

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад
включно), перша – польська

на тему: Ціннісна картина світу українського та польського народів у
художньому вираженні (на прикладі творів українських та польських авторів)

Шифр КРФППм.022145.01.15.00

студентки ІІ курсу групи ФППм-22-1 _____Олександри СІКОРИ
Підпис, дата

Керівник _____Неля ПОДЛЕВСЬКА
Підпис, дата

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології _____Неля ПОДЛЕВСЬКА
Підпис, дата

Хмельницький, 2023

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша

– польська

Освітньо-професійна програма Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

4 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу Сікори Олександри

1. Тема роботи «Ціннісна картина світу українського та польського народів у художньому вираженні (на прикладі творів українських та польських авторів), затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 17 червня 2022 року, протокол № 14.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2023 року.

3. Вихідні дані роботи:

Картина світу є надто різноманітною в цілому і є сукупність проявів певних цінностей для певної епохи, для певної нації, які відображають загальнолюдські цінності та визначають межі національних культур. Результатом колективної духовної творчості народу є культура, зокрема її можна досліджувати як систему ціннісних орієнтирів, усталених стереотипних уявлень, уподобань і оцінок. Духовні та культурні цінності українського і польського народу пов'язані між собою історично. Дослідження ціннісної картини світу українського та польського народу в художньому вираженні зумовлено популярністю антропологічної лінгвістики та розширенням предмета літературознавства на

прикладі творів українських та польських авторів. Ціннісна картина світу є особливим авторським баченням навколишнього світу, реалізованим на сторінках художнього твору. Вона дає нам можливість тлумачити сутність людського буття, приховану за численними образами й персонажами уявного світу, що співвідноситься з теперішнім. До уваги пропонуємо художнє відображення ціннісної картини світу польського та українського народів у творах Івана Франка та Адама Міцкевича. Використання авторами мовних засобів на позначення ціннісної картини світу в художніх творах, що є виразниками індивідуального творчого стилю, їх змістове, стилістичне та функціональне наповнення недостатньо представлено в наукових працях, тому обрана тема є актуальною.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань): Мета роботи полягає в комплексному аналізі сприйняття ціннісної картини світу польським і українським народом у творчих доробках І. Франка та А. Міцкевича.

Для досягнення поставленої мети необхідно реалізувати такі завдання:

- визначити теоретичні аспекти функціонування поняття «ціннісної картини світу»;
- розкрити концепт «патріотизм» у контексті ціннісної картини світу; - проаналізувати особливості вираження ціннісної картини світу в художніх творах на прикладі українського та польського дискурсів;
- здійснити порівняльний аналіз ціннісної картини світу українського та польського народів на прикладах художніх творів.

Об'єктом дослідження є концепт «ціннісна картина світу» в індивідуальній авторській творчій діяльності.

Предметом є репрезентація змістовного, стилістичного та функціонального наповнення концепту «ціннісна картина світу» українського та польського народів у художній творчості.

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

7. Дата видачі завдання – 4 жовтня 2022 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

з/ч	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2022 року	
.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2022 року	
.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2022 року	
.	Написання першого розділу	Грудень 2022 – березень 2023 року	
.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2022 року – листопад 2023 року	
.	Написання другого розділу роботи	Квітень – червень 2023 року	
.	Написання третього розділу роботи	Серпень – жовтень 2023 року	
.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	До листопада 2023 року	
0.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2023 року	
1.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2023 року	
2	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2023 року	

Магістрантка _____

Олександра СІКОРА

Керівник роботи _____

Неля ПОДЛЕВСЬКА

Анотація

Тема роботи: «Ціннісна картина світу українського та польського народів у художньому вираженні (на прикладі творів українських та польських авторів)

Автор – О. СІКОРА

Науковий керівник – Н.ПОДЛЕВСЬКА

Обсяг кваліфікаційної роботи – 86 сторінок основного тексту.

Робота містить 97 джерел посилань.

Ключові слова: ціннісна картина світу, комплексний підхід, структура, функції, мовна картина, концепт, патріотизм, символ, художній стиль, засоби та прийоми художнього стилю, внутрішній світ героїв, духовні та культурні цінності, світогляд, світосприймання, національна культура.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню ціннісній картині світу українського та польського народів. Проаналізовано повість «Захар Беркут» Івана Франка та поему «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича. Повість «Захар Беркут» відкриває захоплюючу сторінку історії українського народу. Возвеличення патріотизму, мужності, рішучості, винахідливості, уміння долати перешкоди, боротися з труднощами; засудження підступності, зради, жадібності, жаги до збагачення за рахунок інших. Поема Адама Міцкевича «Конрад Валленрод» – один з найважливіших текстів сучасної польської культури. Слово «валленродизм» – від прізвища головного героя цього твору, увійшло в польську мову як одне з тих принципових слів-символів, що образно відбивають ключові віхи національного досвіду останніх двох сторіч польської історії.

На прикладі багатогранної творчості Івана Франка та Адама Міцкевича розглянуто відображення української та польської картини світу її цінностей, схожість та різницю між ними. Автори художньо описують сутички між різними таборами, деталізують кожну їх мить, де є свої «життєві» правила, традиції і звичаї. При цьому історичний колорит епохи зберігається акцентуванням уваги читача на образах персонажів, мові, на одязі, елементах побуту, психологічній характеристиці. Письменникам вдалося створити дуже реальний світ, використавши захопливий сюжет у поєднанні з неперевершеними описами образів героїв повісті та природи. Автори зуміли показати внутрішній світ героїв, пояснити й умотивувати їхні вчинки за допомогою діалогів, монологів, вкраплених між них пісень, гімнів та інших художніх засобів та прийомів. Іван Франко та Адам Міцкевич продемонстрували свою неабияку обізнаність в історії й історичних деталях та подробицях, адже кожен чітко змалювали особливості життя епохи, про яку йдеться у творах.

Автор _____

підпис автора і дата подання роботи до захисту

ЗМІСТ

Вступ.....	3
1. Теоретичне поняття концепту ціннісної картини світу.....	7
1.1. Ціннісна картина світу її структура та функції.....	7
1.2. Концепт «патріотизм» у контексті ціннісної картини світу.....	14
1.3. Особливості вираження ціннісної картини світу в художніх творах.....	19
2. Ціннісна картина світу у творчості І. Франка.....	29
2.1. Характеристика образів-символів повісті «Захар Беркут».....	29
2.2. Особливості ролі природи у повісті як складника ціннісної картини світу.....	42
3. Ціннісна картина світу у художньому творі А. Міцкевича.....	49
3.1. Характеристика патріотичних образів поема "Конрад Валленрод" ..	49
3.2. Тема батьківщини та її художнє втілення в поемі А. Міцкевича.....	58
3.3. Порівняльний аналіз ціннісної картини світу українського та польського народів на прикладах художніх творів	63
Висновки.....	69

ВСТУП

Картина світу є надто різноманітною в цілому, і являє собою сукупність проявів певних цінностей для певної епохи, для певної нації, які відображають загальнолюдські цінності та визначають межі національних культур. Результатом колективної духовної творчості народу є культура, зокрема її можна досліджувати як систему ціннісних орієнтирів, усталених стереотипних уявлень, уподобань і оцінок. Зміни які поступово відбуваються у будь-якій культурі, можна зрозуміти як взаємодію традиційних та інноваційних ціннісних орієнтирів. Сьогодні питання вивчення ціннісних орієнтирів є надзвичайно актуальним, науковці їх вивчають, порівнюють, знаходять пояснення того, чому саме такі концепти стали ключовими для певної національної культури.

