

**Лідія Прокопович**  
Мукачівський державний університет  
м. Мукачево, Україна  
tubek25@gmail.com

**Lidiya Prokopovych**  
Mukachevo State University  
Mukachevo, Ukraine

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМИ *ВОДА*  
В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «МАФТЕЙ»**

**VERBALIZATION OF LINGVO CULTURAL UNIT *WATER* IN THE  
NOVEL OF MYROSLAV DOCHYNETS «MAFTEY»**

В статті розглянуто особливості вербалізації лінгвокультурами *вода* в романі Мирослава Дочинця «Мафтей». Установлено, що ця номінація об'єднує поняття низового простору *річка, озеро, колодязь, джерело* та середнього – *дощ*. З'ясовано, що до основних компонентів символічного значення лінгвокультурами *вода* відносять такі: життя, час, очищення, здоров'я, молодість, журба, забуття, смерть. Здійснений розгляд лінгвокультурами *вода* акцентує її стилістичну значущість як мовного знака етнокультури, маркера національної свідомості, креативного самовираження автора.

*Ключові слова:* лінгвокультурема, лінгвокультурологічний аналіз, концепт, культурна сема, метафора, асоціативні зв'язки.

The article investigates verbalization of lingvo cultural unit «water» in the novel of Myroslav Dochynets «Maftey». It is established that this nomination combines the notion of the lower level like *river, lake, well, spring* and middle – *rain*. It is found out that the basic components of the symbolic meaning of lingvo cultural unit «water» are the following: life, time, purification, health, youth, sorrow, death. The applied investigation of lingvo cultural unit «water» emphasizes its stylistic significance as a linguistic sign of ethno culture, a marker of national consciousness, and a creative self-expression of the author.

*Key words:* lingvo cultural unit, lingvo cultural analysis, concept, cultural seme, metaphor, associative links.

Сьогодні традиційна для вітчизняного мовознавства спрямованість наукових досліджень на вивчення тексту як лінгвістичної категорії одержала новий імпульс у зв'язку з розвитком таких галузей знань, як філософська логіка, когнітологія, дискурсна прагматика, однак онтологічні засади, комунікативні принципи, смислові інтенції текстових структур й нині визначаються неоднозначно і вимагають подальшого поглибленого опрацювання на матеріалі художніх текстів.

«Сприймаючи текст як лінгвокультурологічне явище, ми усвідомлюємо те значення слів, які пропонує конкретика мовленнєвого оточення, причому не одне з тих, які містяться у тлумачному словнику, принаймі воно може здобувати додаткові конотації викликані асоціативно-оцінними нашаруваннями, алюзійними підтекстами тощо. Таким чином виявляє себе через – образи, смисли – той глибинний семантичний шар, який належить і мові, і позамовному – домислювальному – рівню. Утворюється складна система образно-поняттєвого бачення смислу, що здебільшого не може виявити себе без дії національно-культурних чинників» – зауважує В. Кононенко [ 8,17 ].

Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту передбачає добру загальнолінгвістичну орієнтацію в тексті і вимагає знання теоретичних засад лінгвокультурології, її методології й методики, аналізу основних понять лінгвокультурології: лінгвокультурний концепт, національна лінгвокультурна ментальність, лінгвокультурема, культурна сема, культурна конотація, культурний фон, культурний простір, культурна традиція, культурна спадщина, лінгвокультурна парадигма.

Дослідники зазвичай з'ясовують зміст термінологічного поняття *лінгвокультурема* як такої мовної одиниці тексту у семантиці якої зосереджена вагома і культурна інформація. У науковій літературі вони називалися по-різному: концепт національної культури (Н. Арутюнова, Ю. Степанов) [1; 11],

лінгвокультурний концепт (В. Маслова) [10], лінгвокультурологічний концепт (В. Карасик) [7], культурно маркована одиниця, слово з національно культурним компонентом семантики (Є. Верещагін, В. Костомаров) [2; 9], мовно-естетичні знаки національної культури (С. Єрмоленко) [5], мовні знаки культури, етнокультурний концепт, знак етнокультури (В. Жайворонок) [6], лінгвокультурема (В. Воробйов) [3].

