світу – узагальнений образ, який є результатом усієї діяльності людини. Він виникає у свідомості людини як під час предметно-практичної взаємодії із зовнішнім світом, так і в процесі побутових стосунків.

Мовна картина світу – це сукупність уявлень, що склалася історично в повсякденній свідомості народу й відобразилася в мові. Це свого роду колективна філософія, система поглядів, що має національну своєрідність.

Концептуальну картину світу можна схарактеризувати як цілісний образ, що існує у свідомості окремої людини, комплексне уявлення про об'єктивний світ і місце людини в ньому.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» У ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ СКЛАДІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА В ТЕКСТАХ МАЛИХ ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ФОРМ

2.1. Вербальне вираження концепту «сухий» у лексичному складі сучасної української мови

Ми можемо говорити про те, що ядро концепту «сухий» перебуває в певних осередках паремійної та фразеологічної картин світу людини, він абсолютно точно може мати статус ключового та знакового концепту для розуміння культури українського народу.

Зібраний фактичний матеріал дав нам змогу всебічно розкрити семантику та функціонування означеного концепту, а також певною мірою виявити специфіку його вербального вираження. Основним, або ж ядерним, елементом концепту «сухий» можемо вважати лексичну форму *сухий* та всі її похідні, тобто слововформи із коренями *-сух-/-суш-*, які можуть належати до майже всіх частин мови, а найчастіше – це прикметники, іменники, дієслова, прислівники. Це ті слова, що виражають поняття *сухий* найвищою мірою.

Спираючись на те, що концепт є двокомпонентною структурою, доцільним буде розглядати його з огляду на польову організацію, деякі елементи якої утворюють певні семантичні шари.

I. Перший шар периферії становлять складники, які виражені такими слововформами, виписаними зі Словника української мови в 11 томах [Словник української мови, 1978, Т. 9].

Іменники: *сухар*, *сухарик*, *сухарина*, *сухівря*, *сухість*, *сухітка*, *сухітник*, *сухітниця*, *сухітонька*, *сухота*, *сухотність*, *сухуватість*, *сушарка*, *сушарня*,

сушильник, сушильниця, сушняк; висих, сушіння. засу́ха, засушка, засушок, осух, посуш;

Прикметники: *сахаристий, сахарний, сухенький, сухесенький, сухий, сухісінький, сухіший, сухотковий, сухотний, сухуватий, сушильний, засохляний, засушливий, осушений, осушувальний;*

Прислівники: *сухенько, сухесенько, сухісінько, сухо, сухувато, досуха, насухо;*

Дієслова: *сухішати, сушення, сушити, сушитися, висихати, висохти, зсохти;*

Дієприслівники: *сушачи;*

Дієприкметники: *сушений, засохлий, висохлий, висхлий, зсохлий, присохлий;*

II. Другий шар периферії складається зі слів, які в їхньому значенні містять сему **сухий** найменшою мірою:

Іменники: *камінь, холод, смерть;*

Прикметники: *відмерлий, кам'яний, невиразний, стриманий, твердий, холодний, худий, худорлявий, мертвий;*

Прислівники: *невиразно, стримано, холодно;*

Дієслова: *відмерти, кам'яніти, схуднути, затверднути.*

2.2. Функціонально-семантичне поле концепту «сухий» у лексико-фразеологічному складі сучасної української мови та в текстах малих жанрових форм

Національна мовна картина світу формується за участі таких чинників, як: культурний, історичний, географічний, релігійний тощо. Під їхнім впливом формується національний менталітет народу, національна психологія та національна мовна особистість.

Згідно із загальноприйнятою в мовознавстві, філософії та культурології думкою, тексти малих жанрових форм, як-от: прислів'я, приказки та загадки, є найбільш

відповідними для висвітлення концептів етнокультури за допомогою засобів мови. Це пояснюють тим, що в системі образів цих текстів позначаються найбільш характерні ознаки світобачення нації, вони є одним із найяскравіших способів вираження загальнонаціонального світогляду українського народу.

У роботі ми виходимо із широкого розуміння фразеологізмів, тобто до аналізу будемо залучати всі стійкі відтворювані нарізнооформлені сполучення слів, що відзначаються цілісним значенням та експресивністю семантики, та мають компонент *сухий*.

Тож аналізований фактичний матеріал дає змогу виділити такі тематичні групи:

1. Позбавлений вологості, опадів, сирості.

До цієї тематичної групи ми зарахували такі тексти: «*Сухий Марець, мокрий Май – буде жито коби (як-би, як той) гай*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 59; Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 249; Народ скаже – як зав'яже, 1985, с. 22] «*Сухий березень, теплий квітень, мокрий май – буде хліба врожай!*» [Народ скаже – як зав'яже, 1985, с. 22; Закувала зозуленька, 1989, с. 433; Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 249]; «*Березень **сухий**, а мокрий май – буде каша й коровай*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 249].

Зміст цих прислів'їв стосується природних умов, які є важливим чинником, що створює сприятливі/несприятливі умови для росту врожаю. Згідно із цими прислів'ями, *сухий*, тобто позбавлений опадів, березень та, навпаки, вологий, дощовитий травень обіцяли добрий урожай.

Цікавим також є те, що в багатьох слов'янських мовах назва місяця *березень* утворена від латинського *martius* (пол. *marzec*; словацьк. *marec*), що зумовлює використання форми «*марець*». Широко відомими є також найменування, що походять від праслов'янського *suxъ* (**sous-*), що пов'язане із чергуванням голосних у **sъхnoti* (*сохнути*) [Етимологічний словник української мови, Т. 5, 2006, с. 487], що вказувало на несприятливі погодні умови цього місяця. В. Войтович у праці «Українська міфологія» зауважує, що «березень називають ще *сухієм*, бо минули

снігопади, а дощик ще не прийшов» [Войтович, 2002, с. 309]. Відповідно, фіксуємо численні прислів'я та приказки, в основі яких лежить уявлення про березень як *сухий*, тобто позбавлений опадів, місяць.

Також є інші прислів'я, у яких можемо помітити деяку значеннєву розбіжність. У наведених вище текстах умовою доброго врожаю був *сухий* березень, а в подальших – травень. Про це свідчить такий фразеологізм *«Як Мокрий в Апрель, а сухий Май, то буде в клуняхъ рай»* [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 59, Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 249]. Така значеннєва палітра дає нам можливість зробити припущення, що ці вислови могли стосуватися різних груп урожаю, які, відповідно, потребують різних умов для зростання, або ж це могло залежати від місцевості та її природних умов.

Поширеними також є такі фразеологізми: *«Коли москаль каже сухо, то піднімайся по ухо»*, *«Не вір, як скаже, що сухо, – то певно буде по вухо»*, *«Як скаже москаль сухо, то піднімайсь по самі уха, то ще змочисся»* [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 77], *«Як каже «сухо», то буде по саме вухо»* [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 172]. Різноманіття варіантів цього прислів'я розширює його значення. Такі фразеологізми, вірогідно, пов'язані не лише з погодними умовами. Так, не випадковим є уживання образу *москаля*. Відомо, що цей образ із давніх часів набув негативного конотативного значення в українському лінгвокультурному просторі. В. Жайворонок пише, що *москаль* – «стара назва росіянина (росіянки), згодом зневажливо-іронічна» [Жайворонок, 2006, с. 377]. У картині світу українців простежуємо утворення стереотипного образу *москаля*, який сприймається як аморальна та підступна людина, з якою краще не мати спільних справ. Отже, можемо говорити про те, що значення цих прислів'їв указує на неправдивість інформації, яку здобула людина.

На позначення марної дії, яка буде складною у виконанні та не принесе якийсь результат, уживається фразеологізм *«Як на сухоземлю, то нехай лучче в мішку стоїть»* [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 334]. Цікавим є те, що

прислів'я на позначення будь-якої дії пов'язане із господарством, адже землеробська діяльність є важливим складником життя українців. *Суха* земля, тобто така, що не була зволожена, – це земля, яка не родить, на *сухому* ґрунті не зможе вирости добрий урожай.

2. Той, що втратив необхідну вологу: висохлий, мертвий.

Чимала кількість народних прислів'їв та приказок пов'язана з образом *сухого* дерева: «*На сухеє дерево и огонь пада*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 206], «*Коло (біля) сухого дерева й сире горить*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 705], «*Сухо дерево в пенъ вибивають, а безплodne з раю викидають*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 404], «*Жіноцька клятьба дурно йде, так як мимо сухе дерево вітер гуде*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 208; Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 731]. У людській уяві дерево постає живою істотою. За народними повір'ями, коли дерево висихає, воно втрачає свою силу, стає мертвим. В. Войтович зазначає, що *сухе дерево* – мертве дерево, яке «стає сховищем нечистої сили, бо важко вербі всохнути, хіба з допомогою нечистого» [Войтович, 2002, с. 138].

ФО «*Закохавсь, як чорт в суху вербу*», «*Б'єця як чорт коло сухої верби*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 389], «*Закохавсь, як чорт у суху грушу*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 623; Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу, 2013, с. 531] також уживаються на позначення міри (дуже сильно) закоханості людини. В. Жайворонок пише, що, згідно з українськими традиціями, саме таке *мертве та сухе дерево* може стати місцем сховища нечистої сили: «в дуплі *сухої верби* чи *сухої груші* завжди водяться чорти» [Жайворонок, 2006, с. 176].

Концепт «сухий» вербалізується в значенні частини *сухого* дерева у фразеологізмі «*Лучче птиці на сухій гільці, чим у золотій клітці*» [Народ скаже – як зав'яже, 1985, с. 127; Закувала зозуленька, 1989, с. 508], що позначає складне

становище людини або ж важкі життєві обставини. Тут сполука *суха гілка* фіксує те ж значення, що й *сухе дерево*.

Нашарування переносних значень спостерігаємо в загадці «*Бігунці біжать, бігунці ревуть, сухе дерево везуть (мертвяк)*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 651]. З одного боку, ми можемо визначити значення словосполучення *сухе дерево* як труна, що виготовлена із сухої деревини. З іншого, воно може вживатися на позначення тіла мертвої людини.

3. Який не просякся водою, не покритися вологою; не мокрий, не сирий.

В українській народній творчості на позначення якихось особливостей зовнішності чи характеру людини є неабияка кількість фразеологічних сполук із компонентом *сухий*. Наприклад, фразеологізм «*вийти сухим із води*» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 111; Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 376] має таке значення: «будучи винним, уміло уникати покарання; залишатися незаплямованим або ж знаходити вихід зі скрутного становища» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 111]. Цей усталений вислів виник через існування звичаю, згідно з яким звинуваченого в злочині або ж у відьомстві карали випробуванням водою, його кидали в будь-яке водоймище. Такий звичай був поширеним, і «під час засухи заганяли або кидали у воду жінок, яких підозрювали у відьомстві: вважалось, що відьми не тонуть, а тримаються на поверхні води» [Жайворонок, 2006, с. 92]. Якщо людина не тонула, залишалася *сухою* – вона є винною, якщо людина все ж тонула, то її вважали невинною. Досить рідко хтось уникав цього покарання, тому про таку людину казали, що вона «*вийшла сухою із води*», і згодом вислів фразеологізувався.

Фіксуємо трансформації цього фразеологізму. Наприклад, «*От Юхим – й із води вийде сухим!*» [Народ скаже – як зав'яже, 1985, с. 64; Закувала зозуленька, 1989, с. 466], «*Бісів Юхим – і з води вийде сухим*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 376], що вказують на хитрість особи, про яку так говорять. Треба також зауважити фонетичну співзвучність слівформ *Юхим* та *сухим*.

Фразеологізми «*І руба **сухого** на ёму не осталось*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 235], «*Рубця не осталось **сухого***» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 66] або його варіант «*Нитки **сухої** нема (рубця **сухого**)*» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 544] уживаються на позначення когось або чогось, що дуже намокло. Словоформа *сухий* вживається тут у прямому значенні.

