

Ольга КОПУСЬ,
завідувач кафедри
Південноукраїнського національного
педагогічного університету
ім. Костянтина Ушинського

ПЕРИФРАЗИ ЯК ЕЛЕМЕНТ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

В умовах незалежності України збільшився інтерес до національної культури, зокрема до художньої літератури. Стало можливим досліджувати творчість не лише вилучених із мовно-літературного процесу чи замовчуваних письменників, а й глибше, без ідеологічного тиску вивчати творчість письменників загальновідомих, хрестоматійних. Світоглядні позиції і національна специфіка творчості митця значною мірою розкриваються через мову його творів. Таким взаємозв'язком мови та світобачення письменника позначені і твори О.Гончара. Стиль, художня манера, естетична концепція цього автора – особлива сторінка в історії сучасної української літератури. Шлях О.Гончара в літературі – це шлях безперервних шукань. Його творчість нерозривно пов'язана із сучасною йому епохою, вона поетапно відображає шляхи розвитку українського суспільства.

Учені, які присвятили творчості О.Гончара монографічні дослідження (М.Гуменний, М.Наєнко, А.Погрібний, Н.Сологуб та ін.), зазначають, що в його творах домінують пломінь і чистота, називають його одним із найсвітлоносніших письменників нашої доби. Водночас О.Гончар не оминає у своїх творах соціального зла, складних проблем свого часу. Найважливішими ознаками його індивідуального стилю є органічне поєднання реалізму з романтичним баченням світу, філософське заглиблення в найскладніші проблеми буття, ліричність образів і розповіді, постійні шукання позитивного ідеалу, оригінальність художнього мислення. Ці риси світобачення письменника знайшли вияв у мові його творів, зокрема, за спостереженнями Н.Сологуб, у функціонуванні слів-символів, індивідуально-авторському словотворенні, перифразах [9; 7–11].

Хоч мові творів О.Гончара присвячена низка праць (Н.Сологуб, В.Галич, О.Немировська, Л.Пашко, В.Титикало та ін.), його творчість невичерпна для дослідників, адже кожна риса індивідуального стилю митця виявляється настільки яскраво, що може бути предметом дисертації. Одним із таких аспектів є перифрази; вони виявляють мовну індивідуальність О.Гончара і дають змогу через них глибше осмислити творчу особистість письменника, його естетичне кредо.

Специфіку перифразів установлювали чимало зарубіжних мовознавців (Ш.Баллі, В.Виноградов, І.Гальперін, Л.Жулинська, О.Кожин, М.Кожина, П.Колосов, Г.Моложай, А.Новиков, Л.Синельникова, В.Уткіна та ін.). В українському мовознавстві питання перифрастики і перифрастології порушували Л.Булаховський, І.Кобилянський, А.Коваль, М.Коломієць, М.Пилинський, О.Пономарів, Є.Регушевський, А.Свашенко, Н.Сологуб, О.Юрченко та ін.

У сучасній лінгвістиці вчені використовують кілька термінів на позначення досліджуваного яви-

ща – *перифраз (а)* і *парафраз (а)*. Словникові дефініції віддзеркалюють і різні підходи до тлумачення суті перифраза. Так, лінгвістичні словники трактують його як стилістичний прийом, що полягає в непрямому, описовому позначенні предметів дійсності (переважно емоційно-експресивного характеру) на підставі якоїсь ознаки, істотної в певному контексті чи ситуації, яка завжди містить у собі оцінку, сприяє яскравості, виразності зображення.

Щонайбільше суперечок спричиняє питання: об'єктом якого розділу мовознавства є перифрази. Так, М.Шанський, М.Коломієць, Є.Регушевський розглядають це явище в лексикології та фразеології, Г.Удовиченко – у синтаксисі. Н.Сологуб вважає перифрази лексико-синтаксичною одиницею, оскільки семантично вони співвідносяться з лексичними одиницями (служать їхніми текстовими заміниками), а структурно організуються на синтаксичному рівні. Вони виступають переважно як словосполучення, проте суть їхня – стилістична [9; 109, 110].