В. Воробйов розмежовує у слові як мовному знакові три компоненти – форму, мовне значення – і культурний смисл. Це міркування можна продовжити: значення факту культури веде до формування загального поняття про конкретні факти культури, отже до концепту культури [3].

Ю. Степанов, підкреслюючи єднальну функцію концепту в ланцюжку «людина – культура – свідомість – ментальність – мова – культура», сприяв міцному закріпленню поняття «концепт культури» [11].

«Мовно-естетичні знаки культури – наголошує С. Єрмоленко – це висловлювання, які живуть самотійним життям незалежно від твору, в якому вони вжиті, від авторського задуму. Нашарування різних прочитань, різних ідей, виявлення тих потенціальних змістів, про які не замислювався автор, пов'язане з особливостями пізнання, з психологією творчості [5, 289].

З погляду психології творчості мовно-естетичний знак можна вважати «своєрідним продовженням роботи духу, для якого мова прокладає шлях» [12, 421]. О. Селіванова визначає, що предметом лінгвокультурології є «засоби мовної системи та її дискурсивних продуктів, які фіксують культурно-значиму інформацію – збереженні в символічній пам'яті народу способи матеріального і духовного, усвідомлення світу певним етносом, відтворенні в його ідеях, схемах мислення й поведінки, системі етичних і естетичних цінностей, нормах, звичаях, обрядах, міфах, віруваннях, забобон, побуті тощо».

«З орієнтацією на лінгвокультурологічні принципи аналізу художнього тексту визначаються чинники мовно-естетичного рівня, що формують художнє мовлення, це, зокрема, різного роду культурами, концепти, образні вислови, символічні фігури, ключові одиниці, функції яких полягають не тільки в

досягненні «художності» тексту як такої, скільки в прагненні ідентифікувати його смислову організацію, забезпечити вплив на чуттєву сферу читача» [8, 6].

З огляду на вищесказане, метою нашої розвідки є виділення в художньому тексті лінгвокультуреми *вода* та аналіз її конкретного компонентного наповнення.

*Вода* – це лексема, що позначає одну із субстанціональних якостей простору. У національній мовно-просторовій картині світу, зокрема у романі М. Дочинця «Мафтей» ця номінація об'єднує поняття низового простору *річка, озеро, колодязь, джерело* та серединного –*дощ*.

Системного аналізу мовотворчості М. Дочинця в українській лінгвістиці поки що не маємо. За винятком окремих розвідок Анастасії Вегеш. Це, зокрема, статті «Промовистість назв романів Мирослава Дочинця», «Особливості найменувань літературних героїв у романі Мирослава Дочинця «Горяни», «Конотативне та функціональне наповнення літературно-художніх антропонімів у романі Мирослава Дочинця «Лис у винограднику».

Власне, для глибшого лінгвістичного осмислення індивідуальної художньої моделі світу автора розглянемо один з останніх його романів «Мафтей». Одним із показових мовно-естетичних знаків національної культури, реалізованих в цьому творі, виступає *образ ріки Латориці*. Цей образ впродовж всієї оповіді переростає у символ.

Автор називає ріку «повний дарів потік Божого дихання», порівнює із зоряною рікою, що тече по небу. І в цьому персоніфікованому образі ріки виявляється філософія українського віталізму: як українці ставляться до природи, як пов'язують своє життя, свою долю, щоденну працю з рікою. *«Що є наша Латориця?» – вивідував я. «Ріка – що тече – з – небес. Повний дарів потік Божого дихання, що поєднує віддалені поселення і є земним відображенням іншої, зоряної, ріки, яка тече по небу, і яку сонце мусить пересікати, так же, як і люди ріку земну. Я, розуміється, нічого з того не втямив, та з Латорицею зріднився ще більше. Невдовзі я плавав ліпше за всіх у наших обродах. А та дивна людинка з торжка сказала, що сього мало. «Поклич дух риби і віддайся*