Значна група фразеологізмів використовується для позначення певних життєвих ситуацій, у які потрапляє людина, та для характеристики особливостей стосунків між людьми. Наприклад, «***Суха** ложка рот **дере***» [Закувала зозуленька, 1989, с. 504; Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 337], [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 137], «***Сухий** кусок горло **дере***» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 137], «***Сухий** кавалок хліба, то й у роті **дере***» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 337]. Цікаво, що такі вислови вживаються стосовно ситуацій, пов'язаних із хабарництвом [Фразеологічний словник української мови, Кн. 2, 1993, с. 871].

4. Худий, хворий.

У лексичному складі української мови є значна кількість фразеологізмів, утворених на основі порівняльних зворотів, що вводяться до основного тексту за допомогою сполучників «як» та «мов»: «***сухий**, як гілляка*», «***сухий**, як горіх*», «***сухий**, як горох*», «***сухий**, як перець*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 504; Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 575] «***сухий**, як скіпка*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 382; Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 575], «***сухий**, як мітла*», «*голий і **сухий**, як турецький святий*» [Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу, 2013, с. 183], «***сухий** як кочерга*» [Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу, 2013, с. 283]. Словоформа *сухий* у цих фразеологізмах уживається найчастіше на позначення худой хворої людини. У традиційній картині світу процес висихання, втрати вологи в рослинах потрактовується як процес

зменшення життєвих сил або ж одна з основних причин смерті. Ці ж ознаки можуть бути перенесеними на людину.

ФО «*Такий віс, сякий, **сухий**, немазаний*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 470], «*А, сякий-такий, **сухий** та немазаний*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 175] уживаються зі значенням «сякий-такий», часто улесливо, особливо щодо дітей. Так, упорядник цього збірника доповнює цей фразеологізм коментарем: «з ласкою, найпаче до дітей» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 175]. Справді, цей вислів є цікавим щодо аналізу, однозначного його трактування бути не може, але ми можемо припустити, що він уживається, щоб застерегти виникнення або ж приховати негативні характеристики в характері та поведінці дитини чи дорослої людини. Так, лексема *мазаний* позначає «те саме, що розпечений» [Словник української мови, 1973, Т. 4, с. 594], *мазун* (*мазунка*) – «те саме, що пестун; улюбленець» [Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005, с. 637], *мазунча* – «надміру пещену, улюблену дитину» [Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005, с. 637].

5. Знесилювати, виснажувати, робити сухим.

Процес завдання кому-небудь душевних страждань та мук розкриває фразеологізм «***сушити/висушити** серце (серденько)*» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 871]. Цей фразеологізм може набувати й іншого значення – уболювати або ж переживати, тому концепт «сухий» вербалізується тут у значенні негативного послаблювального впливу на людину, її емоційний стан. На позначення напруженого процесу роздумів над чимось у пошуках розв'язку проблеми вживається фразеологізм «***сушити** [собі] голову (мозок)*» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 871]. Виділяють також інші тлумачення цього вислову. Перше – «невідступно з'являтися у свідомості, хвилювати когось (про думки)» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 871]. Друге – «виснажувати кого-небудь або що-небудь, ослаблювати чи притуплювати здатність до чіткого мислення та ясного розуміння» [Фразеологічний

словник української мови, 1993, с. 871]. Ця сполука є частиною прислів'я «*Не насушиши насіння – посушиши голову*» [Закувала зозуленька, 1989, с. 434]. Виділяємо чіткий причиново-наслідковий зв'язок: якщо людина не заготує насіння, вона може згодом залишитися голодною, що надалі, безумовно, вплине на чіткість та ясність її мислення, можливо, стане причиною смерті. Такий фразеологізм, як «*Дарма сушиши голову, небоже: крупа пином бути не може*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 66] віддзеркалює даремність намірів. Прислів'я ж «*Мовчанка не пушить, головоньки не сушить*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 330] є синонімом до вислову «мовчання – золото».

Словоформа *сушити*, на відміну від наведених вище випадків, вживається для означення сміху у фразеологізмі «*сушити зуби*» [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 871]. Варто також зазначити, що такий вислів вживають найчастіше в іронічному значенні.

Фразеологізм «*Мати дітей пушить, а мачуха сушить*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 665] уживається на позначення стосунків у родині, а саме між представниками старшого (мати, мачуха) та молодшого (діти) поколінь. Словоформа *сушити* вживається тут у переносному значенні, а саме – «завдавати моральних страждань; мучити» [Словник української мови, 1978, Т. 9, с. 874].

На позначення складних романтичних стосунків та невзаємного кохання вживається досить значна група фразеологізмів. Наприклад, «*Здихни та охни, полюби та й сохни*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 623], «*Вона за ним сохне, а він і не охне*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 625]. Словоформа *сохнути* вживається тут у переносному значенні, а саме – «страждати від кохання до кого-небудь» [Словник української мови, 1978, Т. 9, с. 473]. Такий фразеологізм як «*Сухар із водою, аби серце з тобою*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 623] також уживається для позначення романтичних стосунків між людьми, а саме на згоду однієї зі сторін жити хоч і бідно, проте з коханою людиною.

ФО «*Близька рідня – на одному сонці онучі сушили*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 659], «*Ми родичі: на одному сонці онучі сушили*» [Українські прислів'я та приказки, 1963, с. 659] вживаються на позначення близьких або ж родинних стосунків між людьми. Тут значення компоненту *сушити* дещо відрізняється, адже вживається в прямому значенні – «позбавляти вологи, робити що-небудь сухим, помістивши його на повітрі, сонці тощо» [Словник української мови, 1978, Т. 9, с. 874]. Проте семантика цих фразеологізмів набуває емоційно забарвленого, злегка іронічного значення. Пояснити це можна тим, що *онучі* – «шматок тканини, яким обмотують ноги перед взуванням (переважно в чоботи)» [Словник української мови, 1978, Т. 9, с. 473]. Тож хоч такі вислови й використовуються на позначення родичів, насправді люди можуть бути просто близькими та мати добрі стосунки, проте не мати генетичних зв'язків.

Визначальною особливістю цієї тематичної групи є те, що в переважній більшості фразеологізмів компонент *сушити* поєднується із лексемами на позначення частин людського тіла – *серце, зуби, голова, мозок* тощо.

6. Потойбічний простір, позбавлений життя.

Просторове значення потойбічного світу виражене в певній низці прислів'їв. Трапляються тексти, у яких є відсилання нечисті в потойбічний світ, де нічого нема. Наприклад, «*Нехай воно йде собі на сухий ліс*», «*Нехай йде на сухії очерета, на широкий лист*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 375], «*Проклєн батьків не на ліс сухий иде, а на голову падає*» [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 416]. За народними уявленнями, «ліс – одне з основних місць перебування надприродних сил; через ліс проходить шлях у потойбічний світ» [Українська міфологія, 2002, с. 279]. Сухий ліс у свідомості людини постає як простір позбавлений життя, оскільки сухі дерева вже не є живими, вони можуть бути сховищем для чогось потойбічного. Цей мотив є дуже продуктивним для всіх жанрів української усної народної творчості, зокрема він повторюватиметься в замовляннях, тому більш детально ми розглядаємо його в розділі 3.2.

Отже, бачимо, що концепт «сухий» у ФО й текстах малих жанрово-композиційних форм набуває найрізноманітніших значень: від позначення позбавленого вологості та опадів місяця до характеристики людей (*худий, хворий*), стосунків між ними та характеристики чужого потойбічного простору.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У цьому розділі ми дослідили вербальне вираження концепту «сухий» у лексичному складі сучасної української мови та в текстах малих жанрово-композиційних форм і можемо дійти висновку, що ядро концепту «сухий» є одним з основних, базових концептів української мови та культури. Оскільки ми розглядаємо концепт як двокомпонентну структуру, то його опорним елементом вважаємо лексичну форму *сухий* та всі її похідні. Сюди ж ми зараховуємо всі словоформи із коренями *-сух-/-суш-* (іменники, прикметники, рідше дієслова, прислівники).

Прислів'я, приказки, загадки – найдавніші жанри української усної словесності, у яких відбився весь досвід народу, його світоглядні особливості. Як уважають М. Лановик та З. Лановик, «побутуючи, частина з них втратила своє первісне значення, або набула нового, більш сучасного сенсу» [Лановик, Лановик, 1991, с. 536]. Проте на їхнє давнє походження однозначно вказують залишки давніх міфологічних вірувань та особливості народного світогляду.

Дослідивши означені вище жанри, ми дійшли висновків, що концепт «сухий» може відображати невелику кількість або відсутність опадів узагалі; указувати на бездощову погоду (*сухий березень, сухий mareць, сухий май*). Цікавим є те, що назва місяця *березень* походить від праслов'янського *suxъ*, також дослідники фіксують, що цей місяць мав назву *сухий*, що нерозривно пов'язано з його погодними особливостями. У деяких фразеологізмах найменування *березень* змінюється на *mareць*, що є застарілою назвою цього місяця, адже була запозичена з латини через західнослов'янське посередництво. «Сухий» на позначення браку опадів у фразеологізмах із вказівкою на неправдивість інформації часто доповнюється вживанням стереотипного образу *москаля*, що посилює значення вислову та залишається актуальним і в наш час: «*Коли москаль каже сухо, то піднімайся по ухо*».

Досліджуваний концепт нерідко в аналізованих фразеологізмах вербалізується в значенні висохлого, мертвого дерева або його частини, найчастіше корелює з образами *верби* та *груші*: «б'ється як чорт коло **сухої** верби». Фразеологізми з компонентами *сухе дерево*, *суха верба*, *суха груша*, *суха гілка* тощо вживаються на позначення ступеня закоханості людини («закохався, як чорт у суху грушу»), складного життєвого становища («Лучче птиці на сухій гілці, чим у золотій клітці»), мертвої людини («Бігунці біжать, бігунці ревуть, *сухе дерево везуть (мертвяк)*») тощо.

В окрему групу ми об'єднали фразеологізми, у яких концепт «сухий» набуває значення «не просякся водою, не мокрий». Надзвичайно цікавим для аналізу вважаємо фразеологізм *виходити сухим із води*, що виник через існування звичаю, пов'язаного з відьомством. Вислови «суха ложка (*сухий кусок*) рот дере» пов'язані з хабарництвом та зберігають свою актуальність і нині.

«Сухий» уживається також на позначення хворої чи худої людини, зокрема в таких висловах як: *сухий як гілляка*, *горіх*, *перець*, *мітла* тощо. Процес усихання рослин, їхніх частин, овочів у такому вислові метафоризується. Цікавим для аналізу вважаємо фразеологізми, де сполука слів *сухий та немазаний* уживається замість лайки до дитини, іноді в іронічному значенні: «*ах ти, такий-сякий, сухий, немазаний*». Прикметно, що в складі словосполучень *сухий ліс* чи *сухі очерета* концепт «сухий» вербалізується в значенні потойбічного простору, позбавленого життя. Означені вислови, за нашими спостереженнями, можуть входити до складу замовлянь.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» В УКРАЇНСЬКІЙ НЕОБРЯДОВІЙ ТВОРЧОСТІ

3.1. Українські замовляння та казки як специфічні фольклорні жанри (загальна характеристика)

Замовляння та казки – надзвичайно цікаві специфічні фольклорні жанри, що тяжіють до архаїчності та увібрали в себе особливості народного світобачення. Так, замовляння – один із найдавніших жанрів магічної словесності. Це «малі фольклорні тексти, що слугують магічним засобом для досягнення бажаного в лікувальних, захисних, продукувальних та інших ритуалах» [Гунчик, 2011, с. 44]. Ці тексти є «продуктом дуже особливої світоглядної системи, поза межами якої вони втрачають будь-який смисл» [Остроушко, 2008, с. 54-55], вони завжди мають певну функцію та «відрізняються яскравою своєрідністю семантики, структури та мови» [Жайворонок, 2006, с. 234]. Замовляння називають «найпотаємнішим» жанром, він «найбільш замкнений для невтаємничених, для профанів і чужинців» [Новикова, 1993, с. 7].

На думку О. Остроушко, у текстах замовлянь найчастіше використовуються дві жанрові форми: *пряма*, тобто звернення того, хто замовляє, до об'єкта, на якого спрямоване замовляння, або до його «помічника», та *непряма* «така, що належить третій особі й відсилається до певної зовнішньої ситуації» [Остроушко, 2008, с. 55].