Дискусійним дотепер залишається і питання про розподіл перифразів за їхньою граматичною будовою. І.Гальперін, І.Кобилянський, О.Кожин, Д.Розенталь та інші найменшою одиницею, за допомогою якої може виражатися перифраз, вважають словосполучення. Деякі мовознавці, зокрема Н.Сологуб [9; 109], Є.Регушевський [7; 435], схиляються до думки, що перифраз може бути виражений і словосполученням, і словом, а іноді й цілим реченням.

На підставі аналізу різних поглядів учених на перифраз та на основі конкретного вивчення цього мовного явища в романах О.Гончара тлумачимо перифраз як *мовно-мовленнєву одиницю, співвідносну зі словом, словосполученням і реченням, яка є вторинною назвою відомого суб'єкта чи об'єкта, часто оцінною, має тотожну денотативну частину значення та використовується в тексті зі стилістичною метою*. У статті маємо на меті встановити зв'язок перифразів зі світобаченням О.Гончара, з'ясувати їхнє концептуальне наповнення.

Перифрази, що є описовим вираженням поняття, мають імпліцитне концептуальне навантаження. Вони здатні відображати приховані процеси і закони мовної картини світу. Якщо лексеми концептуального характеру експлікують концепти свідомого типу, які лежать на поверхні і які автор підкреслює з художньою метою, то перифрази передають концепти глибинного рівня, використовувані підсвідомо, вони точніше відтворюють індивідуальну картину світу мовця.

Розгляньмо концептуальну природу перифразів спочатку в кожному окремому романі, а потім з'ясуємо основні концепти авторської картини світу загалом, що відобразилися у перифразах. Своє дослідження ми зосередили не на всіх концептуально значущих лексемах, а лише на ключових у рома-

нах О.Гончара. Таких концептів, звичайно, обмежена кількість, вони концентровано виражають авторські ідеї творів.

У романі «Собор» стрижневим концептом, на нашу думку, виступає *собор*. Для його характеристики О.Гончар уживає такі перифрази: *поема степового козацького зодчества, симфонія пластики, народний архітектурний пам'ятник, велика вічна поезія, творіння, витвір, храм краси, славетний музей*. Ці перифрази передають нетлінну сутність собору. Основним семантичним компонентом перифразів виступає «архітектурний пам'ятник», але автор робить акцент не на архітектурній природі собору, а на його духовності. Не випадково в романі подано історію виникнення собору. Його збудували запорожці, які після зруйнування Січі заснували монастир у тих краях. «Воздвигнемо, щоб піднісся в небо над цими плавнями, що рибкою кишать, над степами, де наші коні випасались, і буде незломлений наш дух жити у святій цій споруді, наша воля сятиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси! Наша непогора в цім витворі стане серед степів на віки окрасою Великого Лугу, вгору сягне...» [2; 102]. Цей уривок з роману дає ключ до розуміння не лише таємничої влади собору над людьми, а й указує шлях пошуку концептуальної основи описаної картини світу роману.

По-перше, собор є мистецьким витвором. Саме тому використано перифрастичні номінації, які характеризують собор з архітектурного боку: *цілком самостійний твір архітектури, сферичне гроно бань, споруда, дев'ятиглав цей*. Деякі з-поміж них мають оцінний компонент семантики: *архітектурний шедевр, дивовижне творіння, зодчеська цілість*. Нагадуючи відомий вислів про те, що архітектура – це застигла музика, письменник уживає перифраз *симфонія пластики*. Навіть у характеристиці мистецького типу автор не може уникнути конотативного елемента значення перифразів, при цьому конотація позитивно забарвлена. Одразу дається оцінка собору як архітектурного шедевра. Але й мистецтво Олесь Гончар розуміє по-своєму. Для нього це «невигубний слід людства, його злети, його верхогір'я, на яких панує дух перемоги над смертю, дух незнищенності» [2; 192].