Духовні та культурні цінності українського і польського народу пов'язані між собою історично. Були часи добрі й недобрі, але стосунки між двома народами залишали глибокий слід у культурі, у мові, у традиціях. Дослідження ціннісної картини світу українського та польського народу в художньому вираженні зумовлено популярністю антропологічної лінгвістики та розширенням предмета літературознавства на прикладі творів українських та польських авторів.

Ціннісна картина світу є особливим авторським баченням навколишнього світу, реалізованим на сторінках художнього твору. Вона дозволяє нам тлумачити сутність людського буття, приховану за численними образами та персонажами уявного світу, що співвідноситься з наявними. До уваги пропонуємо художнє відображення ціннісної картини світу польського та українського народів у творах Івана Франка та Адама Міцкевича. Використання авторами мовних засобів на позначення ціннісної картини світу в художніх творах, що є виразниками індивідуального творчого стилю, їх змістове, стилістичне та функціональне наповнення недостатньо представлено в наукових працях, тому обрана тема є **актуальною**.

Вивченням проблеми ціннісної картини світу займалися О. Голубовська [14], Ж. Краснобаєва-Чорна [28], М. Мамич [33], Г. Межжеріна [40], І. Саєвич [49], К. Терещенко [60] та інші.

Мета роботи полягає в комплексному аналізі сприйняття ціннісної картини світу польським і українським народом у творчих доробках І. Франка та А. Міцкевича.

Для досягнення поставленої мети необхідно реалізувати такі завдання:

- 1) визначити теоретичні аспекти функціонування поняття «ціннісної картини світу»;
- 2) розкрити концепт «патріотизм» у контексті ціннісної картини світу;
- 3) проаналізувати особливості вираження ціннісної картини світу в художніх творах на прикладі українського та польського дискурсів;
- 4) здійснити порівняльний аналіз ціннісної картини світу українського та польського народів на прикладах художніх творів.

Об'єктом дослідження є концепт «ціннісна картина світу» в індивідуально-авторській творчій діяльності.

Предметом є репрезентація змістовного, стилістичного та функціонального наповнення концепту «ціннісна картина світу» українського та польського народів у художній творчості.

Методи дослідження. Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів: концептуальний аналіз (для встановлення засобів вербалізації на позначення концепту «ціннісна картина світу»); дистрибутивний аналіз (для дослідження мови на основі функціонування окремих одиниць у тексті); аналіз матеріалу (для виявлення лексем на позначення концепту «ціннісна картина світу» у творах І. Франка та А. Міцкевича); описовий (дає змогу проаналізувати репрезентацію концепту як демонстрацію авторського письменницького стилю); зіставний (дозволяє зіставити репрезентантів в

художньому творі); кількісний (використано для визначення вживаності та кількісного підрахунку охарактеризованих структурних елементів концепту «ціннісна картина світу» з метою отримання об'єктивних результатів).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що деталізовано специфіку концепту «ціннісна картина світу» в українській та польській художній мовах; проаналізовано культурні і ментальні особливості формування цього концепту; запропоновано класифікацію лексем на позначення ціннісної картини світу ; увиразнено індивідуальну неповторність авторського творчого підходу до вибору лексем із цієї тематики. Отримані результати науково обґрунтовані, підтверджені кількісними даними.

Теоретичне значення отриманих результатів зумовлює можливість розширити наукові уявлення щодо проблематики концепту в руслі дослідження індивідуального авторського стилю та міжкультурної комунікації. Увиразнено індивідуальний підхід письменників до вибору мовних лексем на позначення концепту «ціннісна картина світу». Результати цілісного аналізу концепту «ціннісна картина світу» дали змогу вирізнити авторський стиль українського та польського митців.

Практичне значення полягає в застосуванні результатів дослідження в теоретичних та практичних курсах із «Сучасної польської мови», «Практичного курсу польської мови», «Методики викладання польської мови», «Українського і польського фольклору». Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів із когнітивної лінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, лінгвокультурології й країнознавства, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт тощо.

Апробація дослідження: матеріали кваліфікаційної роботи апробовано на *конференціях* різних рівнів:

- II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми філології: історія та сучасність» (21 лютого 2023 р., Хмельницький). Тема

доповіді «Ціннісна картина світу українського та польського народів у художньому вираженні»;

- Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми лінгвістики і лінгводидактики» (11-12 травня 2023 р., Умань). Тема доповіді «Ціннісна картина світу українського народу в художніх творах»;

- Наукові читання молодих дослідників до Міжнародного дня слов'янської писемності (17 травня 2023 р., Кривий Ріг). Тема доповіді «Мовна картина світу українського і польського народів у художньому вираженні»;

- IX Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції «Лінгвістичні студії молодих дослідників» пам'яті професора К. Ф. Шульжука (23 травня 2023 р., Рівне). Тема доповіді «Світосприйняття українського і польського народів у мовному вираженні (на прикладі художніх творів)»;

- Звітна науково-практична конференція у Хмельницькому національному університеті (24 травня 2023 р., Хмельницький). Тема доповіді «Ціннісна картина світу польського народу у художній літературі»

та здійснено *публікацію* у збірнику наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (випуск 14, 2023 р.). Тема статті «Ціннісна картина світу українського та польського народів у художньому вираженні (на прикладі повісті «Захар Беркут» Івана Франка та поеми «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича)».

Структура кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку використаних джерел (97 позицій).

1. ТЕОРЕТИЧНЕ ПОНЯТТЯ КОНЦЕПТУ ЦІННІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

1.1. Ціннісна картина світу її структура та функції

Наприкінці ХХ ст. у сучасне мовознавство входить термін «*ціннісна картина світу*», який має довгу і глибоку історію, але й надалі його дослідження залишається актуальним. Сукупність знань, думок, уявлень, учасників комунікативного процесу стосовно реальної або уявної дійсності, комплекс найважливіших для нації та особистості оцінних суджень, що співвідносяться з правовими, релігійними, моральними кодексами, загальноприйнятими судженнями і уявленнями певної соціокультурної спільноти – суть терміну «*ціннісна картина світу*» [7, с.71–72].

Проблемам вивчення ціннісної картини світу на матеріалі різних національних мов присвячено низку розвідок у вітчизняному і зарубіжному мовознавстві: досліджувалися нормативні ідеали, пріоритети, які формуються на основі ціннісних домінант, динаміка їхніх змін в умовах розвитку сучасного українського суспільства (М. Ткалич [61], Л. Мисів [42]), здійснена кваліфікація цінності у лінгвістиці (Ж. Краснобаєва-Чорна [28]), категорія цінності розглядалася як основна категорія лінгвокультурології, у межах якої описуються способи репрезентації цінності на лексико-семантичному рівні (В. Богуцький [8]), вивчалися компоненти ціннісної картини світу у фокусі мовної картини світу (М. Мамич [33]). Вітчизняні мовники простежили проблему ціннісної картини світу як лінгвістичну та філософську категорії (І. Андреєва [2]), як об'єкт лінгвістичного вивчення (О.Селіванова [50]). У зарубіжних дослідженнях ціннісної картини світу аналізується у розрізі наукова картина світу, зокрема на матеріалі стереотипу *matka* у польській мові (М. Скорупінська [39]); вивчалася гендерна характеристика ціннісної картини світу (С. Гюнтнер [47]); вивчена цінність як семантична складова у структурі мови; описана цінність як семантична складова у структурі

значення одиниць мови (Г. Бубман[31]) тощо.