Також дослідниця зазначає, що зазвичай учасниками замовлянь є декілька сторін. Суб'єктом замовлянь є «той, хто заговорює, та його помічники (святі, Богородиця, персоніфіковані сили природи)» [Остроушко, 2008, с. 56]. Об'єктом впливу замовлянь вважають «хворобу, яку знищують, небезпеку або ж, навпаки, благо, яке прикликається» [Остроушко, 2008, с. 56]. Адресатом у замовляннях є

«об'єкт, на користь якого здійснюється ритуал» [Остроушко, 2008, с. 56], ним може бути як хвора людина, так і худоба, її хазяїн, дерева (найчастіше плодови), вулик тощо.

Крім того, на сьогодні в мовознавстві є різні класифікації замовлянь. Зокрема, їх групують за походженням [Сумцов, 1892; Костомаров, 1994], структурою [Остроушко, 2008], за тематичними групами [Антонюк, 1994; Печенікова, 2016].

Для нашої роботи важливою є саме класифікація за тематичними групами, адже від того, на що спрямовані магичні тексти, буде залежати семантика та функціонування аналізованого концепту.

Науковці виділяють різні тематичні групи замовних текстів. Зокрема, Г. Сухобрус виділяє чотири групи: господарські, лікувальні, родинно-побутові та суспільно-громадянські [Сухобрус, 1965]. М. Крушевський розподіляє всі замовляння на лікувально-зцілювальні, родинно-сімейні та промислово-господарські [Крушевський, 2002]. М. Лановик та З. Лановик найбільшими та найвиразнішими вважають такі групи замовлянь: лікарські, господарські, любовні й сімейно-побутові [Лановик, Лановик, 2001]. І. Гунчик групує замовляння на лікувально-профілактичні, промислово-господарські, соціально-громадянські та індивідуально-ужиткові, тобто ті, що вживалися в певних випадках, наприклад, «щоб вберегтися в дорозі, для спокійного безпечного сну тощо» [Гунчик, 2011, с. 48]. Л. Печенікова диференціює тексти замовлянь у такий спосіб: лікувальні, соціально-побутові, господарчі та любовні [Печенікова, 2016] тощо.

Як зазначалося вище, вагоме місце серед фольклорних жанрів беззаперечно посідає і народна казка. Цей жанр народної творчості є вмістилищем народних вірувань. Нерідко казки насичені символами, архетипами, що вказує на зв'язок із міфологією. Основою сюжету казок часто є традиції та культура українців. У текстах розповідається про життєвий досвід пращурів, майстерно відбито морально-етичні норми та цінності українського народу, соціально-побутові особливості тощо.

На сьогодні є різні визначення жанру казки й відмінні уявлення про їхнє походження. Зокрема, О. Бріцина наголошувала на тому, що казки – «досконалий витвір народної фантазії, що впродовж багатьох сторіч був одним із дієвих засобів задоволення естетичних потреб народу, казка є чи не найдослідженішим жанром фольклору» [Бріцина, 1989, с. 3]. «Цей всетвір живе й розвивається в межах однієї спільноти, усно передається від покоління до покоління; казка – моральний кодекс, спонукальне і стримувальне начало» – зауважує Мушкетик [Мушкетик, 2014, с. 9]. О. Казанжи вважає, що казка – «специфічний жанр фольклору, провідна особливість якого полягає в традиційності, фантастичності та настанові на перемогу добра» [Казанжи, 2017, с. 358]. Науковець В. Гнатюк підкреслював старовинність казкового жанру та наголошував, що казки «належать до найдавніших витворів людського духу й сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія» [Гнатюк, 2001, с. 204].

Ми вважаємо, що всебічне та найповніше визначення цього терміна наводять М. Лановик та З. Лановик. Казкою вони називають твір народної словесності, «у якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову» [Лановик, Лановик, 2001, с. 405].

Виділяють загальноприйняту класифікацію, згідно з якою казки за змістом та сюжетом поділяють на три групи: казки про тварин, соціально-побутові казки та чарівні (героїко-фантастичні) казки.

Здебільшого дослідники, зокрема Н. Шкляєва та Т. Николук, вважають, що казки про тварин є «генетично найстарішими, зв'язаними із тотемними уявленнями» [Шкляєва, Николук, 2019, с. 85], адже їхніми героями є тварини, птахи, риби, комахи тощо.

Як зауважують дослідниці М. Лановик та З. Лановик, чарівні або ж героїко-фантастичні казки «становлять найбільшу групу українського казкового народного епосу» [Лановик, Лановик, 2001, с. 426]. Особливою деталлю цього різновиду є

«надзвичайність описуваного, надприродність, таємничість, чудесність подій, динамічність їх розгортання» [Лановик, Лановик, 2001, с. 427]. Жанр чарівних казок «увібрав у себе значну кількість культово-обрядових рис, без урахування яких втрачається можливість трактування багатьох творів чи їх елементів» [Лановик, Лановик, 2001, с. 429]. Вербалізація аналізованого концепту насичена символами в чарівних казках, адже вони є «безпосереднім відображенням психічних процесів колективного несвідомого» [Казанжи, 2017, с. 360]. Це пояснюється також і тим, що чарівні казки «мали магічне призначення, яке із часом утратилося» [Шкляєва, Николук, 2019, с. 85].

Соціально-побутові казки є пізнішим пластом народного епосу, який виник у період «розвинених суспільних відносин» [Лановик, Лановик, 2001, с. 457], що відзначався соціальною розшарованістю. У них «переважають типові мотиви повсякденного життя» [Шкляєва, Николук, 2019, с. 85]. У текстах соціально-побутових казок аналізований концепт здебільшого має несимволічне значення.

Для казок усіх груп притаманна певна стандартна структура – зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка. Казки з різними сюжетами мають схожу та повторювану структуру, тому деякі науковці зауважують, що казка як жанр «набула ознак стереотипності» [Кирилук, 2014, с. 53].

На нашу думку, найповніше семантика та функціонування концепту «сухий» виявляється в замовляннях та героїко-фантастичних (чарівних) казках, адже саме вони тяжіють до архаїчності, відбивають міфологічні уявлення нашого народу. А в соціально-побутових казках, навпаки, семантика аналізованого концепту нерідко позбавлена символіки та міфологічності.

3.2. Особливості вираження концепту «сухий» у текстах українських замовлянь

Як свідчить аналізований фактичний матеріал, чи не найбільше вербалізація концепту «сухий» виявляється в лікувальних замовляннях, адже вони «становлять найчисленнішу групу замовлянь та яскраво представляють дієвість словесного впливу замовляльника на реципієнта» [Печенікова, 2016, с. 210]. Тематично такі замовляння можна поділити на декілька груп відповідно до того, як відбувається лікування різноманітних хвороб, недугів тощо, адже «зміст лікувальних замовлянь структурно цілком підпорядкований основному уявленню про хворобу» [Гунчик, 2011, с. 63].

1. Вербалізація концепту «сухий» як способу знищення хвороби.

Серед дослідженого фактичного матеріалу досить часто трапляється лексема *сушити*, яку ми зараховуємо до першого шару концепту «сухий». Наприклад, «*Тут тобі не бувають, / жовтої кості не ламають, / білого тіла не сушать, / червоної криві не в'януть...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 52].

На нашу думку, спільним значенням магічної формули *білого тіла не сушити* є прагнення мовця унеможливити вплив тієї чи іншої хвороби на життя людини, а саме – «підриваючи здоров'я, робити худим, ослабленим, виснажувати, знесилювати» [Словник української мови, 1978, Т. 9, с. 874].

Цікавим є також вживання постійного епітета *білий*. Зазвичай саме епітети *білий*, *чорний* та *червоний* є одними з найбільш вагомих для замовлянь колірних епітетів. Лексема *білий* у фольклорі вживається здебільшого як «універсальний знак позитивного» [Жайворонок, 2006, с. 38], але в замовляннях епітетна словосполучка *біле тіло* виконує номінативну функцію. Також варто звернути увагу на той факт, що лексема *тіло* майже ніколи не вживається самотійно в текстах замовлянь, найчастіше вона входить до складу стійкого словосполучення в поєднанні з епітетом *білий*. Загалом, ця словесна формула завжди використовується для просторового означення людини як має «об'єкта дії магічної сили» [Жайворонок, 2006, с. 38]. Тож можемо сказати, що означуваний епітет

невипадково використовується в словосполученні *біле тіло*, у такому поєднанні він позначатиме насамперед здорове тіло, людину, яка не хворіє.

Часто в замовляннях такого типу вживаються також інші епітетні сполуки, а саме – *жовта кість, червона кров*: «...*тут тобі не бувати, жовтої кісті не ламати, червоної крові не в'ялити, білого тіла не сушити...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 159]. Вони є символічними й вживаються на позначення тіла людини, тому мотивом таких сакральних текстів є знищення, вигнання хвороби з тіла та крові людини.

За народними віруваннями, *кров* – «осереддя й символ життя, субстанція життєвої сили, місце, де мешкає душа» [Войтович, 2002, с. 255]. У замовляннях дуже часто трапляється звертання як до будь-якої хвороби, так і до конкретної, аби вона не мала можливості впливати на людину, адже хвороба може *пити, в'ялити* або *сушити* кров людини з метою «відняти в неї здоров'я, скоротити життя або вбити її» [Войтович, 2002, с. 255]. Наприклад, «...*тут тобі народженому, хрищеному рабомолитвеному (на ім'я) жовтої кісті не ламати, білого тіла не в'ялити, червоної крові не сушити...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 47]. Формула *жовтої кісті* також є символічною, вона може вживатися як на позначення тіла, так і вказувати на деяку належність до простору святих, адже *жовтий* може лише зрідка використовуватись як синонім до *золотого* кольору, який так само в традиційній культурі має стосується «Бога, Богородиці, ангелів та святих, і, крім того, може характеризувати предмети, які їм належать» [Жайворонок, 2006, с. 617]. Наприклад: «*Їде святий Григорій на жовтому коні, на золотому сідлі...*» [Українські замовляння, 1993, с. 294], «...*буду (св. Юрій) злим тварам золотим мечем голови рубати, жовтим ключем роти замикати....*» [Українські замовляння, 1993, с. 267].

Загалом, замовляння, у яких є мотив засушування хвороби можна поділити на такі підгрупи:

1) замовляння від будь-яких хвороб.

Суть цих текстів полягає в тому, аби не допустити будь-якого захворювання взагалі. До цієї тематичної підгрупи можемо віднести замовляння *«Аби ти щезла, пропала, аби ти сили не мала. Аби ти моці не мала **біле тіло сушити**, червону кров пити»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 13].

2) замовляння від уроків (уроків).

Згідно з народними уявленнями, «уроком» («уроком») або ще «навроком» називали «горе, нещастя, шкоду, хворобу, завдані кому-небудь злим (недобрим) поглядом, словами чи діями» [Жайворонок, 2006, с. 382]: *«Уроки, урочища, чоловічі й жіночі, дитячі, вам, уроки, урочища, у раба Божого Івана не стояти, жовтої кості не ламати, червоної крові не пити, серця його не нудити, **білого тіла не сушити...**»* [Українські замовляння, 1993, с. 93], [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 59].

3) замовляння від переполоху.

У народному розумінні переполох – це «назва хвороби, викликаной переляком» [Словник української мови, 1978, Т. 6, с. 257]: *«Тут тобі, переполох, не крутити й у голову не бити, / червоної крові не в'ялити, щирого серця не томити, / білої кості не крутити, **білого тіла не сушити**»* [Ви, зорі-зориці, 1991, ст. 35].

4) замовляння від перелогу.

Традиційно, під лексемою *переліг* маються на увазі «корчі, судоми» [Словник української мови, 1975, Т. 6, с. 218], тобто захворювання, які «супроводжуються мимовільним скороченням м'язів» [Словник української мови, 1975, Т. 6, с. 218]: *«Тут тобі не бувають, жовтої кості не ломать, білого тіла **не сушать**, червоної криви не в'ялять...»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 96] та *«Летів Переліт через попів двір, сів на воротах, у червоних чоботях. Тут тобі не панувать, жовтої кості не ломать, білого тіла **не сушать**, червоної криві не в'ялять...»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 265].