По-друге, перифрази на позначення собору можуть виражати часові характеристики. Ця особливість взагалі притаманна процесу ідентифікації, і, на думку Н.Арутюнової, «у ситуації дійсної тотожності об'єкта самому собі ідентифікація має на меті перебільшення його незмінності, незважаючи на протікання часу, що вимагає змін» [1; 286]. На наш погляд, дійсність (зокрема час) може відрізнитися від сприйняття її людиною. А художній текст віддзеркалює не об'єктивну дійсність, а саме сприйняття її автором і ліричним героєм, тобто суб'єктивне світоуявлення. О.Гончар часто використовує перифрази з часовими характеристиками собору: *об'єкт минувшини, сива скеля віків, «мотлох» історії, пил віків, пережиток минувшини*. Усі вони вказують не лише на часову належність денотата, а й на його значення в історії. На нашу думку, основним аспектом, на який спрямовані перифрази, є зв'язок мину-

лого і сучасного, переданий у ставленні героїв до собору. Але перифрази транслюють два протилежні погляди, – розуміння собору, по-перше, як символу історії, що уособлює невідвладність часові, а по-друге, – як пережитка архаїки, що йому немає місця нині. Думка автора простежується в категорії адресантності, істотною для перифразів Олесь Гончар. Залежно від того, який герой висловлює своє ставлення до собору, ми розуміємо, що для письменника собор – це символ історії народу, історії, без якої немає ні сьогодення, ні майбутнього.

Отже, перифрази на позначення собору можуть не мати жодного суб'єктивного значення, але різнобічно характеризувати денотат. Перифрази на зразок *довіршений архітектурний витвір, дивовижне творіння козацького бароко* тощо не надають нових характерологічних рис денотату, вони лише виражають ставлення мовця до собору як предмета мистецтва. До основного значення лише додається позитивна оцінка, а експресії, на яку деякі дослідники вказують як на обов'язкову ознаку перифразів, на нашу думку, тут немає. Перифрази можуть давати об'єктові іншу назву і при цьому не містити експресивних відтінків значення, а лише акцентувати його певну характерну рису. Вони впливають зі словникової дефініції об'єкта, але концентрують відповідну сему – найістотнішу для мовця, проте узуальну. Її однозначно сприймає будь-який реципієнт незалежно від мовленнєвої ситуації та контексту.

По-третє, собор є виразником мрії і прагнень його творців. Їх передають такі номінації: *голос невідомих будівничих, самий дух творця, пам'ять козацька, труд людський*. Перифрази акцентують креативну природу собору, те, що він є плодом людської праці й уже тому несе в собі тепло людських рук. Олесь Гончар персоніфікує собор, наділяє його душею, адже кожен із його творців уклав часточку своєї душі в будівництво цього храму.

Прагнення та мрії козацьких зодчих утілилися головні герої роману – Микола Баглай та Єлька. Для них собор – це *блакитні планети дитинства, вершечок мрії дитячої* – асоціації, невіддільні від духовного життя людини, її мрії і думок. Вислів *собори душі* стосується насамперед вічного в людині. Ця метафора, поєднуючи духовне у соборі й духовне в особі, є контамінацією сутності людини і храму.

Багато мовознавчих і літературознавчих досліджень присвячено соборові як символу духовності, що передусім віддзеркалює його основне семантичне навантаження. Цей семантичний аспект виражається і на ідейному, і на вербальному рівнях, зокрема через перифрази. О.Гончар використовує такі перифрази на позначення нематеріальної природи собору: *блакитні планети твого дитинства, храм святої краси, свята ця споруда, світло творіння*. При цьому на перший план висувається значення собору не як архітектурного витвору, а як храму, тобто головним є його функційне навантаження, призначення служити людям, оберігати їхні душі.