Виділяючи ціннісну картину світу як самостійну систему координат національної культури, необхідно вважати її частиною не лише мовної, а й концептуальної картини світу, а усе разом – складниками концептосфери нації.

Концепт (лат. *conceptus* – думка, поняття) – 1) у когнітивній лінгвістиці та психології – одиниця ментальності, свідомості, пам'яті, якою оперує людина в процесі мислення і за допомогою якої здійснюється, зберігається та відображається зміст досвіду і знань; 2) у лінгвокультурології – одиниця, яка виражає етнонаціональну специфіку і вербалізується в словах, фразеологізмах та інших мовних засобах. Концептосфера (лат. *conceptus* – думка, поняття і *sphaera* – куля) сукупність специфічних для певної національної лінгвокультурної спільноти концептів культури, які найповніше виражають її особливості. Концепти як одиниці етнокультурної інформації відображають світ національного світосприйняття предметів і понять, позначених мовою [7].

У такому розумінні ціннісна картина світу – це сукупність суттєвих для певної культури ціннісних домінант, які відбивають загальнолюдські цінності та визначають межі національних культур. Способами вираження ціннісних домінант слугують мовні та концептуальні утворення, усі прояви культури та колективної психології народів, включаючи, звичайно, усі види соціальної комунікації.

Ціннісні орієнтири закріплюються в так званих ціннісних, або ключових концептах, які формують неповторність концептосфер націй. Їх вивчають, порівнюють, знаходять пояснення того, чому саме такі концепти стали ключовими для певної національної культури. Основними чинниками, які утримують цілісність концептосфери нації, є *н а ц і о н а л ь н і ц і н н о с т і* – аксіологічні орієнтири, які визначають пріоритети духовного життя народу.

Національні цінності українського народу вивчала Г. Межжеріна. Вона, встановила основні духовні цінності: любов, милосердя, безкорисливість, правдивість, миролюбність, працелюбність та інші

чесноти, що слугують ідеалом, до якого треба прагнути. Крім них авторка виділяє ще характерні для цієї культури домінанти: мудрість, мовчазність, людинолюбство, душевність [40]. Ці концепти стали ключовими для нашої національної культури. Вони виражені, наприклад, у фразеологізмах: «Після виконаної роботи добре відпочивається»; «Всяка праця – божья справа».

Цікаву думку з огляду на проблему ціннісної картини світу подає польський лінгвіст Є. Бартмінський. В його розумінні ціннісна картина світу це «втілена в мові інтерпретація дійсності, яку можна уявити у вигляді комплексу суджень про світ» [89]. Ця картина є результатом індивідуального сприймання людиною об'єктивної зовнішньої дійсності, тому представлена суб'єктивними та об'єктивними характеристиками. Є.Бартмінський позначає їх поняттями «бачення світу» і «картина світу». «Бачення світу» передбачає суб'єкта сприймання з його індивідуально-особистісними характеристиками, тобто саму людину, а «картина світу» є результатом цього сприймання об'єктивно існуючої дійсності. [89, с. 87–88].

Поняття «індивідуальна картина світу, що включає ціннісні поняття й образи», вводить Ж. Краснобаєва-Чорна. Вона розглядає це поняття як безпосередню складову загальної картини світу соціуму, обумовлену її національно-культурною приналежністю, що передає специфіку норм, традицій, звичок народу, його менталітету, знань та культурних цінностей суспільства в індивідуальному, особистісному сприйнятті цього світу [28, с. 233–236].

З огляду на проблему В.Богуцький зауважує, що поняття *ціннісна картина світу* базується на «взаємодії мови й культури», «мови й пізнання навколишнього світу, як людства в цілому, так і особистості окремо» [8, с. 10].

Поняття ціннісної картини світу має таку структуру, яка відображена у мові будь-якої етноспільноти: світогляд, світосприйняття, світовідчуження, емоційно-оцінна інтерпретація дійсності, яку відображує особистість [66].

Світогляд – концептуальна частина, представлена загальними категоріями простору, часу, руху і тощо. Основні великі елементи – каркас картини світу – є набір початкових принципів або уявлень, фундаментальних допущень про світ або ті його частини, які торкаються ситуації. Вони можуть і не усвідомлюватися людиною, але вбудовані в картину світу, бо необхідні для інтерпретації будь-якої життєвої ситуації, для визначення значення і для оцінки того, що відбувається. Деякі з них, такі як рух, причинність, намір, тотожність, еквівалентність, час і простір, можливо, навіть засновуються на природжених властивостях людини [39]. Інші, такі як добро і зло, ставлення до життя і смерті, до себе у світі, до інших людей тощо, явно породжуються й освоюються в процесі виховання і розвитку [45].

Світосприймання (тобто почуттєво-образна частина) – це сукупність наочних образів культури, людини, його місця у світі, взаємовідносин зі світом та іншими людьми. Світовідчуження полягає в особливому складі мислення, системі своїх категорій або особливе співвідношення понять.

У процесі формування ціннісної картини світу відбувається оцінювання об'єкта і фіксація та відображення результату оцінювання у мові. Ціннісна картина світу реконструюється у систему оціночних суджень, які співвідносяться із нормами моралі, честі, закону, духовності та відображені у фабулі нації.

Ціннісна картина світу формується на основі знань, отриманих у ході пізнання людиною об'єктивної реальності, тому мають особистісно-забарвлений характер. Проте це забарвлення окреслене межами національної культури, яка звертає увагу на ті характеристики об'єктів, які є важливими, необхідними для збереження і успішного існування етносу.

Отже, ціннісна картина світу може служити інтегральною типологічною характеристикою культури [31]. З цього положення можна застосовувати терміни «культура» і «ціннісна картина світу» як взаємозамінні, бо різні вчені вкладають в слово «культура» суперечливі, часом несумісні тлумачення: від побутового рівня розуміння вихованості тієї або інакшої особистості до поняття про створений людьми світу

культурних цінностей і далі аж до уявлення про культуру, як про загальний спосіб існування людського роду [23].

Ціннісна картина світу логічно пов'язана з поняттям «картини світу» та «мовної картини світу». Термін «картина світу» був уведений у науку на межі XIX – XX ст. Г. Герцем і М. Планком, які вживали його щодо фізичної картини світу, фізичного його «образу» [46]. Важливу роль у становленні цього терміна відіграли також Е. Сепір та Б. Уорф [46]. Безпосередня картина світу містить як змістовне, концептуальне знання про дійсність, так і сукупність ментальних стереотипів, які визначають розуміння та інтерпретацію тих чи інших явищ дійсності. Така картина світу називається когнітивною, оскільки вона є результатом пізнання дійсності й виступає як результат діяльності свідомості та базується на сукупності впорядкованих знань – концептосфери [19].