воді. *І пливи, пливи до болю в кістках, до важкості в голові. Пливи, доки не перестанеш відчувати тіло, існувати в голові думки, доки не перестанеш дихати. Тоді вода впізнає тебе і признає...*» [ 4, 111 ]. Пор. в іншому контексті: *«Може вода і є дзеркало земне, в яке небеса вдивляються». «У що так ревно вдивляєшся?» – присів я збоку. Позираю на воду. Я виріс на ріці, вона мені як друга мати. Для якогось вулиця, поле чи хаща, а я по воді ходив, як той апостол, прости Господи...Бігме, снилося, що ступаю плесом, і то було так радісно, ніби лечу. Хтось літає в снах, а я ходив по воді. А плавав як ! Не перебираючи ні ногами, ні руками, як та риба плавав... Когось ріка лише напуває, а нас вона й годує ще від прадіда ....І ось я лежу тутки на березі колодою і бачу ріку гейби вперше. Ніби се якесь рухоме живе чудо, що немає ні зародку, ні кінця, вічне як небо, з якого вона живиться. Може, вода і є дзеркало земне, в яке небеса вдивляються .... Ріка несе свої води, як вітер несе хмари у високости тече кудись, для чогось, за чимось. Вона й мене покликала. Я зачатий у берегових бур'янах, виколисаний лозами, вигодований раками і рибою, викупаний бистриною. На березі й закопаний буду – і підземні струмені і там обіймуть мої кости. – сповідається перед Мафтеєм Олекса [4, 194].*

З одного боку, природність вибору об'єктів порівнянь у пейзажних описах *води* забезпечує естетичну цілісність епічної розповіді, надає їй виразного психологізму: *вода дзеркало земне; ріка, як друга матір; по воді ходив, як той апостол; лежу на березі колодою і бачу ріку гейби вперше; ріка несе свої води, як вітер несе хмари у високости*. Введення характерних порівнянь спирається на глибинні асоціації народного світогляду, архетипні структури етномислення. З іншого – асоціативно-семантичне розгортання вектора образотворення, базованого на кореляції *вода – небо – Бог* здійснюють ототожнення *ріка – чудо, ріка немає кінця, ріка тече кудись, для чогось, за чимсь...* Введення лексеми *небо* в оточення слів з високим оцінним змістом: *апостол, було радісно, небеса, у високости* акцентує семантику сакрального простору.

Поняття «вода» виповнює собою ліро-філософські роздуми персонажів, конкретизується і символізується в нових індивідуально-авторських контекстах: *Я простував городами Замлину. Обіч пружно гоголіла ріка, втрачаючи на силі щодня. Повені приходять в наш край кожні шість-сім років. Їх чекають з острахом. Знають, що прийде нагла вода, бояться її яко судного дня* [4, 37]. В тексті немає безпосереднього звернення до Бога, але все спрямування оповіді відповідає високим покликанням біблійних текстів, сповнене роздумами про очищення душі, а отже, про вічне й Божеське. Характерологічне порівняння *нагла вода (повінь) – судний день* завершується вагомими радісними словами автора: *...Бог занурює нас в глибокі води не для того, аби втопити, а щоби омити* [4, 37].

В центрі уваги автора природа, що зумовлено впливом фольклорної та літературної традиції, які виражають ментальність етносу. «Фізична природа просякнута творчою ідеєю, зігріта божественною любов'ю, втілена в досконалі форми. Кожне явище в ній не випадкове, а має свій закон, що його відкриває дух... У природі для людини виявляється значення, приналежне до її власної істоти. Людина бачить у предметах, які її оточують, не саму грубу бездушну матерію, навпаки, якби далеко від її істоти не був будь-який витвір рідної планети. В людини є таємне око, яке бачить, що й груба матерія має зв'язок з духовною істотою; є таємний голос, що вказує в чому полягає цей зв'язок. Ось це усвідомлення духовного в фізичному і становить основу всього прекрасного в мистецтві» [9, 59].