На перший погляд, обидві магичні формули здаються майже ідентичними та нагадують замовляння від будь-якої хвороби, проте в другому тексті замовляння ми бачимо суттєві відмінності. Тут з'являється образ Перельоту. На нашу думку,

Переліт – це персоніфікований образ, тобто спостерігаємо процес уособлення хвороби. Відповідно замовляння, спрямоване проти нього, подається нібито спрямованим не на абстрактний образ хвороби, а на конкретний об'єкт, у нашому випадку – образ Перельоту. Дивним у цій магичній формулі є саме його зображення: *«летів ... через пові двір, сів на воротах, у червоних чоботях»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 265]. Зазвичай у текстах замовлянь означенням *червоний* (*червоні чоботи, червоний меч тощо*) позначені лише позитивні надприродні істоти (святий Михайл, казочка), тобто ті, хто приходить на допомогу людині. Імовірно, в аналізованому тексті можлива або кореляція червоного з кольором крові, або переведення цієї хвороби на вищий ієрархічний рівень.

5) замовляння від бешихи.

Бешихою називають «гостре запалення шкіри в людей і деяких тварин» [Словник української мови, 1970, Т. 1, с. 164]: *«Ми тебе, бешиху ціпами розмолотимо, граблями розгребемо, лопатами розкидаєм, а мітлами розметем, тут тобі на рабі Божому не бути, тіла не рвати й не сушити, кости не ламати, крові не пити...»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 161]. У замовлянні за допомогою заперечних форм уживаються певні заборони, спрямовані на дію бешихи. Перед нами приклади своєрідних відлякувань або попереджень, адже бешихі наче розповідають, що саме з нею станеться, бачимо опис конкретних дій, спрямованих на буквально знищення цієї хвороби, адже вона є окремим об'єктом, і дії на кшталт *«...ціпами розмолотимо, граблями розгребемо, лопатами розкидаєм...»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 161] можуть бути спрямовані на щось, що існує окремо від людини, а не є її частиною.

6) замовляння волосу.

Волос – це захворювання, а саме: «опух із наливом під нігтем пальця» [Словник української мови, 1970, Т. 1, с. 730]: *«Волосний волосниче! / На своє місце Бог тебе кличе, / на нове містечко, / на золоте крісечко, / тут тобі не стояти, / жовтої кості не ламати, / червоної крові не пити, / білого тіла не сушити...»* [Ви, зорі-

зориці, 1991, с. 173]. У цій вербальній формулі паралельно із засушуванням хвороби, її болісного вияву, вбачаємо також відсилення: *«На своє місце Бог тебе кличе, / на нове містечко, / на золоте крісlechko...»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 173].

7) замовляння проти ячменю.

Ячмінь – це «гостре гнійне запалення волосяного мішечка вії та сальної залози краю повіки» [Словник української мови, 1980, Т. 11, с. 661]. Серед досліджених лікувальних замовлянь виокремлюємо таку магічну формулу, спрямовану проти ячменя: *«Ячмінець, ячмінець, на тобі кукиш, що хочеш, то й купиш, кобилку купиш, кобилка здохне, а ячмінь усохне»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 174]. Як і багато інших захворювань, за народними віруваннями, ячмінь з'являвся «від дурного ока» і вважався чимось «нечистим, низьким» [Жайворонок, 2006, с. 666]. Найбільш поширеними методами його лікування були магічні дії пальцями. У наведеному тексті, як бачимо, ячменю *«дають кукиш»*, цей жест «традиційно наділяється апотропеїчною символікою» [Жайворонок, 2006, с. 205], адже в народних уявленнях дуля «поряд з іншими жестами, які позначають коїтус та геніталії, є універсальним оберегом, що здатен відганяти небезпеку, особливо вроки та нечисту силу» [Жайворонок, 2006, с. 205]. Текст цього замовляння побудований за аналогією.

8) замовляння від тридухів.

Цікавим замовлянням, яке використовувалось проти хвороби «тридухи», тобто захворювання, у результаті якого дитина «важко дихатиме й матиме горб на грудях» [Горошко-Погорецька, 2017, с. 125], є: *«Здрастуйте, бабо, що робите? / На сухій груші сухі груші трусю. / Породілля питає: / – Хіба суха груша може та груші родити? / – А хіба можна, щоб у рожденного, хрещеного, молитвеного (ім'я) тридухи були?»* [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 187]. За народними віруваннями, тридухи – це хвороба немовлят, адже траплялася вона за тієї умови, якщо «вагітна дорогою стріне когось із трьома предметами в руках» [Горошко-Погорецька, 2017, с. 125].

Треба звернути увагу саме на контекст, адже згідно з народними уявленнями, *груша* – «дерево, що наділяється ознаками чистоти та святості, але також одночасно пов'язується з нечистою силою» [Жайворонок, 2006 с. 159]. У наведеному прикладі йдеться більше про негативну семантику, адже епітетна сполука *суха груша*, як зазначалося раніше, вказує на те, що дерево втратило сили і стати оселею нечистих сил. Важливою в цьому замовлянні є саме формула неможливості, адже *сухе* дерево не може родити, тому вбачаємо тут протиставлення: як *сухе* дерево не дає плодів, так і немовля не може хворіти на певну хворобу. Тобто така магічна формула вживається для «вигнання когось або чогось шкідливого з нормального світу» [Новикова, 1993, с. 287].

Серед українських замовлянь є багато текстів, у яких ідеться про лихоманок: «Що ви за дівиці? / Отвіщали вони йому: / «Ми царя Ірода дочечки» / – «Куди ідете?» / – «Ми ідем людей мучить, **сушить**, знобить, розжигать, іменем звать нас: перва огненная, друга то же, третя легчає, четверта гнутная, п'ята ломотная, шоста жовтая, седьмая скорпія, осьмая **сухая**...» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 69]. Спираючись на зміст замовляння, можемо дійти висновку, що дочки царя Ірода – це лихоманки, тобто «персоніфіковані в образі жінки хвороби, які вселяються в людину» [Романова, Тупчієнко, 2019, с. 172]. Їхня відмінна особливість – множинність та змінність образів. Лихоманки завжди персоніфіковані істоти, і кожна з них є носителькою тієї назви, яка найчастіше є апелятивом, тобто надається на основі симптомів, які вони викликали в людей, причин хвороби, часу її появи, кольору тощо. Ці хвороби завжди постають у текстах замовлянь в образі декількох «іродових дочок, зміїних дочок, старих-гарячок, красунь» [Войтович, 2002, с. 277]. Кількість лихоманок у таких текстах варіюється від 1 до 99, і будь-яка кількість не є випадковою, адже це число завжди відповідає «кількості симптомів цієї хвороби» [Романова, Тупчієнко, 2019, с. 175], що може змінюватись залежно від регіону. Однією із цих лихоманок могла бути й та, що

носить ім'я *суха*. Тож із її найменування зрозуміло, що така лихоманка мала змогу *сушити* людину, тобто підривати здоров'я, виснажувати та ослаблювати її.

Отже, аналізований концепт у замовних текстах набуває такі значення, як: унеможливлення, знищення хвороби, як будь-якої, так і якоїсь конкретної (*переліг, переполох, волос, бешиха, ячмінь, тридухи* тощо), як назва (апелятив), що надається одному із симптомів вияву захворювання, також може вживатися на позначення мертвого дерева, яке є місцем мешкання нечисті.

2. Вербалізація концепту «сухий», що позначає чужий негативний простір.

В окрему групу виділяємо замовляння, у яких концепт «сухий» уживається на позначення чужого негативного потойбічного простору, адже найчастіше серед дослідженого фактичного матеріалу траплялись магичні формули відсилення захворювання *на **сухий** ліс*. В уявленнях народу, ліс – це місце, позбавлене життя, локус, що «наділений ознаками віддаленості, непрохідності, неосязності» [Жайворонок, 2006, с. 338]. Ліс найчастіше ненаселений, саме тому туди відсилається все зле, аби воно там зникло, бо в лісі не буває життя. Цей неживий простір якнайліпше окреслений у формулах «відсилення». Наприклад, «*Іди собі **на сухий ліс**, там будеш крутити коріння, креміння, каміння...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 37]. Характеристика негативного простору може доповнюватись висловами, які вказують на відсутність та позбавлення життя: «*...іди собі за горами, іди собі за лісами, де люди не ходять, де людське око не заходить...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 35], «*...іди собі в очерета, у болота, у глибокі озера, **де кури не співають, і собачого галасу немає...***» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 265], «*...де **півні не співають, і півнячий голос не заходить...***» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 99].

Часто замовні формули фіксують ще й інші локуси, що позначають віддалене негативне місце — *пущі, нетрі, болота, очерета*. Найчастіше ці локуси пов'язані з темрявою, вологою, є місцем мешкання нечистих сил: «***На болота, на очерета, На сухі ліса. Там тебе будуть угощать, там тобою будуть урадоваться...***» [Ви, зорі-

зориці, 1991, с. 39]. У народних віруваннях болото та очерета – це небезпечні та нечисті місця, де мешкають чорти.

Подекуди в епітетній сполучі на позначення «чужого» простору замінюється локус, тобто замість *сухого лісу*, може вживатися формула *сухі очерета, лози* тощо. Наприклад, «...*ідіть собі на мха, на сухії очерета, і на болота, і на ниції лози...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 99]. У такому випадку на *мха, лози* та *сухі очерета* відсилається хвороба. Їх можна вважати замінником локусу *ліс*. Як уже зазначалося, у народних віруваннях *очерет* «належить чортам, бо росте на болотах, де вони проживають» [Жайворонок, 2002, с. 426]. А *мох* найчастіше виступає символом «забуття, смерті, могили» [Жайворонок, 2002, с. 378]. Таким же чином відбувається заміна локусу й в іншому замовлянні: «*Чи ти, враз, вечірній, чи ти – ранішній, чи ти полудневий, я тебе вимовляю, на сухі лози посилаю...*» [Ви, зорі-зориці, 1991, с. 102]. Цей текст є цікавим для аналізу, адже іноді лексема *лози* могла вживатися на позначення «деяких кущових порід верби» [Жайворонок, 2002, с. 341]. А верба вважається в народній традиції місцем усіляких нечистих сил, наприклад, чортів чи водяників, а також «місцем, куди можна відсилати хвороби» [Жайворонок, 2002, с. 73].

Отже, концепт «сухий» також характеризує чужий негативний простір, куди в замовних текстах відсилається хвороба. Найчастіше він репрезентований локусами *сухого лісу, болота, сухих очеретів, сухих лоз* тощо, які мають значення підвищеної темряви, вологості, відсутності в них життя.

3.3. Особливості вираження концепту «сухий» у текстах українських народних казок

Аналізований фактичний матеріал можемо розподілити на кілька груп залежно від семантики та функціонування концепту «сухий».

1. Брак вологи.

У фінальній частині проаналізованих текстів соціально-побутових казок доволі часто трапляється вислів *«бородою текло, а в роті **сухо** було»* [Українські народні казки, 2012, Книга 16, с. 32]. Використовується також безліч схожих варіантів цієї фрази: *«оженився, і їли, гуляли, а в роті було **сухо**»* [Українські народні казки, 2012, Книга 16, с. 165], *«в роті було **сухо**, а в животі як би віником замів»* [Українські народні казки, 2012, Книга 16, с. 229] тощо. Варіативність зумовлюється усьм жанром народної казки та її змінюваністю. У казках такий вислів виконує функцію закріпки, кінцевого вислову. Вона розміщена в розв'язці казки та свідчить про щасливе завершення історії головних героїв тексту, найчастіше – їхнього весілля. За допомогою такого вислову оповідач розмежовує для читача світ казковий, тобто потойбічний, і світ реальний, адже пиття напою асоціюється з обрядом ініціації, саме тому *«оповідач нерідко натякає, що уникав пити цей напій»* [Лановик, Лановик, 2001, с. 452]. Цікавим є те, що цей вислів фіксують також як окремий фразеологізм *«По бороді текло, а в роті **сухо** було»* [Українські приказки, прислів'я і таке інше, 1864, с. 118], його значення, очевидно, змінюється. Такий ФО використовується в іронічному значенні на позначення втраченої можливості, нездійсненої мрії [Фразеологічний словник української мови, 1993, с. 621].