Спільною рисою для всіх картин світу є їх знаковий характер. Знаком виступає мова, як основний структурний елемент картини світу. За Єрмоленко С. картина світу є не безпосередньо самою картиною зображуваного світу, це світ, який відчувається і сприймається, як картина. На його думку, між картиною світу як відображенням реального світу та мовною картиною світу як фіксацією цього відображення існує складна взаємодія. Особистість, описуючи картину світу, переосмислюючи інформацію, фактично описує свої відчуття, своє сприйняття світу, та своє ставлення до нього [20].

Вежбицька А. визначає картину світу як – систему образів, наочних уявлень про світ й місце людини в ньому, про взаємини людини з природою, людини із суспільством, людини з іншою людиною та самою собою. У цій взаємодії з навколишнім світом особистість відображує переконання, ідеали, принципи пізнання та діяльність, ціннісні орієнтації та духовні орієнтири інших людей. Водночас будь-які зміни картини світу тягнуть за собою зміни в системі знання людини про цю картину [50].

Національна мовна картина світу – є зафіксованим в лексиці відповідної мови світобачення реальної картини світу. Дослідженням мовної картини світу займався Терещенко К., який зазначав що «різні мови

є для нації органами її оригінального мислення і сприйняття» [60]. Він стверджував, що кожен народ може по-своєму сприймати багатоманітність світу і по-своєму називати його окремі фрагменти, а своєрідність створеної ним картини світу визначається тим, що в ній виражається індивідуальний, груповий та національний вербальний та невербальний досвід [31]. Неповторність кожної національної мовної картини світу можна зрозуміти лише у процесі співставлення її з іншими національними мовними картинами світу.

Мовна картина світу несамоцільна, вона невід’ємна від концептуальної картини світу. Концептуальна картина світу залежить від історії, соціального устрою, вірувань, традицій, способу життя тощо; фіксує поняттєвий, емоційний, асоціативний, вербальний, культурологічний та інший зміст об’єктів оточуючої дійсності. Співвідношення мовної картини світу та концептуальної картини світу зводиться до відмінностей у відображенні об’єктів оточуючої дійсності. І ця суть питання про їх взаємодію І. Саєвич зазначає як те, що концептуальна картина світу і мовна картина світу співвідносяться одна з одною як ціле з частиною, при цьому мовна картина світу мізерніша за концептуальну картину світу, оскільки у створенні останньої беруть участь, поряд із мовними, також вся когнітивна діяльність особистості: її сенсорна організація, інтелектуальна, мнемічна діяльність, тип орієнтації в оточуючій дійсності [49].

Лисиченко Л. вважає, що концептуальна і мовна картини світу тісно пов’язані: концептуальна картина світу включає в себе знання людини про світ, а мовна картина світу транслює, передає отримані знання мовою, мовними засобами до спільноти, мова пояснює зміст концептуальної картини світу, тобто, концептуальна картина світу є базою мовної картини, і вона більш універсальна, є спільною для нації з однаковим рівнем знань про світ, у той час, як мова відображає досвід кожного народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу [30].

На думку В. Манакіна, кожен носій мови має мовну картину світу, яка відображає національну мовну картину світу та ґрунтується на системі

значущих для етнонаціональної спільноти концептів [35]. Він же зауважує, що мова дає можливість узагальнювати та зберігати особисті досягнення та знання в пізнанні світу; шляхом знань, здобутих за допомогою мовних засобів людина збагачує свої знання; знання дають можливість орієнтуватися в середовищі, чітко розуміючи національний образ світу, побудований на ціннісних пріоритетах та соціальних стереотипах.

Жайворонок В. зазначає, що феномен світу, який людина сприймає через рідну мову, постає для неї таким, якою є для неї сама мова [22].

Голубовська І. мовну картину світу розглядає як сукупність елементів, що утворюється за допомогою таких лінгвістичних засобів як:

- граматичні засоби мови;
- нормативні засоби мови – лексеми, що забезпечують розподіл і класифікацію об'єктів національної дійсності;
- функційні засоби мови – відбір лексики для спілкування, тобто складу комунікативно релевантних мовних засобів народу;
- образні засоби – напрями розвитку переносних значень, внутрішня форма мовних одиниць, національно-специфічна образність;
- фоносемантика мови;
- дискурсивні (текстові) засоби мови – специфічні засоби та стратегії побудови тексту, діалогу, прийоми побудови текстів різних жанрів. [14, с. 85].

Як бачимо, при розгляді поняття різних моделей світу лінгвісти виділяють лексичний рівень, оскільки існування лексики у свідомості носія допомагає у відтворенні цілісної картини світу.

Отже, ціннісну картину світу можна трактувати як систему домінуючих уявлень про світ, про існування оточуючої дійсності які відтворюються завдяки мові та мовних знаків з постійною зміною та удосконаленням в історичному контексті. Тобто, мовна картина світу – це динамічний феномен, який відображає у вербальних формах реальність життя у свідомості особистості і втілюється у вигляді індивідуальної картини світу відтвореної в мові.

Перехід від однієї стадії суспільного розвитку до іншої

супроводиться зміною або ламкою суспільної картини світу, затвердженням нових еталонів світосприймання. Новий світогляд формує нове світосприймання і світовідчування, його оцінку особистістю, зрештою – нову картину світу. Прогрес – розвиток людини і людства – це послідовна зміна і ускладнення індивідуальних і групових ціннісних картин світу [82].

1.2. Концепт «патріотизм» в контексті ціннісної картини світу

До вищих людських почуттів, що характеризують особистість, належить патріотизм, як один з ціннісних домінант [32]. Поняття патріотизм має широкий спектр тлумачень. Зокрема, «Філософський енциклопедичний словник» подає нам широке визначення: «патріотизм» (від грецьк. «патріа» – «вітчизна») як любов до батьківщини, відповідальність за її долю й готовність служити її інтересам, а в разі потреби самовіддано боронити здобутки свого народу; соціально-політичний і моральний принцип, що в загальній формі виражає вищеназвані почуття та емоційні стани [66].

Патріотизм як соціально-психологічне почуття має широку гаму проявів: від гордості за досягнення Вітчизни (в науці, економічній діяльності, спорті тощо), поваги до історичного минулого, дбайливого ставлення до народної пам'яті, збереження та опанування національними і культурними традиціями до гіркоти переживань заневдачі і втрати рідної країни, страждань через її біди» [66, с. 471].

Є інше визначення «патріотизму», яке подає нам В. Ткаченко. На його думку, «патріотизм» – це суспільний моральний принцип діяльного ставлення до свого народу, що віддзеркалює національну гордість і любов до Вітчизни, громадянську відповідальність за її долю, а також емоційне підпорядкування особистістю свого життя спільним національним інтересам і виявляється в готовності служити Батьківщині й захищати її від ворогів [62, с. 633].

В «Універсальному словнику-енциклопедії» знаходимо доповнення

до поняття «патріотизм». Це позиція, яка поєднує відданість і любов до батьківщини, солідарність із власним народом та повагу до інших народів і пошану до їхніх суверенних прав [65, с. 1032].

В «Енциклопедії політичної думки» лексема «патріотизм» подається швидше як почуття, аніж політична ідея, але таке почуття, яке може бути поставлене на службу різного роду переконанням, особливо в часи війни [18, с. 270]. Саме тому «патріотизм» належить до важливих концептотвірних понять української національної картини світу.