Ми не випадково об'єднали творця собору і людину, для якої він став особистим символом дитинства, мрії, життя. Саме так, на нашу думку, поєднуються об'єктивна дійсність, реальна історія та

індивідуальне світовідчуття, а отже, зникає межа між реальністю і художнім світом, домінує світ духовності. Головними є люди, для яких собор спочатку будувався як храм людської душі, і люди, для яких він таким храмом є і залишиться назавжди. Перифрази цього типу акцентують увагу не лише на духовній природі собору, а й на людській душі як соборі. Порівняння людини і собору підсилюють метафори, що входять до складу перифразів: *дев'ятиглав, гігант-старожил*, у яких собор набуває людських рис, сприймається як жива істота.

Собор утілює все нематеріальне в житті Зачіплянки, він є осередком вічного і нетлінного. Життя минає, проходять роки, змітають усе на землі війни, а собор стоїть непорушний, і ніщо не може його змінити. Він нагадує людям їхню історію, те, заради чого є сенс жити. Собор є пам'ятником людського духу, пам'ятником людині. Це розуміння транслюється через такі перифрастичні найменування: *красень, сама поезія, антибомба, повів предковичної краси, дивне те козацьке бароко*. У цьому ж значенні вживається і номінація *храм, храм краси*, – радше як храм людського, а не божественного духу. Посилюють цю думку перифрастичні найменування людини: *бог, велетень, творець*. Людина є не тільки творінням Бога (в християнському трактуванні), вона і сама є творцем.

У романі описуються фрагменти історії, коли собору загрожувало знищення, але щоразу знаходилася людина, яка ставала на його захист. Навіть під час війни, коли собор був *прекрасною ціллю, чудовим орієнтиром для гармат*, його не було зруйновано. Воєнком заборонив стріляти по собору, ніби відчув, що «той голос невідомих будівничих був посланий із сивої давнини і для його душі, що й для неї голос той призначався» [2; 130]. І Махно на кілька десятків років раніше не зміг ні зруйнувати собору, ні скривдити його захисника, «козацького професора» Яворницького. Собор мав таку силу, яка не дозволяла людям нищити власну духовність.

Усі наведені перифрази мають позитивну конотацію. Проте у творі на позначення собору використовуються і перифрастичні номінації негативного типу. Ті, хто хоче зруйнувати храм, характеризують його з іншого боку, однак тема духовності собору не зникає. Вороже налаштовані, вони не сприймають сили величного творіння, його високого призначення: *облуплена кумирня, цей ваш холодильник, «моллох» історії, риштовання потьомкінське, тил віків*. Та це не впливає на внутрішню цілісність і духовність собору, оскільки більшість людей не уявляють без нього свого існування, для них він уособлює все те, чого їм бракує в буденному житті. «Звикаєш, не надаєш значення, доки це є, вважаєш, що це завжди й повинно бути, як вічний плін часу, як неминуща краса світу. Коли ж набігає гінь, нависає загроза, приходять розуміння, що є речі, без яких душа озлидніла б» [2; 105].

Перифрастичні номінації собору, як зазначалося, пов'язані з домінантним концептом в авторській картині світу О.Гончара, який простежується і в інших його творях. Духовне життя, прагнення людини, її мрії письменник пов'язує з висотою, саме тому собор в однойменному романі спрямований у

височінь: *ота краса, що взгорі; той небесно-блакитний вир підкупольної висоти; отой острівець собору взгорі; оте високе, вершечок мрії дитячої*.