Письменник наголошує, що вода, дух, любов лежать в основі всього живого: *Вода – смисл життя, воля – народжуємося з води й Духа. І тоді неправда і несправедливість світу не стає для нас пеклом. Бо ми захоронені любов'ю* [4, 166].

Якщо для підтримування фізичного стану людини, найперший лік – вода, то для духовного – Дух. *«Знаю, що найперший лік для плоті – вода. А для душі – Дух – утішитель* [4, 151].

В описах *води* М. Дочинця спостерігаємо органічне поєднання, взаємодію лексичних і синтаксичних одиниць: *Тепер діло за тобою, водице – сестрице. За твоїм чудодійним говором, за гойною свіжістю, за живильними випарами, за лелітками насонцених хвиль*» [4, 164]. Позитивна оцінка виражена не тільки в звертанні *водице – сестрице*, а й епітетах *чудодійний* (говір), *гойна* (свіжість), *живильні* (випари), *насончені* хвилі. Отже, еспресивно-оцінний потенціал залежить від семантичної та стилістичної сполучуваності цих лексичних елементів в тексті.

У контексті роздумів головного персонажа Мафтея про *воду* слова набувають символічного значення. Вода – найперший лік, символ зцілення, життя: *«Вода – перший лік», – кажу я всім і кожному. «Як се?» – чудуються. «Так: воду в себе, воду на себе, і сам коло води. Вона вгадає хворобу і забере» – «Такий дешевий лік?» – беруть під сумнів. «Дешево дорогого вартує». – «Що в тій воді такого?» – розвозять губу. «Все» «таке». Вода за нас давніша і ми нею повні. Кров наша – вода, соки наші – вода, сім'я наше – вода, очі наші – вода. Солена. Вода з неба і сіль із землі. Ми з того зліплені Божою слиною...». Слухають і мовчать. Як вода* [4, 41].

Не випадково автор пише про воду як про архетипний символ «вода найдавніша», підтверджуючи тезу М. І. Костомарова: «Вона – джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ жіночого начала в природі, животворної матерії» [9, 59].

У пластах національної літератури закорінене авторське антропоморфне мовомислення. Образ олюдненої *ріки* позначений дієслівними метафорами. Такі персоніфікації – не хаотичні стилістичні вкраплення. Вони виявляють домінуючий принцип авторського мислення, зануреного в глибину українського слова: *У Латоричне дно ми заганяли товсті палі, десять чоловік одночасно, піднімали пропускали велетенське біло. Тим часом древоділи тесали колоди для підводних замків. Ріка впиралася, рвала закрети, сичала, метала клапті піни. Ми гарцювали на ній, як на збісній кобиліці* [4, 103]. Актуалізують

контексти, в яких номінація *ріка* зрощена у метафорично-предикативний комплекс, дієслова: *впиралася*, *рвала*, *сичала метала*.

Образотвірність дієслів простежуємо і в розвитку метафоричної теми «*ріка знала*», «*ріка була спільницею*»: Пор.: *Те, що він розповів, я вислухав, а ріка це вже знала давно* [4, 13]; *Ріка грала. Сонце гладило* [4, 157]; *Ріка була нашою потаємною спільницею. Вона знайшла нас на різних берегах і звела, а тепер наново проклала хиткий місток* [4, 157]; *Можє, вітер-шибайголова приніс відголосок циганської музики з середмістя. А можє, то грала ріка. Її музика завжди різна* [4, 193]; *Я мимоволі обернувся до Латориці, що проворно несла в далину свою бігучу радість* [4, 39]; *Жони брели заплавою на босо, ламаним шнурком увійшли вбрід...* *Ріка здержала плин, дала їм перейти* [4, 214]. Митець у кожній лексичній одиниці намагається відтворити невичерпний семантичний потенціал мови. Позитивно – оцінну характеристику, конкретно-чуттєве, психологічне сприймання *ріки* актуалізують лексеми *грала*, *музика*, *радість*, *проворно*.