2. Земля, на відміну від водяного простору.

Також у текстах соціально-побутових казок концепт «сухий» має значення землі, простору, що протиставляється воді: *«Я тебе візьму із собою на **сушу**...»* [Українські народні казки, 2012, Книга 16, с. 403], *«Вийшли вони **на сушу**, і ще коло моря вони...»* [Українські народні казки, 2012, Книга 16, с. 25]. Подекуди трапляються тексти, у яких схоже значення виражається вживанням іншої словоформи, а саме – *вийти/вийхати на сухе*: *«Вийшов він із річки **на сухе** й думає...»* [Українські народні казки, 2006, Книга 5, с. 253]. Подекуди такий вислів може набувати фразеологічного значення, проте, ми помітили, що в досліджених казках вислів *вийти на сухе* не є таким, він позбавлений символіки, тому під *сухим* мається

на увазі частина материкової суші, а *вийти на сухе* – процес переміщення означеного героя із води на сушу в прямому значенні: *«Чоловік напудився ... та й пустив у воду меншого хлопчика. І поплив малий за водою. Вже нема хлопчиків, лишився чоловік самий серед води. Вийшов він з річки на сухе і думає: Що тепер робити?..»* [Українські народні казки, 2006, Книга 5, с. 253].

3. Засушлива пора року: з невеликою кількістю опадів, вологи чи без них.

Доволі часто в українських народних казках концепт «сухий» позначає бездошову пору року, тобто ту, що позначається невеликою кількістю або браком опадів: *«Дід знав, яка буде погода, чи буде літо сухе, чи мокре...»* [Українські народні казки, 2006, Книга 5, с. 167], *«Як на лихо, літо посушливе, урожаю немає...»* [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 142], *«Як сухий рік має бути, того року будем сіяти на долині, а як мокрий — на верху...»* [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 398]. Це значення також позбавлене будь-якої символічності, але яскраво відбиває світоглядні особливості українського народу, який здавна був відомий умінням господарювати, адже саме від погодних умов здебільшого залежить успішність у господарських справах.

4. Худий, худорлявий щодо людини, іноді - старої.

Для опису зовнішності людей у соціально-побутових та чарівних українських народних казках часто використовується такі вислови: *«Сама баба дуже суха, а ніс довгий, аж до землі...»* [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 390], *«Але одяг висів на ньому, як на кілку, а сам він (Сокотило) був сухенький, дрібненький і, як то кажуть, дуже ріденький...»* [Чарівні казки, 2007, с. 155]. Словоформи *сухий* та її зменшено-пестлива форма *сухенький* вживаються в казкових текстах із метою описати надмірну худорлявість, знесилення або виснаження людини, якого вона зазнала внаслідок тяжкої праці або хвороби. Також у таких творах *сухою* називається саме стара людина, яка стала виснаженою та змарнілою з плином часу. Ця сполука може вживатися не тільки щодо старої, схудлої людини, але й тварин,

яких наділяють такими якостями: «...іде псисько старий, **сухий** такий...» [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 174].

5. Матеріал для розпалу багаття, джерело тепла.

У народних казках, як у соціально-побутових, так і в чарівних, на позначення матеріалу, завдяки якому відбувається розпалювання багаття, або який використовується в ролі джерела тепла, уживаються різні епітетні сполуки: *суха трава, суха хвоя, сухе гілля, сухі дрова* тощо. Наприклад, устелена травою задля збереження тепла та комфорту підлога: «*На вистеленій **сухою травицею** долівці сиділа його маленька сестричка і гралася з товстомордим вовченятком...*» [Чарівні казки, 2007, с. 23]. Також *сухою травою* устелені в чарівних казках помешкання різноманітних тварин: «*Бурко заліз у свій барліг, заткнув хмизом і **сухою травою** вхід до печери...*» [Чарівні казки, 2007, с. 137], «*Дупло було просторе й затишне, вистелене **сухою травицею** і мохом...*» [Чарівні казки, 2007, с. 41].

Епітетна сполука *сухі дрова* або *сухе гілля* найчастіше використовується на позначення позбавленої вологи деревини – матеріалу для розпалу вогню та забезпечення тепла в будівлі: «*Приготуй **сухих дров**, розклади коло мого гробу вогонь...*» [Українські народні казки, 2012, Книга 16, с. 312], «*Він знає, де **сухі дрова**, і йде дорогою попри цвинтар...*» [Українські народні казки, 2006, Книга 5, с. 289].

6. Сакральний межовий простір, локус.

В українській народній казці під назвою «Герой Мартинець» вербалізація концепту виявляється при позначенні сакрального межового локусу, а саме – криниці: «*Як тих триста пар волів із'їш за три доби і вип'єш тих три **керниці** води, щоб **сухі** були, то дам за тя свою дочку. А як ні — то нижчий головою будеш...*» [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 61]. За народними віруваннями, криниця – локус, який осмислюється як межовий простір та «є символом єднання небесних та підземних вод» [Войтович, 2002, с. 254]. Висушування тут є символічною дією, саме тому можемо вважати, що позбавлення

криниці вологи – процес розривання зв'язку з потойбічним світом, у якому перебував головний герой казки.

Символічною є також кількість криниць, які висушив за допомогою своїх друзів-помічників (Мороза, Голоду та мурах) Мартинець. У казці згадується про три криниці, нам відомо, що три – число символічне, воно символізує «довершеність та досконалість» [Жайворонок, 2006, с. 604].

7. Неживий об'єкт чужого простору.

Функцію негативного простору в українських народних казках дуже часто виконують сухі дерева. Наприклад, *верба*: «Як Варшавко заспить на печі, я тебе збуджу і виведу в ліс. А там є **суха верба**. Я тебе підсаджу на ту вербу. І ти сядеш на галуззя і добудеш там до білого дня...» [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 45]. З одного боку, можемо вважати, що тут *верба* позначає неживий локус, що позбавлений життя. З іншого боку, у казці є певна опозиція *свій-чужий*, адже головний герой виводить жінку з *хати*, що є *своїм* простором, у *ліс* – потойбічний, неживий простір, а *суха верба* є частиною цього чужого простору. Тому, за аналогією, як *верба суха*, тобто вже нежива, так і жидова жінка – мертва.

Іноді в аналізованих текстах *суха верба* постає персоніфіковано, тобто є не локусом, а персонажем казки. Наприклад, у казці під назвою «Попелюжник»: «Сказав Попелюжник: — Не годне це бути, бо не вижу тіла твого, лиш тільки кору **суху**. *Верба* каже: — Іди до хати і слухай між народом, коли буде поголоска про той день, і приходить до мене. І все я тобі виконаю» [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 349]. У цьому тексті образ *сухої та старої верби* виконує функцію тотема людини, адже допомагає головному героєві, простому селянину, досягти своєї цілі й стати королем. Попелюжник не звертався до неї по допомогу, *верба* сама запропонувала йому її, бо хотіла віддячити парубку за те, що він доглядав за нею, поливав її, адже «То не деревина **всихала**, то моє тіло **всихало**» [Українські народні казки, 2005, с. 351]. Отже, бачимо, що образ *верби* в казці постає як сакральна істота, наділена надприродними властивостями.

Серед дослідженого матеріалу трапляються й інші випадки, коли дерева в казковому тексті наділяються ознаками істоти – можуть говорити з іншими персонажами, допомагати їм, або, навпаки, шкодити.

На позначення неживої частини дерева в українських народних казках часто використовується епітетна сполука *сухе гілля*: «*Дівонько, дівонько, обчись із мене сухе гілля. Меш іти назад, набереш собі із мене яблук, кілко схоч...*» [Українські народні казки, 2005, Книга 12, с. 126]. Головну героїню казки «Дідова дочка й бабина дочка» виводять зі *свого* простору (дім) до *чужого* (ліс), де її зустрічає низка випробувань, одним із яких було очищення яблуні від *сухого гілля*. Обламування *сухих гілок* є ритуальною дією, що в наведеній казці виконує функцію жертвоприношення, адже спочатку дівчина звільняє дерево від *сухого*, тобто неживого, гілля, а потім яблуня віддячує їй та дарує можливість пригоститися її плодами.

У різних варіантах цієї казки трапляються також образи інших дерев, з якими дочка діда проводить ритуал очищення від *сухих гілок* – *слива, груша* тощо. Символіка дії від заміни об'єкта не змінюється. Вбачаємо тут образ світового дерева, яке репрезентується в різних варіантах. Світове дерево – це «світова ось, символ світобудови» [Жайворонок, 2006, с. 177], деякі з аспектів якого виражають згадані вище дерева.

Тож бачимо, що концепт «сухий» в українських народних казках не часто набуває символічних значень, переважно простежуємо його в таких несимволічних значеннях, як: брак вологи, суша, засушлива пора року, виснажений на позначення тіла людини або тварини, матеріал для збереження тепла тощо. Поширеним є уживання лексем із коренем *-сух-*, *-суш-* у чарівних народних казках, проте в них він вказує або сакральний межовий простір/локус, або неживий об'єкт чужого простору.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Отже, у цьому розділі ми дослідили особливості вживання і функціонування концепту «сухий» в українській необрядовій творчості, зокрема в текстах замовлянь та казок.

Замовляння – один із давніх жанрів магічної словесності. Ці фольклорні тексти є магічним засобом, завдяки якому людина може досягти бажаного в різноманітних ритуалах: як захисних, так і лікувальних тощо. Зокрема, аналізовані замовні тексти належать до лікувальних або оберегових замовлянь.

Також було зазначено, що учасниками замовних текстів зазвичай є декілька сторін. Серед дослідженого фактичного матеріалу переважають формули, спрямовані на об'єкт, тобто хворобу або нечисту силу.

Зокрема, досліджуваний концепт виявляється у магічних текстах, спрямованих як на будь-яку хворобу, так і на конкретне захворювання, наприклад: *уроки, переполох, переляк, переліг, бешиха, волос, ячмінь, тридухи, пристріти* тощо.

У текстах, де концепт «сухий» набуває значення способу знищення хвороби, поширеною є формула *білого тіла не сушити*, у якій унеможлиблюється вплив хвороби на людину, їй забороняється чинити негативний вплив на неї, адже епітетна сполука *біле тіло* вживається на позначення здорового тіла людини. Подекуди формула може видозмінюватися, й епітетну сполуку *біле тіло* заміщують інші, наприклад, *червона кров* або *жовті кості*. Усі вони є взаємозамінними та вживаються задля характеристики дужої людини.

Так, у текстах замовлянь «сухий» корелює із неможливістю захворювання. Зокрема, це виявляється в замовлянні від дитячої хвороби «тридухів». У замовлянні проти перелогу (судом) бачимо унікальний образ Перельоту, опис якого спричиняє здивування, адже він *«летів ... через попів двір, сів на воротах, у червоних чоботях»*. Червоний колір у замовляннях вживається для окреслення позитивних надприродних істот, що допомагають людині. Припускаємо, що в цьому тексті

червоний або корелює з кольором крові, або в такий спосіб хворобу відносять до вищого рівня ієрархії.

Концепт «сухий» також зрідка вербалізується в сакральних формах на позначення одного із симптомів лихоманки. Згідно з народними уявленнями, їхня кількість може варіюватись від 1 до 99. Тому нерідко серед різноманітних лихоманок помічаємо й *суху*, тобто таку, яка має змогу засушувати людину, чинити негативний вплив на її тіло та фізичний стан.

Формули із компонентом «сухий» набувають значення відсилання в негативний чужий простір, який означений епітетною сполукою *сухий ліс*, тобто місцевість, позбавлену життя, де ніхто не живе, тому туди відсилається все нечисте, що може заподіяти лиха. Найчастіше цей простір описується за допомогою висловів, які вказують на відсутність у них життя: «*де кури не співають, собачого галасу немає*», «*де півні не співають, і півнячий голос не заходить*».

Поруч з означенням локусом *сухого лісу* часто вживаються інші, такі як *очерета*, *лози*, *болота*, *води*, *бори* тощо. Вони є взаємозамінними, оскільки позначають ненаселений простір темний, вологий і недосяжний.