Собор нібито й не стоїть на землі, він прагне вгору, до небес. У цьому розумінні йому протиставлено металургійний завод: домни йменуються *пеклом*, начальник цеху – *головним пекельним*. Собор символізує нематеріальне, духовне, ототожнюється з висотою. Унизу, на землі, люди займаються своїми справами, працюють, але вони можуть підняти очі догори, побачити храм та небо над ним, а можуть так і залишитися у пеклі власних проблем і турбот. В авторському світі роману таке розуміння бездушності подано в перифрастичній формі: *тьма бездонна, в надрах душі – ніхто, морок*. О.Гончар протиставляє *верх і низ як духовність і бездушність, нематеріальне і матеріальне*. Ця опозиція, на наш погляд, домінантна в романі, вона позначає дихотомію картини світу, описаної в романі, вказує на її половинчасту сутність і водночас цілісність, єдність, коли неможливо жити лише у світі добра чи у світі зла, вони співіснують, і кожна людина обирає свій шлях.

Отже, у досліджуваному романі О.Гончар на позначення собору скористався перифразами, які можна об'єднати у групи на основі семантичного критерію. По-перше, ті, що висвітлюють ядро денотативного значення слова *собор* – предмет архітектури; по-друге, – це перифрази на позначення часових характеристик собору; і, по-третє, – це трактування собору як храму, символу духовності. Відтак у перифразах домінують не суб'єктивно-експресивні відтінки значення, а безпосередньо денотативна частина значення первинної номінації. Як бачимо, певний компонент цього значення фіксується з розширенням його діапазону. Денотат не змінюється, його значення теж, проте перифрази акцентують увагу реципієнта лише на певному компоненті цього значення. У цьому і полягає, вважаємо, механізм створення перифразів і принцип їхнього функціонування на рівні семантики.

У романі «Тронка» Олесь Гончар уживає інші перифрази, що також відтворюють особливості художнього світу автора. Для образної системи роману стрижневим концептом, безперечно, є *тронка*. Невипадково саме так називається твір. Так, Н.Сологуб, аналізуючи символи у творчості письменника, докладно спинається на тронці. Вона наголошує на тому, що О.Гончар увів це слово в літературну мову [9; 31], і після виходу роману воно навіть увійшло до 11-томного «Словника української мови»: «Тронка – діал. Дзвіночок, який чабани вішають на шию тваринам, щоб їх легше було розшукувати в темряві, в лісі і т. ін.» [8; 282]. Дослідниця інтерпретує значення цього символу в такий спосіб: «Глибинне, народне слово “тронка” несе в собі великий контекстуальний ідейно-художній заряд. Асоціативне поле цього слова актуалізує слова “степ”, “чабан”, “вівці”, “марєво”, “сонце” і т.д., тобто те, що можна в цілому назвати мирною працею, життям» [9; 31]. Продовжуючи цю думку, наведемо синонімічний ряд перифразів на позначення тронки в тексті: *чабанський експонат, нижній степовий дзвіночок, снарядна гільза, антипод тиші, голос життя*. Діапазон синонімів охоплює ав-

торські найменування тронки в романі, висвітлюючи то її функційне призначення, то звукові характеристики – аж до її символічної природи. У романі небагато подібних перифразів, цей предметний символ не потребує описовості, імпліцитного вираження. Тронка є образним центром роману, й О.Гончар показує це здебільшого відкрито, не застосовуючи перифрастичних номінацій.

У «Тронці» значущими вважаємо перифрази на позначення *неба*. Сюжет роману певним чином стосується льотчиків, тому важливість цього концепту цілком зрозуміла. Для найменування неба використано такі перифрази: *зоряний степ, оці грандіозні фрески неба, тьма космосу з крутинками зірок, небесний зоряний шлях; те небо, що озивалося людині перекатами грому*. І льотчики, усе життя яких асоціюється з небом, названі так: *той, чие життя минає в небі; реактивний сокіл; ті, що носять сокола в грудях, люди ж діляться на крилатих і безкрилих*. Як і в «Соборі», герої «Тронки» прагнуть дістатися неба, якщо не в літаках, то бодай у мріях. Образ неба концептуальний у романі, з ним пов'язані не тільки прагнення героїв, а й основні події. Воно втілює висоту та чистоту почуттів і думок людини, тому й з'являються порівняння на зразок «*Грубі, як правда. Чисті, як небо*».