Концепт «патріотизм» значно розширює межі загальноприйнятого тлумачення: нині це суспільний і моральний принцип, що характеризує ставлення людей до своєї країни, виявляючись у способі дій та комплексі суспільних почуттів, обумовлених любов'ю до батьківщини. «Словник української мови» наводить таке тлумачення слова, що задає базисний елемент у структурі концепту «патріотизм», виступаючи основою когнітивних зв'язків: любов до своєї батьківщини, відданість своєму народові, готовність для них на жертви й подвиги [19].

У польському словнику «Nowy słownik języka polskiego» подано визначення, основою якого є любов і жертвність: «miłość do ojczyzny własnego narodu, połączona z gotowością ponoszenia dla nich ofiar» (любов до батьківщини, власного народу, готовність іти на жертви заради них) [95, с. 642]. Схоже визначення є в «Словнику іншомовних слів», де «патріотизмом» називають «любов до своєї батьківщини, відданість своєму народові, готовність до подвигів і жертв в ім'я інтересів своєї Вітчизни» [57, с. 720].

Як засвідчують лексикографічні джерела, лексема «патріотизм», хоча й зазнала певних трансформацій, зберегла своє основне значення. Як динамічне явище віна відбиває суспільно-політичні й соціокультурні тенденції сучасного суспільства й держави, залишаючись значущою духовною цінністю з конкретно-історичним національним змістом, характером та формами виявлення [15]; [50]; [51].

У дослідженні концепту «патріотизм» одним із важливих моментів є аспект його вербалізації, оскільки саме мова є основою й природною

формою його функціонування, через яку можна здійснити найбільший доступ до сутності. Вихідною позицією аналізу концепту є визначення його внутрішньої форми, тобто йдеться про встановлення того внутрішнього складника, на якому сформоване слово, що називає концепт [63, с. 63].

Етимологічний аналіз дає змогу нам виявити внутрішню форму, з'ясувати первинні концептуальні ознаки, що будуть розгортатися надалі, відображаючись у мові, оскільки «внутрішня форма слова виступає осередком етимологічної пам'яті, зберігаючи первісне концептуальне уявлення про предмет, слугує показником наступного семантичного розвитку слова, прокладає шлях майбутніх значеннєвих асоціацій, які формулюють різні значення» [34, с. 37].

Виявлення внутрішньої форми концепту «патріотизм» на базі етимологічного аналізу слів, що репрезентують досліджуваний концепт, є одним зі способів різноаспектного осягнення його вербалізації. Манакін В. вважає, що аналізуючи словники можна «зробити важливі висновки про зміни, що відбулися в лексичних засобах, які брали участь у репрезентації концепту» [34, с. 47].

«Патріотизм» як лексема-номінатор досліджуваного концепту є вербалізатором одного з давніх понять в історії людської думки. Його засвоєння у свідомості змінювалося і трансформувалося у процесі вдосконалення самої свідомості [51].

Як зазначає В. Манакін, при з'ясуванні поняттєвого складника концепту важливим є дослідження етимології ключового слова й базових вербалізаторів. Етимологія слова виявляє історично змінені першооснови назви, наближаючи нас до первісного образу – внутрішньої форми, яку на синхронному рівні декодувати важко або неможливо [34 с. 78].

Потебня О. наголошував на тому, що внутрішня форма є «центром образу» предмета для представників певної мови завдяки збереженню ознак об'єкта, а також і його функцію [47, с. 24].

На думку В. Русанівського внутрішня форма не лише відіграє важливу роль у творенні слова, а й забезпечує взаємозалежність між формою й змістом, у «висвітленні механізму вираження думки у слові, у

з'ясуванні головної властивості слова – здатності позначати виділювані думкою предмети та їх властивості» [48, с. 14]. Турченко В. вважав, що первісна інформація про властивості концепту «зберігається у свідомості, з одного боку, і в знаках – способах її втілення, з іншого» [64, с. 41].

Почуття «патріотизму» виникло у суспільстві вже на ранніх етапах розвитку людства, тому що важливо було розрізняти «своїх» і «чужих», зберігаючи вірність і прихильність до членів своєї групи. Ось чому для Дж. Пламенац: «Патріотизм, або вірність спільноті, до якої хтось належить, існував протягом усього часу існування спільнот. Хоч це слово рідко коли вживалося до XVIII століття, саме явище є давнім і відомим під іншими назвами, як, наприклад, «любов до краю» або «вірність своєму народові» [44, с.484].

Вивчаючи семантичне навантаження вихідних грецьких лексем, що є основою слова «патріот», Н. Васюкова, дійшла висновку, що основою цього слова є лексема «батьківський, успадкований від батька» [9, с. 10]. Центральне місце в системі мовних репрезентантів концепту «патріотизм» належить лексемі «батько», яка має зв'язок із глибинними пластами української народної культури.

Чернова А. підкреслює, що на особливостях лексеми «батько» в українській мовній картині світу відбилися риси патріархальної спільноти [85, с. 170]. «Батько» є ключовою лексемою, яка утворює основу ціннісної картини світу українців. Ця лексема є основою слова «патріот» і залучена до складу внутрішньої форми концепту «патріотизм», зумовлена їх глибинним історичним зв'язком [85].

Як стверджує О. Бабакова, мовні засоби, що вербалізують концепт «батько», відображають національно-мовні уявлення про нього як головного в родині, як захисника й вихователя, який утверджує моральні устрої, дотримується яких в першу чергу він сам, забезпечуючи захист і надаючи допомогу всім членам родини [5, с. 4].

Бартмінський Є. зауважує, що стереотипи родинних ролей вирізняє яскрава ознака цінності, а щодо батька, тотаке оцінювання є позитивним та ідеалізується [88, с.120].

З внутрішньою формою слова «патріотизм» та «батько» тісно пов'язаний концепт «батьківщина» – «земля батьків». У «Словнику іншомовних слів» «земля батьків» це певне природне середовище (земля з її лісами, луками, річками та озерами, прилеглими морськими просторами тощо) виступає в ролі батьківщини тоді, коли воно оцінене культурою, осмислене як своє, як свідчення історичного минулого етносу й сукупність його історичних пам'яток, як джерело індивідуальних та спільних для етнічної групи спогадів і переживань [57,с.313].

Марчук У. підкреслює, що в українській мовній свідомості існує тісний зв'язок між концептами «батьківщина» та «земля». Концепт «батьківщина» належить до так званих абстрактних, загальнолюдських концептів, який водночас має своє етнокультурне наповнення, смислове наповнення: – країна, що історично належить народові; – освоєне народом географічне середовище, відображене в його матеріальній і духовній культурі; – успадкована і культивована в народі любов до всього рідного (мови, культури, традицій тощо); – виявлення почуття любові і відповідальності за долю свого народу за рахунок переваги інтересів суспільства над власними; – діяльність особистості або групи людей, об'єднаних спільною метою, провідною ідеєю яких є служіння на благо української спільноти; – виховання почуття патріотизму в родині та в суспільній свідомості (фільми, журнали, фестивалі); – самовдосконалення, почуття власної гідності, – праця заради країни, – чесність, любов, родина, захист [37].

Тому визначальним складником світогляду українців, закладеним у внутрішню форму концепту «патріотизм», є лексема «земля», вербалізатор однойменного концепту.