Жанр казки є дійсно цікавим та особливим, адже й досі привертає увагу дослідників. Немає загальноприйнятого терміна, який би повністю охоплював усі особливості цього усного народного жанру. Казка – твір народної словесності, який вміщує в себе вірування народу, його уявлення та погляди. Вони завжди структуровані, зберігають певну композицію та часову послідовність оповіді. Казки мають чітку визначену будову: зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка.

На відміну від визначення, класифікація казок є загальноприйнятою. Виділяють такі групи: чарівні (героїко-фантастичні) казки, казки про тварин і соціально-побутові.

Казки про тварин вважаються найдавнішими, вони нерідко пов'язані з уявленнями про тотеми. Чарівні казки ж становлять найбільшу за обсягом групу цього епічного жанру, адже є вмістилищем колективного несвідомого народу.

Соціально-побутові казки виникли набагато пізніше, тому найчастіше аналізований концепт у них позбавлений міфологічності.

Тож концепт «сухий» в українських народних казках вербалізується в таких значеннях: відсутність вологи, суша, засушлива пора року, виснажений на позначення тіла людини або тварини, матеріал для збереження тепла, сакральний межовий простір, неживий об'єкт чужого простору.

Найчастіше досліджуваний концепт уживається для характеристики дерев, рослин та їхніх частин. Наприклад, *суха верба* виконує роль тотемного дерева, яке віддячує герою казки за те, що не дав їй засохнути, і допомагає йому.

Функцію світового дерева виконують *яблуня*, *груша* та *слива*, *сухі* гілочки, які зламує головна героїня казки. Ця дія є символічним ритуалом жертвоприношення, адже дівчина, яка виконала те, що в неї просило дерево, здобула нагороду, а інша, яка не виконала цієї дії, була покарана.

Аналізований концепт нерідко в народних казках має значення сакрального межового простору чи локусу, що виявляється, зокрема, у змалюванні *сухої криниці*, адже процес її висушування позначає розмежування *чужого* світу від світу *свого*.

РОЗДІЛ 4

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУ «СУХИЙ» В УКРАЇНСЬКІЙ ОБРЯДОВІЙ ТВОРЧОСТІ

4.1. Календарно-обрядова та родинно-обрядова творчість як специфічний фольклорний жанр (загальна характеристика)

Обрядова творчість українців поділяється на календарну та сімейно(родинно)-обрядову. Календарні тексти – це пов’язана із циклічністю природи система обрядів магічного значення, що «супроводжуються відповідними поетичними текстами сакрального змісту» [Лановик, Лановик, 2001, с. 107]. Усі тексти календарної обрядовості поділяються на три цикли: зимовий, весняний та літній. Тексти зимового циклу представлені такими жанрами, як-от: колядки, щедрівки, посівальні та водохресні пісні. Весняний репрезентується у веснянках, гаївках, волочебних піснях. Літній цикл можна вважали найбільш різномірним із боку жанрового розмаїття, він «замикає кільце річної обрядовості» [Лановик, Лановик, 2001, с. 171], його складають маївки, русальні, петрівчані, купальські пісні, і найменш поширені собіткові та царинні пісні, а також, косарські, жнивварські та гребовицькі пісні.

На думку Ф. Колеси, календарно-обрядова творчість нерозривно пов’язана із родинно-обрядовою творчістю, адже «пережитки магічних культів, змішані з християнськими обрядами і зв’язані з християнськими святами, укладаються в календарне коло, у якому важливе місце займають також сезони (часи) весіль та поминання померлих» [Колесса, 1938, с. 35].

Родинно-обрядова творчість – це так само система ритуально-обрядових дій, що супроводжувалися піснями та музикою, і виконувались «з нагоди основних етапів життя людини» [Лановик, Лановик, 2001, с. 193], серед яких можна виділити такі:

весілля, народження дитини, смерть, а також супровід ритуальних дій, які пов'язані з будівництвом нового дому або новосіллям.

На нашу думку, семантика та функціонування концепту «сухий» досить непродуктивно виявляється в жанрах календарної та родинної обрядовості. Аналізований фактичний матеріал дає змогу стверджувати, що досліджуваний концепт має однакове значення та виконує схожі функції у весільних піснях та веснянках, трапляються також поодинокі випадки вживання означеного концепту в текстах голосінь.

4.2. Особливості вираження концепту «сухий» в українських календарно-обрядових та родинно-обрядових текстах

Досить часто «сухий» корелює із рослинними образами у весільних піснях, веснянках та голосіннях. Найчастіше ми простежуємо образ дівчини-нареченої, що розкривається за допомогою різноманітних образів-символів, таких як *береза*, *верба*, *рута*, *м'ята* тощо. Така вербалізація пов'язана із тим, що ці обрядові жанри мають сакральне значення, у них у концентрованому вигляді зберігаються залишки архаїчних та світоглядних уявлень українців. Усі ці жанри мають спільні риси, зокрема в кожному з них відбувається символічна смерть-ініціація людини, кожен із цих жанрів характеризується символічними перехідними моментами в житті людини. У весільному обряді – це смерть наречених для свого роду й народження в новій сім'ї. Жанр веснянок часто тематично збігається із текстами весільної обрядовості, тому тут можемо простежити смерть та відродження природи. У голосіннях також постає один із межових моментів життя людини – перехід зі світу живих до світу померлих. Саме тому семантика і функціонування концепту «сухий» в означених текстах є однаковими.

Наприклад, під час весільного обряду *посаду* виконувалася пісня, у якій трапляється образ *рути-м'яти*, що *всихає*: «Ой даєш мене, моя ненько, / Та й на чужину, / Пересади руту-мняту, / Та й на цілину. / Чи прийметься рута-мнята, / Та й на цілині, / Чи привикну, моя ненько, / Та й на чужині. / Хоч прийметься, не прийметься, / – Буду поливать, / Хоч привикну, не привикну, / Буду привикать. / **Росла, росла рута-мнята, / Та й усхла до пня.** / Горе мені на чужині / Із першого дня» [Весільні пісні: збірник, 1988, с. 200]. Усихання *рути-м'яти* тут символізує кінець одного етапу життя молодої (дівоцтво) і початок нового, перехід дівчини-нареченої в новий соціальний статус і до нової сім'ї. Саме цей етап весілля є початком переродження нареченої.

Образ *сухої берези* є в пісні, яку виконували під час заручин – другого етапу передвесільного обряду: «Ой білая да березонька, / **Чого суха, не зелена?** / Ой як же мені зеленой бути, / Поза мною всі купці їдуть, / На корінні да огонь кладуть, / під листочок димочок, / Під голлечко все поломнєчко» [Весільні пісні: збірник, 1988, с. 37]. Саме на цьому етапі наведений образ символізує жіноче начало, а також пов'язаний зі смутком, печаллю, зумовленим завершенням дівування [Жайворонок, 2006, с. 34]. Такий же мотив можна простежити у веснянці «Ой там у полі»: «Ой там у полі / Береза стояла, / На тій березі / Зозуля кувала. / Чого, березо, / **Суха та не зелена?** / Чого, Ганнусю, / Смутна – не весела?» [Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості, 1989, с. 79].

Особливо цікавою для дослідження є пісня «Суха береза в печі палала», де бачимо мотив *горіння сухої берези*: «**Суха береза в печі палала**, / Свекруха лиха вогонь залила, / Щоб я, молода, не вечеряла. / Заснула я сон, як місяць зійшов, / Зснула другий, як милий прийшов! / Чи ти, мила спиш, / Чи ти так лежиш? / Я, милий, не сплю, / А я і так лежу, / Про своє життя думу думаю...» [Весільні пісні, 1988, с. 315]. Дослідник Д. Трегубов зазначає, що «процес горіння використовують на весіллі як обряд очищення під час переходу до іншого роду: увесь «поїзд» молодої переводять через вогонь» [Трегубов, 2021, с. 49]. Також

цікавим є те, що обряд горіння берези відбувався саме в печі, адже в народній традиції вона є символом «материнського начала, непорушності сім'ї, неперервності життя та рідної хати» [Войтович, 2002, с. 374]. Для весільного обряду образ печі має велике значення, адже використовується на багатьох його етапах. Тож, горіння *сухої берези* в печі тут є уособленням ритуальної смерті-ініціації нареченої. Загалом, образ «горіння» *дерева (береза, сосна, липа, явір тощо)*, що простежуємо в піснях весняного й весільного циклів, набуває алегоричних ознак, а саме – «символізує зміну стану дівчини на стан жінки та є частиною шлюбного ритуалу» [Трегубов, 2021, с. 49]. Наприклад, мотив горіння *сосни* можна спостерігати в народній пісні «Горіла сосна, палала»: «**Горіла сосна, палала, / Під нев дівчина стояла. / Під нев дівчина стояла, / Русяву косу чесала...**» [Весільні пісні: у 2-х кн., 1982, Т. 2, с. 416]. На означення жінки часто використовується образ палаючої липи: «**Горіла липка й сосна, / Дівчина гарна, як весна...**» [Народні пісні Волині, 2006, с. 58], а на позначення дівчини часто використовують образ берези: «**Ой... березонька, чому не горши... / молодице, чому не жиєш...**» [Народні пісні Волині, 2006, с. 71].

У деяких весільних піснях, що виконуються під час обряду посаду, помічаємо повторюваний початок: «**Сухий терен, сухий терен та й не тесаний, / У нову світлоночку та й унесений...**» [Весільні пісні: збірник, 1988, с. 143, 193]. Терен тут корелює з образом чоловіка, адже *сухе дерево* не має міцного коріння, так само, як наречений, не мав своєї сім'ї, його приносять у «нову світлоночку», що позначає початок нового життя.

Схожим є образ *сухого дуба*: «**Рости, рости, сухий дубе, коріися, / Дівко Марусю, боронися. / Та не дай кісоньки чесати, / Лучче бо тобі, дівко, погуляти...**» [Весільні пісні: збірник, 1988, с. 158], а сама пісня містить оксюморон та побудована на протиставленні.

Треба зазначити, що образ *сухого дуба* постає також у голосінні «Дочка за батьком»: «**Мій таточко, мій ріднесенький, / Мій таточку, мій старесенький, /**

*Нащо ви нас покидаєте? / Кому ви нас уручаєте? / Чи ви дубові **сухому** / Чи ви батенькові чужому? / **Сухий** дуб, мій таточку, не розів'ється, / А чужий батенько до нас і не обізветься...*» [Колесса, 1938, с. 185] *Сухий дуб* у піснях «символізує чоловіка, найчастіше батька» [Жайворонок, 2006, с. 204], також образ цього дерева сприяє моделюванню уявлення про смерть. Тож *сухий дуб* тут уживається у зверненні дитини до померлого батька, адже «**сухий дуб ... не розів'ється**», так само як і не обізветься до осиротілих дітей «*чужий батенько*».

Образ *хліба, що засихає* можемо простежити у весільній пісні «Та казала дівчинонька»: «Уже ж тії чорнобривці / Давно одцвіли, / Уже ж тій же дівчиноньці / Косу розплели. / **Одрізала скибку хліба, / Нехай засиха, / Пішла дочка до свекора, / Нехай привика...**» [Весільні пісні: збірник, 1988, с. 201]. Відрізаний хліб, що поступово втрачає вологу, є своєрідною метафорою, що позначає молоду, яка переходить зі свого роду в рід чоловіка, це є символічною смертю в попередній родині. Важливим також є те, що «відрізання» цієї скибки хліба здійснює матір нареченої.

Отже, можна дійти висновку, що концепт «сухий» є не надто продуктивним в українських календарних та родинно-побутових піснях, найчастіше символізує перехідні кризові моменти життя людини. Також досліджений фактичний матеріал дає змогу стверджувати, що досліджуваний концепт не виявляється в інших жанрах календарно-обрядової та родинно-обрядової творчості, зокрема в колядках та щедрівках.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

Ми дослідили особливості семантики та функціонування концепту «сухий» в українських календарних та родинно-обрядових текстах.

Дійшли висновку, що реалізація цього концепту непоширена в дослідженому матеріалі. Так досліджуваний концепт не реалізується в певних жанрах родинно-обрядових пісень, зокрема в колискових. Якщо говорити про календарну обрядовість, то концепт «сухий» не виявляється в текстах зимового циклу (колядки та щедрівки), також відсутній у текстах літнього циклу (русальні, купальські, петрівчані, жниварські). Це може бути пов'язане із тим, що ці жанри мають на меті народження чи розквіт чогось нового (дитина, природа) і не мають значення смутку, переходу в потойбічний простір та символічної смерті-ініціації.