Земля в романі «Тронка» виступає у двох іпостасях – це степ і море. Концепт *степ* має семантичне навантаження як виразник лінгвоментальності українського народу і є провідним не тільки у творчості О.Гончара, а й багатьох поколінь українських письменників. Зокрема, як зазначає Л.Ставицька, у поезії 20–30-х рр. ХХ ст. образ національного простору будується за принципом ідентифікації України зі степом: «Розлилась Україна – *степова ріка*» (Т.Масенко), «О краю рідний, *степе* несходимий» (Є.Плужник) тощо [10; 108]. На думку В.Жайворонка, степ – це знак української етнокультури [5; 579]. *Степ* і *море* є концептуальними одиницями досліджуваного художнього тексту, і на позначення їх О.Гончар уживає цілу низку перифразів.

Степ протиставлений небу лише у фізичному просторі, а в просторі роману вони створюють єдине середовище, де живе людина. «Спочиває степ, набирається прохолоди після денної сліпучої спеки. Місяць зійшов, давдавне козацьке сонце, на якому тепер наш вимпел лежить... <...> Тиша, тиша, мов на дні океану. Океан місячної ночі розливається навкруги. І глибину не зменшує ні сюрчання коника десь у траві, ні шелест тополиного вершечка... Як він любить той степ уночі! Десь пісня тане далека, наче крізь сон. Повітря чисте, запашисте. А над тобою простір, всіяний зорями: світлою порошею курить Чумацький Шлях – шлях твоїх пращурів...» [4; 19, 20]. Степ автор описує невіддільно від зоряного неба, їх не можна розмежувати.

Степ названий по-різному: *степове різнотрав'я, марево, сива земля чабанська, краї рівнин неосяжних*. Степ – це й колиска життя героїв, навіть ті, хто обирають свій життєвий шлях у морі, починають у степу і повертаються до нього. О.Гончар ріднить степ і море вітрами, «що віють вдень з моря, вночі з суші й що мовби єднають у вічному круговороті і море, і степи...»

[4; 275]. Не випадково на позначення степу письменник уживає перифрази *неоглядний сухий океан, степовий океан*. Море автор характеризує так: *живий вічний океан, океан життя*. Стрижневою лексемою перифразів на позначення степу і моря є *океан*. Ця лексема вжита в переносному значенні, у контексті вона означає неосяжний простір. Це і простір степу, і простір моря, і навіть простір неба. Усі три стихії щільно переплітаються в романі, вони співіснують. Людина прагне дістатися неба, але не відривається від степу, а море вабить людину своєю неосяжністю, яка нагадує безмежність степу. У художньому світі Олеся Гончара все існує в єдності, не можна розділити прагнення людини у височінь і неосяжність, як не можна побачити край степу і неба, неба і моря.

Докладний опис перифрастичних найменувань на позначення неба пропонує у своїй монографії Л.Ставицька, зазначаючи, що зоровий образ неба можуть створювати і перифрази *дах, дим*, які мотивовані міфологічними уявленнями і мають тенденцію трансформуватися в метафори-загадки. Крім того, надзвичайно істотна для естетики образу неба парадигма *небо – водний простір*, оскільки «вона мотивує перифразування інших реалій небесного простору у відповідному семантичному ключі: місяць – човен, хмари – кораблі, острови та ін.» [10; 85].