Отже, виявлення внутрішньої форми концепту «патріотизм» відбувається через відношення його лексем-вербалізаторів: «батько», «батьківщина», «земля» і становлять його внутрішню форму, утворюючи групу концептів носіїв національної пам'яті, що покладені в основу творення світогляду українського народу. Тісно переплітаючись, але, не ототожнюючись, вони дають змогу точніше і глибше з'ясувати суттєві

когнітивні ознаки поняттєвих складників концепту «патріотизм», як одного з ціннісних домінант картини світу української нації [36].

1.3. Особливості вираження ціннісної картини світу в художніх творах

У лінгвістичному світі залишаються актуальні питання щодо вираження ціннісної картини світу в літературознавстві. Кожна епоха це цілий світ, який ставить перед дослідниками нові завдання, вимагає тривалого часу і фахового заглиблення в історію нації окремого народу. Вираження ціннісної картини світу в художніх творах пов'язане зі стилем письменника. Стиль письменника, це ідейно-художня своєрідність його творів, зумовлена особливостями світоглядом, життєвим досвідом, характером, загальною культурою, орієнтацією на певні зразки тощо [86]. Стиль проявляється у виборі тем та їх розкритті, у творенні образів персонажів, у компонуванні творів і розгортанні сюжетів, у розробці улюблених жанрових форм, у доборі зображально- виражальних засобів, мові [31]. Завдяки стилю митець творчо відтворює чи перетворює, художньо опрацьовує життєвий матеріал. Загальні теми, проблеми, події набувають в індивідуальному стилі письменника своєї художньої неповторності, адже вони «перепускають» через особистість митця, тобто, це те індивідуальне, що розділяє митців, їх особистий досвід, талант, манеру письма, це сукупність художніх особливостей літературного твору. У ширшому розумінні стилем також називають систему художніх засобів і прийомів у творчості письменника. Провідним завданням художнього стилю є вплив на людську психіку, почуття, думки через зміст і форму створених авторами поетичних, прозових текстів. За стилем можна побачити також і образи твору, героїв, характери, ідейний зміст [55]. Стиль твору виражає структуру світосприйняття героїв твору, їх свідомість та оцінні характеристики подій, образів, себе та їх ставлення до оточення [86].

Основними ознаками стилю є:

- образність (образ - персонаж, образ колектив, образ - символ,

словесний образ, зоровий образ);

- поетичний живопис словом навіть прозових і драматичних творів;
- естетика мовлення, призначення якої – викликати в читача почуття прекрасного;
- експресія як інтенсивність вираження (урочисте, піднесене, увічливе, пестливе, лагідне, схвальне, фамільярне, жартівливе, іронічне, зневажливе, грубе та ін.); зображуваність (тропи, епітети порівняння, метафори, алегорії, гіперболи, перифрази тощо; віршова форма, поетичні фігури);
- конкретно-чуттєве живописання дійсності;
- відсутність певної регламентації використання засобів та способів їх поєднання, відсутність будь-яких приписок;
- визначальним є суб'єктивізм розуміння та відображення (індивідуальне світобачення, світовідчуття і, відповідно, світовідтворення автора спрямоване на індивідуальне світосприйняття та інтелект читача).

Семенюк О., вивчаючи ідіостиль (індивідуальний стиль) письменника, називає такі основні його особливості:

- ідіостиль – це система мовленнєвих засобів, які використовуються автором для реалізації його комунікативної мети;
- ідіостиль – це спосіб відображення внутрішнього світу автора як представника певного літературного напрямку;
- ідіостиль – це відображення розуміння автором проблем, які його хвилюють;
- наявність усього багатства найрізноманітнішої лексики, переважно конкретно-чуттєвої (назви осіб, рече, дій, явищ, ознак);
- використання емоційно-експресивної лексики (синонімів, антонімів, анонімів, фразеологізмів);
- запровадження авторських новаторів (слів, значень, виразів, формування індивідуального стилю митця) [55].

Зображуваність у художньому творі є однією з ознак ідіостилю, зокрема, наявність у творі художніх тропів.

Троп (грец. tropos – поворот) – слово або вираз, вжитий у переносному значенні. Тропи надають мові образної виразності,

емоційності. Видами тропів є метафори, епітети, порівняння [17].

Метафора – один з важливих тропів художнього стилю. Це художній засіб, який полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості.

Епітет є тропом, що виконує функцію визначення або обставини. Епітети часто мають описовий характер. У нашому дослідженні нас цікавить такий троп, як художнє порівняння – стилістичний прийом, у якому два об'єкти порівняння, що зазвичай відносяться до різних явищ, порівнюються між собою за однією з рис.

Порівняння є потужним засобом характеристики явищ і предметів дійсності і значною мірою сприяє розкриттю авторського світовідчуження, виявляючи суб'єктивно-оцінне ставлення письменника до фактів цієї об'єктивної дійсності [86].

Описування ціннісної картини світу в художніх творах таких видатних митців, як Іван Франко та Адам Міцкевич дає нам змогу прослідкувати становлення їх як носіїв ідіостилу у царині літературної творчості.

Центральним об'єктом у творах цього часу стала людина, її особистість та самоцінність, розгорнуті описи картин природи, які співзвучні з настроєм героя (буря, ясно, сонячна лісова галявина тощо).

Твори І. Франка є зразком структури літератури нового часу, в якій зливаються в єдине естетичне та ідеальне. Це обумовлено тим, що творчість Франка народжувалась на зламі різних епох – доби романтизму, позитивізму й модернізму. У його художніх творах можна виявити тенденції романтизму та реалізму другої половини XIX ст., доби натуралізму, а пізніше й літератури модернізму початку XX ст. [16]. Твори митця перенасичені емоціями та змістовними образними структурами.

Слід зазначити, що у своїх працях І. Франко приділив багато уваги вивченню культури та побуту українського населення, їх походження, розселення та культурно-побутових взаємозв'язків, що відіграло важливу роль у розвитку розуміння ним концепту ціннісної картини світу. Поєднання художньої творчості з духовно-моральною практикою впливає

на становлення гуманістичного і творчого характеру літератури, як реальності і посилює її особливу цінність моральної і риторичної єдності знання та слова [13, с.52], де сам світ осмислюється духовними мірками, такими як мораль, естетика, відповідальність і духовність [41].

Ціннісна картина світу в Івана Франка розкривається як синкретичне поняття – когнітивному, індивідуально-суб'єктивному, аксіологічному, емоційно експресивному рівнях: «Кожен чоловік окрім свого свідомого «я» мусить мати у своєму нутрі ще якесь друге «я», котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання – одним словом має всі прикмети, що становлять психічну особу» [70, с.120].

Івана Франка цікавлять проблеми національного життя та української культури в цілому, він розглядає ці концепти в контексті розвитку історії цивілізації, – це так званий «цивілізаційний підхід» [93].

Становлення світогляду І. Франка пов'язано з природою українських Карпат, деталі та фрагменти якої зображені в багатьох його творах, одним з яких є повість «Захар Беркут». Ціннісна картина світу продемонстрована автором через образи героїв повісті, природи, включаючи землю, рослини, тварин, воду та небесні стихії. Важливе місце в мовно-художньому зображенні природи в цьому творі посідають мовні образи доквілля, ліс та гори, на позначення яких використано чимало найменувань. Станкевич Н. зазначає, що «лексичні засоби, які використовуються для опису української природи як геопросторової, цілісної географічної реальності, відображаються як універсальні семантичні властивості, спільні для всього людства, специфічні для цієї національної мови» [58, с. 379].