Жанри, у яких найчастіше спостерігаємо вербалізацію концепту «сухий» – це весільні пісні, веснянки та голосіння. Спільним для цих трьох, на перший погляд, різних жанрів, на нашу думку, є момент ініціації як символічної, так і несимволічної. Саме тому аналізований концепт має схожу семантику і виконує майже однакові функції в цих текстах. Концепт «сухий» у весільних піснях корелює з образом дівчини, яка завершує етап дівування, і на неї чекає перехід до нового етапу життя в родині чоловіка. Схожі мотиви є і у веснянках, адже вони подекуди повторюють мотиви весільних пісень. Також у веснянках «сухий» позначає чоловіка, який «не має коріння», а в голосіннях корелює з переходом людини в інший світ.

Проаналізований фактичний матеріал дає підставу стверджувати, що концепт «сухий» в українських календарних та родинно-побутових піснях вербалізується в таких значеннях: кінець попереднього життєвого етапу, перехід до нового соціального становища, символічна смерть у попередній родині, створення нової родини, а також на позначення смерті як такої.

Найчастіше концепт «сухий» використовується на позначення нареченої (наприклад, *суха береза* та *рута-м'ята*), а от *сухий терен* або *дуб* можуть позначати у весільних піснях молодого чоловіка, нареченого, а в поховальних голосіннях — батька.

ВИСНОВКИ

Вивчення концептів на сьогодні є надзвичайно важливим і поширеним явищем як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці, адже саме вони є носіями культурної спадщини народу. З огляду на різні погляди науковців на розуміння поняття «концепт», будемо потрактовувати його як смислове, ментальне утворення, що містить сукупність уявлень та асоціацій, зумовлених поєднанням індивідуального, суспільного та культурного досвіду людини. У роботі спираємося на двокомпонентну структуру концепту, тобто виділяємо, услід за науковцями, ядро та периферію. Опорним компонентом досліджуваного концепту вважаємо лексему *сухий* та всі її похідні, а також інші словоформи з коренями *-сух-/суш-*.

Для нашої роботи важливими є поняття мовної та концептуальної картин світу. Уважаємо, що концептуальна картина світу є значно ширшою за мовну, адже вміщує в себе складне уявлення про світ та місце людини в ньому, що іноді не має вербального виявлення в мові. Мовна картина світу – це національно маркована колективна система поглядів, яка характерна для носіїв певної мови.

Концепт «сухий» – один зі складників лінгвокультурного простору української народної словесності, він посідає вагоме місце в концептуальній картині світу нашого народу. Так, аналізований концепт досить продуктивно реалізується у фразеологізмах, а також необрядових текстах (замовляння, казки). Менш продуктивною вербалізація досліджуваного концепту є в обрядових фольклорних текстах (весільні пісні, голосіння, веснянки тощо).

Відомо, що найпоширенішою міфологічною опозицією є протиставлення «свій» – «чужий», у якому компонент «свій» розуміється як позитивний, безпечний, живий, людський, вологий, правий, чоловічий тощо. Відповідно «чужий» – негативний, ворожий, потойбічний, висохлий, лівий, жіночий тощо. За нашими

спостереженнями, аналізований концепт в основному відбиває архаїчні уявлення про неживий простір чи набуває негативної характеристики чого-небудь.

Зокрема, «сухий» може у ФО характеризувати висохле, мертве дерево чи його частину («закохався як чорт у суху вербу»). «Сухий» може вживатися на позначення дуже худої, хворої, іноді безнадійно, людини у ФО («сухий як горіх»), соціально-побутових та чарівних казках («суха баба»). Так, досить поширеними є порівняння такої людини із сухими, відмерлими рослинами або їхніми частинами («сухий як гілля», «сухий як перець»). Проте значна частина фразеологізмів фіксує пряме значення слова «сухий» («Сухий Марець, мокрий Май – буде жито як той гай»). Привертають увагу фразеологізм, де *сухий* є складником іронічного звернення до неслухняної дитини («А, сякий-такий, сухий та немазаний»).

Спільною для казок і замовлянь є вербалізація концепту «сухий» у значенні чужого негативного простору, а також на позначення неживих об'єктів, що йому належать. Ознакою сухості найчастіше марковані такі сакральні локуси, як *ліс, бори, очерета, лози, болота, дерева, (верба, груша, їхнє гілля)* тощо. У замовляннях досліджуваний концепт найчастіше характеризує простір, куди відсилаються хвороби: «*Йди собі на сухий ліс, там будеш крутити коріння, кремення, каміння...*». Образ *сухого лісу* та *очерету* на позначення чужого негативного простору спостерігаємо також у фразеологізмах, які можуть бути складниками замовлянь.

У чарівних казках ознакою сухості наділений сакральний межовий локус, зокрема криниця, яка розмежовує для головного героя свій та чужий світи: «*як ... вип'єш тих три керниці води, щоб сухі були, то дам за тя свою дочку...*». Значення «сухий» може розкриватися і у зв'язку із тотемом. Так, зокрема, тотемне дерево *суха верба* віддячує герою казки за те, що він доглядав за нею та не дав засохнути, а *сухі яблуня* та *груша*, гілочки яких відламала героїня казки в процесі символічного ритуалу, виконують функцію світового дерева.

Прикметно, що в соціально-побутових казках «сухий» позбавлений символіки, уживається на позначення сухої ділянки землі, суші, а також матеріалу для розпалу багаття.

У текстах лікувальних замовлянь «сухою» називається або хвороба (вроки, волос, бешиха, перелог, тридухи, ячмінь тощо) з метою позбавлення її можливості діяти, впливати на тіло людини, або людина, що є хворою. Причому в замовних текстах характеристика хворої людини «суха» протиставляється здоровій, яка має *«біле тіло, жовті кості, червону кров»*.

Увагу привертають замовляння, де аналізований концепт уживається на позначення одного із симптомів лихоманки, яка, персоніфікувавшись, може вселятися в тіло людини та сушити її: *«Ми царя Ірода дочечки: знобія, гнетія, сухая, трясучка...»*

В українських календарних та родинно-обрядових текстах «сухий» не набуває значного поширення. Так, у весільних піснях, голосіннях та веснянках він пов'язаний із перехідними моментами в житті людини. У весільних піснях це смерть-ініціація у своєму роді та народження в новому, у голосіннях – перехід зі світу живих до померлих. Веснянки ж часто тематично повторюють тексти весільної обрядовості, але замість смерті-ініціації молодих, бачимо тут процес відновлення природи. Найпоширенішим у цих текстах є образ нареченої, що вербалізується завдяки образам-символам *рути, м'яти, сосни, липи, верби та берези*. Показовим у весільних піснях є мотив горіння сухого дерева, що символізує перехід нареченої до статусу жінки, знаменує кінець дівування. Також концепт «сухий» корелює з образами *терену, дуба* для характеристики чоловічих образів: нареченого у весільних піснях, а в поховальних – батька.

Підсумовуючи, можемо сказати, що концепт «сухий» – один із базових концептів в українському лінгвокультурному просторі, про що свідчить його поширеність та поліфункційність.

Отже, наша робота є спробою осмислення семантики та функціонування концепту «сухий» в українських текстах малих жанрово-композиційних форм, народних замовлянь, казок, народної родинної та календарної обрядовості, а також накреслює шляхи подальшого аналізу означеного концепту в інших текстах української народної словесності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Замовляння в мовноінтонаційній системі української народної поезії та побутовому вжитку: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1994. 24 с.
2. Бобро М. П. Аксиологічні та лінгвокультурні параметри концепту ЖИТТЯ як складника української концептосфери: дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2018. 242 с.
3. Бондар Н. В. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Полтава. Запоріжжя, 2018. 224 с.
4. Брагінець Н. В. Концепти «душа» і «серце» в національно-мовних картинах світу//Національний університет «Києво-Могилянська академія»: наукові записки. Філологічні науки. Київ: 2004. Т. 34. С. 21—25.
5. Бріцина О.Ю. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування). Київ: Наукова думка, 1989. 151 с.
6. Бурлака Н. С. Фольклорний концепт «доля» в уснопоестичних текстах та його рецепція у творчості поетів-романтиків 20-40-х років XIX століття//Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика, 2012. Вип. 23. С. 41—44. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2012_23_14 (дата звернення – 10.03.2021).
7. Вдовиченко Н. В. Вербалізація морально-етичних концептів в українській мовній картині світу: дис. ... на здобуття ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. ОНУ імені І. І. Мечникова. Одеса, 2015. 212 с.
8. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000/уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII. 1728 с.
9. Венжинович Н. Ф. Концептуальна й мовна картина світу як похідні етнічних менталітетів//Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Вип. 14. Донецьк: ДонНУ, 2006. С. 8—13.

10. Весільні пісні: збірник/упоряд. М. М. Шубравська. Київ: Дніпро, 1988. 476 с.
11. Весільні пісні: у 2-х кн. Кн. 2: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття/упорядник, приміт. М. М. Шубравської. Київ: Наукова думка, 1982. 680 с.
12. Ви, зорі-зориці...: Українська народна магічна поезія (Замовляння)/упоряд. М. Г. Василенко, Т. М. Шевчук; передм. М. Г. Василенка. Київ: Молодь, 1991. 336 с.
13. Вільчинська Т. П. Концепт «війна»: особливості мовної об'єктивації у газетному тексті//Лінгвістичні студії, 2017. Вип. 34. С. 110—114 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2017_34_16 (дата звернення – 09.03.2021)
14. Вільчинська Т. П. Основні підходи до визначення концепту в лінгвістичній парадигмі//Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. Вип. 2. С. 26—33.
15. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.
16. Володіна Т. С. Лінгвокогнітивний підхід до визначення концепта в сучасній лінгвістиці//Наукові записки. Випуск 95 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. С. 42—45.
17. Гнатюк В. М. Передмова до збірки народних казок «Барановський син в Америці»//Вибрані статті про народну творчість. К.: Наукова думка, 1966. С. 204.
18. Голубовська І. О. Національно-мовна картина світу в її лексичній іпостасі//Мовні і концептуальні картини світу. 2002. Вип. 6, кн. 1. Київ. С. 92—99.
19. Горошко-Погорецька Л. М. Допологова обрядовість жителів Покуття: прикмети, настанови, перестороги//Народознавчі зошити, №1. 2017. С. 123—128.
20. Гунчик І. В. Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 232 с.

21. Даниліна О. В. Концепт «Місто» у прозових текстах Сергія Жадана//Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXIII, ч. 1. 2010. С. 347—354. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/17230> (дата звернення – 23.08.2023).

22. Дзюбенко О. М. Концепт навчання в мовній картині світу української студентської молоді (за даними психолінгвістичного експерименту)//Studia Ukrainica Posnaniensia. 2015. №3. С. 53—62.

23. Дягілева Ж. А. Метафора в образному складнику концепту FREUNDSCHAFT/ДРУЖБА в німецькій мові//Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. 2013. Вип. 27. С. 107—113.

24. Етимологічний словник української мови: В 7 т./редкол. О. С. Мельничук та ін. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 5: Р–Т. 705 с.

25. Єловська Ю. В. Особливості вживання лексем на позначення концептів «Бог» і «Чорт» у мовленні українців//Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс. 2013. Вип. 678. С. 105—108.

26. Єрошенко Т. М. До питання про дослідження індивідуально-авторської картини світу//Вісник Житомирського державного університету. Випуск 52. Філологічні науки. 2010. С. 218—220.

27. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

28. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення//Культура народів Причорномор'я. 2002. № 32. С. 51—53.

29. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: Нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Довіра, 2007. 262 с.

30. Загнітко А. П. Сучасні типології концептів: когнітивний, лінгвокультурологічний, прагматичний аспекти//Науковий вісник Херсонського

державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Вип. XI. Херсон: Вид-во ХДУ, 2010. С. 33—46.

31. Зайченко О. В. Поняття «концепт», його загальна характеристика//Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія». Т. 1. № 24. 2012. С. 78—81.

32. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки/упоряд. Н. Шумада. Київ: Веселка, 1989. 606 с.

33. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень//Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 396—402. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_90 (дата звернення – 13.02.2021).

34. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): Монографія. К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.

35. Казанжи О. В. Народна казка як особливий жанр фольклору та її вплив на виховання й розвиток майбутньої особистості. Молодий вчений, 2017. № 5. С. 356—359. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_5_83 (дата звернення – 25.11.2021).

36. Кирилюк С. В. До питання дефініції народної казки//Knowledge society. Сборник научных докладов общества знаний. Лодзь: 2014. № 2. С. 51—53.

37. Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон, 1983. 645 с.

38. Косенко О. С. Мовна картина світу//Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць. К.: ВПЦ «Київський університет». 2005. № 15. С. 105—114.

39. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формулювання і розвиток категорії оцінки. Л.: ЛНУ імені І. Франка, 2000. 350 с.

40. Космеда Т. А. Прагматика власної назви в его-тексті Т. Шевченка. Особливості функціонування топонімів (до 155-річчя з часу написання

письменницького «щоденника»)//Восточноукраинский лингвистический сборник, 2012. Вип. 14. 15 с. URL: <http://azbuka.in.ua/wp-content/uploads/2013/10/kosmeda.pdf> (дата звернення – 23.02.2021).

41. Костенко С. Віщунка весни і тепла. URL: <https://www.npptovtry.org.ua/vishhunka-vesny-i-tepla/> (дата звернення – 15.04.2021).

42. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. 382 с.

43. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник. 3-тє вид. К.: ВЦ «Академія», 2010. 464 с.

44. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці)//Українська мова. 2009. № 1. С. 41–52.

45. Крушевський М. В. Замовляння як вид російської народної поезії. Луцьк: Вісник і Ко, 2002. 192 с

46. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: Підручник. 3-тє вид., стер. К.: Знання-Прес, 2001. 591 с.

47. Лисиченко Л. А. Лесико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків: Вид. група «Основа», 2009. 191, [1] с.

48. Літвінова І. М. Концепт ПРИРОДА як репрезентант політичних переконань Майка Йогансена (на матеріалі поетичних текстів)//Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2015. С. 86 — 90. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/3843> (дата звернення – 03.03.2021).

49. Малиновська Г. Р. Концепт «ГРОШ» в українській мовній картині світу//Українська мова, 2010. № 4. С. 75—84. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37758> (дата звернення – 10.03.2021).

50. Мамич М. В. Концепти правда-неправда в українській літературній мові: семантико-стилістичний аспект: автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Одеса. 2002. 19 с.

51. Мартінек С. В. Опозиція світлий–темний: до питання про універсальність мовної концептуалізації//Записки з українського мовознавства. 2019. Вип. 26(2). С. 168—178.

52. Місінкевич О. М. Концепт культури як одиниця ментальної інформації у мовній картині світу//Мандрівець. 2014. № 1. С. 53—57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv_2014_1_11 (дата звернення – 07.03.2021).

53. Молодичук О. А. Моностилістичні засоби концепту кохання/зрада в українських народних баладах//Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини: збірник наукових праць. Умань: Візаві, 2013. Вип. 4. С. 81—89. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/3469> (дата звернення – 17.03.2022).

54. Народ скаже – як зав’яже: Укр. нар. прислів’я, приказки, загадки, скоромовки. Для серед. шк. віку/Упоряд. та передм. Н. С. Шумади; Іл. Ю. І. Криги. К.: Веселка, 1985. 173 с.

55. Народні пісні Волині: фоногр. записи 1936-1937 рр./Ю. Цехмістрок. Рівне, 2006. 480 с.

56. Недашківська Т. Є., Войналович А. М. Поняття лексико-семантичної групи «житло» в мовній картині світу українців. Житомир, 2012, 72 с.

57. Новикова М. О. Прасвіт українських замовлянь//Українські замовляння. Київ: Дніпро, 1993. С. 7—13; С. 287.

58. Остроушко О. А. Українські замовляння-діалоги: структура, семантика, функціонування//Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Кривий Ріг, 2008. С. 54—59.

59.Пальчевська О. С. Концепт ШЛЯХ в англійській, французькій та українській мовах: лінгвокогнітивний та етнолінгвістичний ракурси. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 – загальне мовознавство. Донецьк: ДонНУ, 2006. 20 с.

60.Пасик Л. А Концепт як об'єкт дослідження когнітивної лінгвістики//Актуальні питання іноземної філології. Науковий журнал. 2015. № 3. С. 124—128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/akpif_2015_3_24 (дата звернення – 06.03.2021).

61. Печенікова Л.М. Історія та мовні засоби українських замовлянь//Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2016. С. 209—211. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/6768>. (дата звернення – 11.10.2023).

62. Плотнікова Н. В. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці//Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Київ, 2020. Т. 31 (70). № 1. Ч. 1. С. 91—96.

63.Полюжин М. М. Зміст і структура лінгвокультурного концепту//Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Розділ 1. Когнітивна лінгвістика. № 3, 2017. С. 56—61.

64.Полюжин М. М. Про теоретичні засади когнітивного підходу до дискурсивного аналізу//Studia Germanica et Romanica. Донецьк : ДонНУ, 2004. Т. 1. № 3. С. 32—42.

65.Романова О. М. Тупчієнко М. П. Лихоманки – представниці лісової демонології в традиційних віруваннях українців (східноєвропейський контекст). Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Ізмаїл, 2019. Вип. 40. С. 170—179.

66.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.

67.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К., 2006. 716 с.

68. Середницька А. Я. Відмінності між мовною та концептуальною картинами світу з погляду сучасного мовознавства//Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016. № 21. Т. 1. с. 69—71.

69. Словник української мови: в 11 тт./АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970—1980.

Т. 1. 1970. 799 с.

Т. 11. 1980. 699 с.

Т. 3. 1977. 745 с.

Т. 4. 1973. 840 с.

Т. 6. 1975. 832 с.

Т. 9. 1978. 916 с.

70. Стаднік І. О. Поняттєвий компонент концепту waг/війна як об'єкт перекладу//Наукові записки Національного університету «Острозька академія», 2016. № 62. С. 313—316.

71. Сумцов М. Ф. Заговори, бібліографічний покажчик//Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Харків, 1892 р. 16 с.

72. Сухобрус Г. С. Замовляння/Українська народна поетична творчість. К.: Рад. школа, 1965. 340 с.

73. Тагієва І. С. Лінгвокультурологічний підхід до аналізу концептів-артефактів у процесі вивчення українських народних казок // Наука і освіта 2014. № 10. С. 195—198.

74. Трегубов Д. Г. Взаємозв'язок формул календарно-обрядової та шлюбної семантики в піснях весняного та весільного циклів//Культура України. Випуск 72, 2021. С. 47—55.

75. Українські замовляння/упоряд. М. Н. Москаленко. Київ: Дніпро, 1993. 309 с.

76. Українські народні казки/Запис, упорядк. і літ. опрац. М. А. Зінчук. Тернопіль: Богдан; Чернівці: Букрек, 2005—2012.

Книга 12. Казки Покуття: Ч. І. 2005. 416 с.

Книга 16: Казки Бойківщини. 2012. 488 с.

Книга 5: Казки Гуцульщини. 2006. 464 с.

77. Українські приказки, прислів'я і таке інше/Зб. О. В. Марковича і др.; спорудив М. Номис. СПб, 1864. 304 с.

78. Українські прислів'я та приказки. Дожовтневий період/Упоряд. Й. Багмут, В. Бобкова, А. Багмут. К.: Вид-во АН УРСР, 1963. 785 с.

79. Федорюк Л. В. Концепт СМЕРТЬ в українській когнітивно-мовній картині світу: структура, статика і динаміка: дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. ДонНУ імені Василя Стуса. Вінниця, 2018. 202 с.

80. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу/Віктор Ужченко, Дмитро Ужченко. Вид. 6-е, доповн. й переробл. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 552 с.

81. Фразеологічний словник української мови/Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. К.: Наук, думка, 1993. 984 с.

82. Хавкіна Л.М. Феномен бінарної опозиції як підґрунтя побудови рекламного міфу//Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. 2010. Вип. 2. С. 350—366. URL: <https://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2010/JRN/PDF/27.pdf> (дата звернення – 21.11.2023).

83. Чарівні казки. М.А. Зінчук ; іл. Т.Б. Савельєва. Л.: Каменярь; Т.: Богдан, 2007. 197 с.

84. Шапран Н.В. Семантико-когнітивна структура концепту *ЗАЗДРИСТЬ* у лінгвокультурологічному висвітленні (на матеріалі англійської, німецької та української мов): дис. ...канд. філол. наук: 10.02.15. Одеса, 2015. 190 с.

85. Шкляєва Н.В., Николук Т.В. Жанрова специфіка українських народних казок західного Полісся та західної частини Волині. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С. 83—88. URL: <https://burago.com.ua/wp-content/uploads/2020/03/199.pdf#page=83> (дата звернення – 20.10.2023).

86. Щелкунова О.В. Концепт «свободи» у творчості Станіслава Оріховського//Літературознавчі студії. 2017. Вип. 1(2). С. 281—288. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1%282%29_33 (дата звернення – 28.10.2023).

87. Юдко Л.В. Мовна та концептуальна картини світу як відображення свідомості нації//Studia Linguistica. 2011. Вип. 5(2). С. 292—298.

88. Юревич М. В. Об'єктивація концепту «кінь» в українській та польській фразеології//Мовні і концептуальні картини світу. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. Вип. 46(4). С. 391—399.

89. Яцкевич О.А. Концепт ВОЛЯ в українській мовній картині світу: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків: Б.в., 2009. 19 с.

Анотація

Добріца К. В. Концепт «сухий» в українському лінгвокультурному просторі.

Мета роботи – з’ясувати особливості вербальної репрезентації концепту «сухий» у творах української народної словесності, а саме: у текстах малих жанрово-композиційних форм, в українських необрядових жанрах (народних замовляннях, казках), обрядових текстах. Предмет дослідження – особливості семантики й функціонування концепту «сухий» у лінгвокультурному просторі української народної словесності. У роботі розглянуто поняття «концепт», «мовна картина світу» та «концептуальна картина світу», а також проаналізовано особливості реалізації концепту «сухий» у творах української народної словесності. З’ясовано, що концепт «сухий» – один із базових в українському лінгвокультурному просторі, що в основному відбиває архаїчні уявлення про неживий простір чи набуває негативної характеристики чого-небудь. У весільних піснях, голосіннях та веснянках «сухий» пов’язаний із перехідними моментами в житті людини. У замовних текстах найчастіше позначає чужий негативний простір, куди відсилається небезпека, характеризує хвору людину чи саму хворобу. У соціально-побутових казках і більшості ФО позбавлений символічного значення.

Ключові слова: концепт, мовна картина світу, концептуальна картина світу, малі фольклорні жанри, обрядові та необрядові фольклорні жанри.

Summary

Dobritsa K. V. The concept of “dry” in the Ukrainian linguistic and cultural space.

The aim of the paper is to identify the peculiarities of the verbal representation of the concept “dry” in the works of Ukrainian folk literature, namely, in texts of small genre and composition forms, in Ukrainian non-ceremonial genres (folk spells, fairy tales), and ritual texts. The subject of the study is the peculiarities of the semantics and functioning

of the concept “dry” in the linguistic and cultural space of Ukrainian folk literature. The paper considers the following concepts: “concept”, “linguistic worldview” and “conceptual worldview”, and analyses the peculiarities of the implementation of the concept “dry” in the works of Ukrainian folk literature. It was found that the concept of “dry” is one of the basic ones in the Ukrainian linguistic and cultural space, which mainly reflects archaic ideas about inanimate space or acquires a negative characteristic of something. In wedding songs, lamentations and vesnianky, “dry” is associated with transitional moments in a person's life. In spells, it most often refers to someone else's negative space, to where danger is sent, and characterizes a sick person or the disease itself. In everyday life folk tales and most phraseological units, it lacks symbolic meaning.

Keywords: concept, linguistic worldview, conceptual worldview, small folklore genres, ritual and nonritual folklore genres.