У романі «Твоя зоря» ми виділили два типи перифразів концептуального характеру. До першого відносимо перифрастичні звороти на позначення *дороги*. Цитата з М.Гоголя, присвячена дорозі, відкриває першу частину роману – «Подорож до мадонни»: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога...» – цей епіграф готує читача до сприйняття тексту. Слід зауважити, що у творчості М.Гоголя *дорога* є основним мотивом багатьох творів. У романі О.Гончара дорога стає концептуальним центром, що окреслено на перифрастичному мовленнєвому рівні. На позначення дороги автор використовує такі перифрази: *стрічка, сучасна гудрована траса, залізна ріка, ієрогліф із заліза й бетону; вигини, схрещення, повороти, розвороти*. Усі ці перифрастичні найменування характеризують дорогу як трасу, як промисловий об'єкт, як людське творіння, призначене для людей. І хоча на рівні перифразів ідеться здебільшого про автомобільну трасу, герої роману замислюються над філософським аспектом проблеми дороги. Так, Заболотний каже: «Багато хто любить дорогу, і я грішний, теж люблю! Сам не знаю за що. Ось такий тобі *trac-tus*, – що, здавалось би, в ньому? Можливо, дороги тим нас заваблюють, що несуть у собі якісь загадки, щораз обіцяють несподіванки?.. Дорога – це ж завжди тайна! В її незвіданості й нерозгаданості є щось спільне з людською судьбою...» [3; 295]. Ця цитата розкриває зміст, який вкладає Олесь Гончар у концепт дороги, порівнюючи її з людським життям, яке теж прямує в безвість, ми всі йдемо своїми дорогами, кожен обирає свою дорогу, отже, своє життя.

Концептуально наповненими в романі «Твоя зоря» є перифрази на позначення *хмар*. Ідеться про такі номінації: *малі створіння, «дідди», степові Ара-рати, сиві патріархи, споруда неба, блакитні долини, утвори світла і повітря, ілюзорні кряжі, пропли-*

вапочі небесні сніги, міражні дива, осяйні вершини, хи- мерні бешкеття, серпанкові гори та інші. Основною особливістю цих одиниць є метафоричний харак- тер, і хоч не всі словосполучення доцільно залічити до перифразів, уживання їх поряд із перифразами в синонімічному ряді дає змогу зробити це умовно.

Перифрази на позначення хмар важко однознач- но звести до конкретної семи, бо вони мають різні значення. Та доміантним компонентом значення, на наш погляд, можна вважати «висоту», духовну зокрема. На це вказують такі лексеми, як *гори, небо, вершини*. Атрибутивні компоненти при цих лексе- мах додають образні характеристики денотатам, але істотно не впливають на семантику.

Докладний аналіз найменування «діди» подає Н.Сологуб, пов'язуючи його з язичницькими віру- ваннями [9; 47]. Дослідниця проводить ретельний етимологічний та семантичний аналіз, але не пояс- нює, чому саме таку перифрастичну назву дістали хмари. На наш погляд, у тексті роману таке порівнян- ня пов'язане з білим кольором хмар, що нагадує дідів- ську сивину. Мудрість літніх людей, посріблених си- виною, і височінь, з якої хмари бачать недосяжне лю- дям на землі, об'єднує їх на концептуальному рівні.

У романі письменник знову звертається до опису людей, для яких небесні далі досяжні, хоч і потрап- ляють вони туди на літаках. І знову ми сприймаємо небо через ставлення до нього героїв, для яких воно вже стало другою домівкою. «Нема таких слів, щоб відповісти, як співала його душа, бо ж після всіх зем- них прикостей ти ніби опинився в іншій природі, для тебе, людина-птаха, відкрилось одразу все небо, де тобі дано по-іншому відчувати себе, своє ество, дано познати безмежжя свободи, звідати захват досі не знаного почуття, що його, мабуть, тільки й можна порівняти з почуттям першої любові...» [3; 282, 283].

Отже, ми з'ясували основні концепти авторської картини світу в романах Олеся Гончара, виражені через перифрастичні номінації. У романі «Собор» – це концепт *собор*, який має такий спектр основних значень: мистецький витвір, вираження мрій та прагнень будівників, символ нематеріального в житті. Загалом собор на концептуальному рівні символізує тяжіння людини до неба. Він утворює семантичну опозицію *верх / низ* у протиставленні з металургійним комбінатом. Концептуально собор передає співіснування добра і зла в кожній людині, за якого переважає прагнення до добра.