Складність асоціативного авторського мислення виявляє і смислово багатовимірний, синкретичний зоровий образ *ріки Тиса*, в яких індивідуальне візуальне враження конкретизовано в епітетах та порівняннях: *Тиса зароджується в піднебесних хвойниках. У кореневищах вікових тисів і, облизуючи гори, обціловуючи каміння, висмоктуючи підземні бурчаки, всотуючи многоту пахотів буйного нуру, несе свою невгамовну хіть морю. Вона снить ним, як снять стрімкі тиси щоглами кораблів...Тиса холодний вогень глибини, текуча снага вершин, рухома пристрасть Карпат. Тиса – любосний стогін Марамоша*. [4, 201];

Мовну естетику таких слововживань пояснюють асоціативні зв'язки, закладені у внутрішній формі порівнянь. Зауважимо, що художню естетику наступного контексту визначає сема 'колір': *Стояла рань самого петрівського сонцеповороту. У таку пору воздуха над рікою срібні й мокристі. А сама вода бура, ще дурманно-сонна. За якусь хвилю перші сонячні лелітки ковзнуть по ній, як по свинцевій лаві. Сірість осяде на дно, а низьке небо підсинить водну гладь.*



*Світло молодого дня витягне з піщаного дна зеленавість – прохолоду, пінисту і гостру. Я дочекався того моменту, бо саме така ріка тече в моїх жилах. І таку я хотів забрати її з собою [4, 293].* Епітетно-метафорична картина ріки суголосна з психічними станом персонажа. Колірну характеристику води експлікують іменники, що вказують на неповну ознаку *сірість, зеленавість та* дієслово *підсинить*. Письменник кохається у перехідних станах природи, передає їх через пастельні барви.

Лексема *ріка* конкретизується й водночас символізується в нових індивідуально-авторських контекстах. Споконвіку Просвирники селилися на берегах ріки Латориці, тому ріка для них була годувальницею, як для хлібороба рілля: *«Мій починок прибитий до надбережжя Латориці, ступнями моїх прадідів, заговорений їх живою бесідою, що точиться з предковічності, як вода з-під кадуба.... Ми, Просвирники, справіку селилися коло ріки. Риби іли много – тому й розумні, кажуть люди. Ріка й деревину мені носить...Щодо світських новин, то їх мені теж доносить вода[4,9].*

Лексема *вода* входить у численні зв'язки з прикметниковими епітетами на позначення характеру поверхні. Естетичний розвиток значення *тиха вода* спостерігаємо в епітних конструкціях:

*Звізда вожата. Вона нас веде і приводить до місця урочого, до тихої води. Однак вони жили, вірячи в щось, держалися до кінця, стягуючи дух і волю. І таки прийшли до свого берега, до тихої води [4, 179]; Я виріс на ріці, можна сказати, на ній уродився. Мама, будучи зі мною в тяжі, прала в затоці, коли вхопили її перейми. Та на березині й розпросталась. Вересневе, настояне на верболозах тиховоддя, стало першою моєю купіллю [4, 104].*

Функціонально-семантичне структурування образу *тихої води, тиховоддя* відбувається в метафорично-когнітивному екзистенційному напрямку і екстрапольовано в сферу ностальгійних почуттів героя.

У світосприйманні та мовному вираженні Мирослава Дочинця стоять поряд слова концепти *війна – вода. Нема ріки без води, а війни без втрати;*

*Вода найде дірку, війна найде дорогу* [4, 107]. Таке асоціативно-контрастне мовомислення письменника виявляє філософський напрям його світобачення.