Відкрити світ емоцій і почуттів І.Франка нам допомагає чудова збірка віршів «Зів'яле листя». У світовій літературі важко знайти більш зворушливу поетичну розповідь про страждання людської душі, пошрамованої життєвими негараздами та нещасливим коханням. У книзі Франко спирався не на хронологію, а на тематику, щоб максимально виразити свій світогляд, світосприйняття та оцінювання як подій, так і почуттів. Тому індивідуально- авторська модель ціннісної картини світу

Івана Франка, вибудована на гармонії смислових взаємозв'язків світогляду, світосприйняття та ставлення до всього, що оточує митця. Відтак у творі персоніфіковані, одухотворені світосприйняття, аналізовані навколишні стихії структурують та концептуалізують повноцінний, ціннісний образ українського світу [54, с. 33].

Сам Франко констатував, що його твори змальовують красу «...тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, перемеряв власними ногами. В такім розумінні всі вони частки моєї автобіографії» [79,с.251–252]. Це засвідчують насамперед автобіографічні оповідання «Під оборогом», «Малий Мирон», «У кузні», «Мій злочин», звідки дізнаємось про дитячу любов до природи, яку письменник виплекав колись давно та проніс упродовж всього життя. Нерідко мандрівки І. Франка слугували основою його творів.

Як літературознавець він неодноразово аналізував особливості змалювання природи в художній літературі, про що свідчать такі його наукові розвідки: «Із секретів поетичної творчості», «Влада землі в сучасному романі», «Із поезій Павла Думки», «Поезії Христі Алчевської «Туга за сонцем» тощо [69]; [79]; [91].

Функціонування мовних образів природи в прозових творах І. Франка перебуває під впливом натур філософії автора, адже сама ціннісна картина світу формується на базі суб'єктивного сприйняття і відображення навколишньої дійсності та її окремих об'єктів. З іншого боку, ціннісна картина світу отримує відгук від того, хто її сприймає. І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» підкреслює: «Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читача. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «Я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [79,с.46]. З праці «Із секретів поетичної творчості» можна виокремити думки І. Франка в аспекті дослідження ціннісної картини світу. Наприклад, міркування про сенсорне сприймання, смислової перцепції, ілюзії, розум, досвід поколінь,

індивідуальний досвід. Отже, у такий спосіб вказано не лише на важливість людських відчуттів, але й на зв'язок вражень із досвідом як особистості, так і етносу, який перебуває в центрі національно-мовної ціннісної картини світу [79,с.72].

Отже, за мовною картиною світу письменника можливо простежити за національними особливостями авторського світосприйняття, відчутти ментальність, історію і культуру народу серед якого він ріс і формувався як митець і що його пов'язує з національно-мовною чи етномовною ціннісною картиною світу [10]; [24]; [29].

Творчість Адама Міцкевича припадає на період розвитку польського романтизму першу половину XIX ст. – період національно-визвольної боротьби після третього розподілу Польщі. Це був час активних підпільних об'єднань, зростання етнічної самосвідомості, що відбувалось паралельно з інтересом до фольклору та національної історії.

У першій поетичній збірці Міцкевича «Балади і романи», видання 1822 року, відбився животворний вплив народної поезії. Молодого поета цікавить побут, горе і радість, вірування селянства. В поемі «Дзяди» Міцкевич звинувачує у нелюдській жорстокості пана. Цей твір вражає силою своєї правдивості, він пройнятий ненавистю і презирством до гнобителів.

Гостра туга за батьківщиною, почуття відірваності від рідних народних мас відбилися в поемі «Конрад Валленрод», на образі героя – Конрада позначився вплив ранніх поем Байрона. Основна тема твору – жорстока помста литовця Конрада німецьким рицарям-хрестоносцям. Ця помста, побудована на лукавстві і зраді, дає задоволення Конрадові. Втративши віру в її справедливість, гостро відчуваючи відсутність живого зв'язку з масами, Конрад каже: *«Ja więcej nie chcę – wszak jestem człowiekiem!... Spędziłem młodość w bezpiecznej obłudzie»*.

Герой поеми водночас є і видатною постаттю і бунтарем, готовим виступити проти усього світу в ім'я своєї країни. Поема Міцкевича закликала до боротьби за свободу батьківщини, в ім'я якої не страшні ніякі жертви. Саме так сприйняли її польські патріоти в дні повстання 1830 року: вона була для них бойовим закликком до дії.

Байдужість до інтересів широких мас польського народу – хвилювали і обурювали поета завжди. У вступі до поеми «Пан Тадеуш» він писав про «вуха, сповнені словами брехунів», про серце, де від цих брехливих слів «горить залізний жаль і гнів». Дедалі важчим стає настрій поета, і він шукає виходу в так званому «месіанізмі», в ідеї якогось особливого історичного призначення Польщі. Крізь туман цих міркувань стихійно проливається в «Книгах народу польського» революційна по суті ненависть до капіталістичного світу.

Поет стихійно рветься зі світу гнилої шляхти, як видно зі вступу до поеми «На широкий простір народного життя». В натхненних картинах рідної природи, в описі геніальної гри на цимбалах старого Янкеля, Міцкевич виявив глибокий зв'язок свого поетичного генія з народною творчістю, народною піснею, світом її чудових образів. Безпощадно висміює Міцкевич в особі молодого графа аристократичну зневагу до всього рідного і захоплення всім європейським.

Міцкевич розумів, що для вираження нових ідей, де прогресивні думки стали б надбанням народу, необхідні нові літературні форми. Молодий поет звертається до народної творчості, вбачаючи в ній життєдайне джерело поезії. Так з'являються перші балади Міцкевича, що знаменують початок польського романтизму. Міцкевич у своїх баладах використовує сюжети народної поезії, фантастику казок і переказів. Але поета приваблювали в народній творчості не лише фантастика та яскраві образи. У народі Міцкевич бачив виразника гуманних почуттів, правдивих суджень, високого патріотичного духу. У своїх баладах він прагнув утілити народні поняття про справедливість, моральний обов'язок, патріотизм [11].

Патріотичний сюжет балади «Світязь» – про подвиг народу, що загинув, але не піддався ворогові, – перегукується із сюжетом поеми «Гражина», у якій описана героїчна боротьба литовського народу проти хрестоносців. Історичний сюжет під пером Міцкевича набуває романтичного забарвлення. Він яскраво, пристрасно оспівав подвиг відважної народної героїні. У циклі «Кримські сонети», Міцкевич описує пишні пейзажні картини, проникнуті ліризмом, образом героя -

«пілігрима», який сумує за покинутою батьківщиною, і новими для польської поезії східними мотивами.