У романі «Тронка» концептами виступають кілька понять: *тронка, небо, степ, море*, перший се- ред яких уважаємо найістотнішим. У романі небо зливається зі степом, вони утворюють цілісний простір, що не має ні кінця, ні краю. Небо, як і в по- передньому романі собор, символізує височінь.

У романі «Твоя зоря» основним концептом висту- пає *дорога*, яка є важливою для загального розуміння авторського задуму. У тексті вона згадується пере- важно у прямому значенні – дорога, створена людь- ми, траса, а на концептуальному рівні йдеться про життєвий шлях кожної людини. У згаданому тексті важливий також концепт *хмари*, що символізують ду- ховну височість, мудрість, прозорливість.

Концепти романів різняться, бо вони репрезенту- ють внутрішню образну систему кожного твору. По- при це можемо виокремити один спільний компо- нент значення, що є істотним для кожного роману і стосується основних концептів. На наш погляд, цим компонентом є *небо*. Воно присутнє у *соборі*, який спрямовує свої куполи в небесну височінь, у «Тронці» *небо* є одним із основних концептів, у ро- мані «Твоя зоря» воно асоціюється з концептом *хма- ри*. Отже, *небо* функціонує як основний структу- ротвірний елемент тексту, хоча й на імпліцитному рівні. У жодному творі ця концептуально вагома лек- сема не винесена в назву, не є центром оповіді, проте для художніх текстів письменника саме *небо* орга- нізує авторську картину світу. Митець розуміє праг- нення людини у височінь. Його герої, що видно навіть на перифрастичному рівні, вдивляються в небо, мріють про нього, літають у ньому. Цей концепт ужи- ваний у дихотомії: небо існує лише в співвіднесенні із землею. І тому в романах легко виявити опозиції: *со- бор / завод, небо / степ, хмари / дорога*. Найзагаль- ніше їх можна тлумачити як давньослов'янське про- тиставлення *верх / низ*, де *верх* означає божественне, духовне, чисте, а *низ* – навпаки. У художньому світі О.Гончара цей концептуальний *низ* не має негативної семантики, автор не розмежовує ці два поняття, а на- магається об'єднати їх. У нього зливаються небо і степ, а собор сягає неба, не відриваючись од землі. Ос- новним, на нашу думку, є розуміння «верху» не як бо- жественного атрибута, а як мрії, прагнення, досягнен- ня людини, тому і стає можливим поєднання нібито протилежних понять, оскільки людина в авторській картині світу О.Гончара поєднує в собі усі стихії, од- нак високе, *небесне* завжди переважає.

Література

1. А р у т ю н о в а Н. Язык и мир человека / Н.Арутюнова. – Москва: Языки русской культуры, 1999.
2. Г о н ч а р О. Собор / О.Гончар // Гончар О. Твори: в 7 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 7.
3. Г о н ч а р О. Твоя зоря / О.Гончар // Гончар О. Твори: в 7 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 7.
4. Г о н ч а р О. Тронка / О.Гончар // Гончар О. Твори: в 7 т. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 5.
5. Ж а й в о р о н о к В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник] / В.Жайворонек. – К.: Довіра, 2006.
6. К у б р я к о в а Е. Концепт / Кубрякова Е., Демьян- ков В., Панкрац Ю., Лузина Л. // Краткий словарь когнитивных терминов. – Москва: МГУ, 1996.
7. Р е г у ш е в с ь к и й Є. Перифраз // Українська мо- ва: енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000.
8. Словник української мови: в 11 т. – К.: Наукова дум- ка, 1970–1981.
9. С о л о г у б Н. Мовний світ Олеся Гончара / Н.Со- логуб. – К.: Наукова думка, 1991.
10. С т а в и ц ь к а Л. Естетика слова в українській по- езії 10–30 рр. ХХ ст.: [монографія] / Л.Ставицька. – К.: Правда Ярославичів, 2000.