Рух життя і часу здавна асоціювалися з рухом води. Одним із універсальних референтів метафор у художньому світі при моделюванні життя – «вода», «ріка». *В одну ріку ніколи не ввійдеш двічі* [4, 108]. *Вчорашню воду не догониш* [4, 308]. Ознаками водної стихії письменник вимірює не лише життя, а й внутрішній світ людини, її почуття, психічні стани, вбачаючи в них семи 'характер', 'темперамент': *«Всяка вода у всякий час має свою натуру, – пояснював він. [батько Мафтея]. Може гору пробити, а гнилий пень обходити роками. Може забрати ціле поле, а камінь буде облизувати віками, доки не згладить на крупин. Вода – як та жона, що волосом шиє, а дріт пряде)* [4, 109].

Образ *очі* за формальними параметрами знаходиться у лексико-семантичному сегменті «зовнішій портрет людини». Однак зміст метафори з цією номінацією стосується саме внутрішнього світу людини, психологічного її стану, мовообраз очей експресивно збагачують порівняння з *озером, рікою, морем, дощем*.

*А очі наближалися з невідворотністю грозових хмар. І я впав, поринув у той жовто-зенений вир. Що це? Озеро, ріка, море? Дощ, дощ у її очах. І згадалося десь – колись почуте: Не вдержиши силою дощ, ріку ще можна стримати, перегативши її, а дощ ні* [4, 109].

Показ психоемоційного стану людини через слова (іменники *хмари, вир*; дієслова *наближалися, впав, поринув, не вдержиши, не можна стримати*) характерний для українського мовомислення і для М. Дочинця зокрема.

Природно, що особливу лінгвостилістичну цінність має той сегмент, де автор описує досвід побутового використання *води* *«А грубі вовняні джерези та гуні тут вимочують і відбілюють у валилах – вимощених каменем колодцях, у які лотоками цебенить вода. Сила потоку і сонце роблять своє діло – шерсть м'якне, набирає теплого духу, пестить тіло* [4, 245]. Стихія українського побуту, господарювання вивільнюється із глибин мовної свідомості Мирослава Дочинця.

Показове поєднання образу *висохлого руслу ріки* з назвами почуттів, станів: *Щоночі снівся один і той же сон: висохле русло ріки. Сухе як попіл. Щось усихало, виснажувалося в мені* [4, 246].

Здійснений розгляд лінгвокультуреми *вода* акцентує її стилістичну значущість як мовного знака етнокультури, маркера національної свідомості, креативного самовираження автора. До основних компонентів символічного значення лінгвокультуреми *вода* відносять такі: життя, час, життєдайність, очищення, здоров'я, чистота, молодість, журба, забуття, небуття, смерть.

Оригінальна парадигма лівгорепрезентації образу *води* через візуальні, дотикові, одоративні, аудіальні, психоемоційні асоціації, з одного боку, зберігають основні формальні семантичні параметри сформованої в українській словесності «природної» картини світу, а з іншого – виводять читача за межі канонізованого традицією пейзажного і психологічного опису природи.

Авалізований образ символ *води* постає із роману Мирослава Дочинця естетично вартісним виразником авторського світовідчуття і світосприймання.

Навіть така коротка розвідка засвідчує, що лінгвокультурема *вода* – невід'ємний атрибут мовомислення Мирослава Дочинця. Ми торкнули в своїй статті лише фрагмент природного простору в романі «Мафтей». Решта ще чекає свого дослідника. Але навіть такий побіжний аналіз допомагає відчутти особливості мовосвіту митця, відкриває автора в його справжній іпостасі – іпостасі патріота свого рідного краю. Перспективи подальшого наукового дослідження пов'язуємо з докладним аналізом метафоричного вираження часу в романі «Мафтей».

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова: монографія. Москва: Русский язык, 1980. 320с.

3. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория методы): монографія. Москва: Из-во Рос. ун-та дружбы народов, 1997. 331с.
4. Дочинець М. «Мафтей». Книга написана сухим пером. Роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2016. 352с.
5. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник]. Київ: Довіра, 2006. 703с.
7. Карасик В. І., Слишкін Г. Г. Лінгвокультурний концепт як одиниця дослідження. *Методологічні проблеми когнітивної лінгвістики: Наукове вид.* / За ред. І. А. Стерніна. Воронеж: Воронежський державний університет, 2001. С. 75–79.
8. Кононенко В. І. Текст і смисл: монографія Київ; Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. 272 с.
9. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ, 1994. С. 218.
10. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высш. учеб заведений Москва: Издательский центр «Академия» 2001. 208с.
11. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Академический Проект, 2004. 992 с.
12. Шляхова Н. М. «Спроба виразити невиражальне» (Потебнянська теорія автора). *Вісник Харківського університету. Серія :Філологія.* № 491. Харків, 2000. С. 420-423.

## REFERENCES

1. Arutyunova N. D. (1999). Yazyk i mir cheloveka [Language and the world of man]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. p. 896 [in Russian].
2. Vereshchahyn E. M., Kostomarov V. H. (1980). Lnhvostranovedcheskaya teoryya slova: monohrafiya [Lingvostranovedcheskaia word theory: monograph]. Moscow: Russkyu yazyk. p. 320 [in Russian].

3. Vorob'ev V. V. (1997). Lihvokul'turolohiya (teoryya metody): monohrafiya [Linguoculturology (theory methods): monograph]. Moscow: Yz-vo Ros. un-ta druzhby narodov. p. 331 [in Russian].
4. Dochynets' M. (2016). «Maftey». Knyha napysana sukhym perom. Roman [«Maftey». The book is written with a dry pen. Nove]. Mukachevo: Karpat-s'ka vezha. p. 352 [in Ukrainian].
5. Yermolenko S. YA. (2009). Movno-estetychni znaky ukrayins'koyi kul'tury [Monno-estetic signs of Ukrainian culture]. Kyiv: Instytut ukrayins'koyi movy NAN Ukrayiny. p. 352 [in Ukrainian].
6. Zhayvoronok V. V. (2006). Znaky ukrayins'koyi etnokul'tury: slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: dictionary-supplement]. Kyiv: Dovira. p. 703 [in Ukrainian].
7. Karasyk V. I., Slyshkin H. H. (2001). Lihvokul'turnyy kontsept yak odynytsya doslidzhennya [Linguocultural concept as a unit of research.]. Metodolohichni problemy kohnityvnoyi lindhvistyky: Naukove vyd [Methodological problems of cognitive linguistics: Scientific view]. / Za red. I. A. Sternina. Voronezh: Voronezh'kyy derzhavnyy universytet. pp. 75–79 [in Russian].
8. Kononenko V. I. (2012). Tekst i smysl: monohrafiya [Text and meaning: monograph]. Kyiv; Ivano-Frankivs'k: Vydavnytstvo Prykarpat-s'koho natsional'noho universytetu imeni Vasylya Stefanyka. p. 272 [in Ukrainian].
9. Kostomarov M. I. (1994). Slov"yans'ka mifolohiya [Slavic mythology]. Kyiv. p. 218 [in Ukrainian].
10. Maslova V. A. (2001). Lihvokul'turolohiya: Uchebnoe posobye dlya studentov vyssh. ucheb zavedenyy [Lingvokulturologiya: Textbook for students of higher education. educational establishments]. Moscow: Yzdatel'skyy tsentr «Akademyya». p. 208 [in Russian].
11. Stepanov YU. S. (2004). Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury. Opyt yssledovanyya [Constants: Dictionary of Russian Culture. Experience of research.]. Moscow: Akademycheskyy Proekt. p. 992 [in Russian].

12. Shlyakhova N. M. (2000). «Sproba vyrazyty nevyrazhal'ne» ( Potebnyans'ka teoriya avtora) [«An attempt to express non-expressive» (Potebnyanskaya theory of the author)]. Visnyk Kharkivs'koho universytetu [Bulletin of Kharkiv University]. Seriya :Filolohiya. № 491. Kharkiv. pp. 420-423 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.10.2017 р.