У 1834 році Міцкевич опублікував останній свій великий твір – поему «Пан Тадеуш». Ця польська національна епопея, у якій чітко проявилися реалістичні тенденції, стала енциклопедією ставропольського побуту, шедевром словесного живопису, типізації та індивідуалізації персонажів; з гумором і сумом малює Міцкевич світ шляхетської старовини, не притлумлюючи його вад, розуміючи його історичну приреченість і водночас милуючись його барвистістю. Поему справедливо називають «Енциклопедією польського життя». Читач простежує польське життя у всьому його розмаїтті: його природа, картини побуту, битви, незабутні типажі проминулої Польщі й молоде покоління. Поема пронизана глибоко патріотичною ідеєю: необхідністю національної єдності перед лихом, що посіло країну, – втратою національної незалежності. Художня сила поеми неосяжно велика. «Пан Тадеуш» по праву належить до кращих здобутків світової літератури.

Поезія Міцкевича мала величезне значення для польського національно-визвольного руху, для розвитку демократичної думки, відновлення польської літератури; вона збагатила літературну мову, віршування, поетичні жанри.

В польському романтизмі домінувало кілька провідних і дуже своєрідних тенденцій, серед яких чітко простежується особливий характер концепту природи. У творчості А. Міцкевича вагому роль в художній структурі відіграло його «романтичне світосприйняття з його потягом до яскравого, експресивного, гармонійного, екзотичного, вражаючого, величного у природі і культурній історії» [25, с.180]. Типові риси романтичної природи та елементи неспокою, загрози, змальовуються у циклі «Кримські сонети», так, наприклад, у вірші А.Міцкевича «Буря»:
«Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei, / Głosy trwożnej gromady, / pomp złowieszcze jęki, / Ostatnie liny majtkow wyrwały się z ręki, / Słońce krwalo zachodzi, z nim reszta nadziei» [12, с. 9].

Ще одним важливим концептом польського романтизму є

народність. Захоплення фольклором супроводжується вірою в те, що люди, які живуть в гармонії з природою, зберегли цінності свого народу, а також поетичне вираженням патріотизму та відданості Батьківщині. Світ часто зображується «очима народного героя», з використанням елементів фольклору та його жанрів. Так, саме в баладі А. Міцкевича «Лілії» ми бачимо поетичне відтворення світогляду, народної творчості та фольклорний матеріал, який він використовує для створення нового, особистого художнього концепту.

Сучасний польський дослідник Згожельський Ч. акцентує наявність «osobowości wypowiedzanej się w lirycie Mickiewicza», «prawdę człowieka w pełni, całym sobą wnikającego w otaczającą go rzeczywistość i w doznania własnego serca» [97, с.85].

Реальність в період романтизму знаходимо у «Баладах і романсах» А.Міцкевича. Це реальність, в якій співіснують та постійно перетинаються два світи: світ живих людей, реальний, звичайний, щоденний, та надприродний світ, наповнений дивними істотами, примарами. Усе це базується на народних віруваннях та легендах. Враження таємничості й дискурс тривоги та загрози підсилюють специфічні описи краєвидів, природи, дня і ночі [1, с.274]. У поезії Міцкевича переважає героїчний настрій, а її основні теми, як правило вільні. Водночас його поетичні твори закорінені у народну творчість, пісні й казки поневоленої батьківщини надихають не менше, ніж переживання сучасної політичної ситуації.

«Oda do młodości» А. Міцкевича є звернення до молоді в якій поет бачить велику переможну силу, що здатна змінити буденність, перебудувати його, змінити перспективи світу в цілому, готової завжди боротись і перемагати. Полум'яною вірою в безмежні сили людського розуму, розкріпачення людства сповнені його юнацькі поетичні твори. З революційним запалом закликав поет в «Оді до молодості» сміливо йти вперед: *«Нехай шлях буде крутий і слизький, нехай стають на перешкоді насильство і слабкість, – силою буде подолане насильство, а боротися з легкодушністю навчимося замолоду!»* [3].

Творчість Міцкевича, одухотворена великими патріотичними та

гуманістичними ідеями, у наші дні стала надбанням широких народних мас.

Мовна картина світу А. Міцкевича висвітлює особливості його світосприйняття, дає можливість читачеві зрозуміти внутрішній світ героїв його творів, виробити своє ставлення до них, уявити ціннісну картину світу в контексті історії і культури народу [4].

Попри значну кількість досліджень, присвячених поетичній спадщині І. Франка та А. Міцкевича, у ній завжди залишається невичерпний художньо-естетичний ресурс, який прагне зрозуміти та дослідити не одне покоління літературознавців. Зокрема, їхня творчість залишається малодослідженою з точки зору світогляду письменників, їх еволюції, прослідкованої крізь призму художніх текстів, вивчення лірики як художньо-філософського феномену.

2. ЦІННІСНА КАРТИНА СВІТУ У ТВОРЧОСТІ І.ФРАНКА

2. 1 Характеристика образів-символів у повісті «Захар Беркут»

У повісті «Захар Беркут» зображені події є художньо інтерпретованими. І.Франко майстерно й колоритно передає атмосферу епізодів з історії, представляючи людину як її рушійну силу. Ідея «патріота» в творі є домінуючою. Власне такий підхід до зображення героїв дає можливість глибше розкрити індивідуальний світ кожного зображуваного персонажа. Трансформація образів дає змогу читачеві побачити епоху ніби зсередини, відчутти її, змалювати в уяві, проїнятися ціннісною картиною часів, зображуваних у творі.

Повість «Захар Беркут» відкриває захоплюючу сторінку історії українського народу. Возвеличення патріотизму, мужності, рішучості, винахідливості, уміння долати перешкоди, боротися з труднощами; засудження підступності, зради, жадібності, жаги до збагачення за рахунок інших.

У творі поєднано певні історичні моменти й вигадані образи та події. Сам І. Франко зазначив у передмові до повісті: *«В деталях я дозволив собі доповнювати історичний скелет поетичною фікцією. Головна основа взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних (про потоплення монгольської ватаги і ін.)»* [67,с.7].

Більшість персонажів – неісторичні особи, а вигадані автором. Водночас при описі місцевості Франко дотримувався історичної вірогідності. Село Тухля, про яке пише І. Франко, існує насправді.

На почесному місці в письменника – простий народ, мешканці картацького села Тухля. Це велике стародавнє село, розташоване серед гір, у просторій долині, оточений з усіх боків скелями, схожий на величезний котел. Сюди водоспадом упадав гірський потік. Це була майже неприступна гірська криївка, що зберігала своє вільне, старовинне громадське життя, непідвладна нікому. Очолює громаду Захар Беркут –

старійшина тухольців, бесідник (той, хто виступає на зборах, промовець), духовний лідер. Вже з дитинства засвоїв ідею чесності і справедливості, обрав цілковите служіння людям свого села.

Читач знайомиться з Захаром повісті за його зовнішнім портретом та діяльністю: *«...се був сивий, як голуб, звиш 90-літній старець, найстарший віком у цілій тухольській громаді... Високий ростом, поважний поставою, строгий лицем, багатий досвідом життя й знанням людей та обставин, Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази. Невважаючи на глибоку старість, ... був іще сильний і кремезний. Правда, він не робив уже коло поля, не гонив овець у полонину, ані не ловив звіра в лісових нетрях, - та проте працювати він не переставав. Сад, пасіка й ліки – се була його робота... А вже найбільшим добродієм уважали тухольці Захара Беркута за його ліки... лучалися каліцтва, рани, на які, певно, ніякий знахар не вмів так скоро і так гарно зарадити, як Захар Беркут»* [67, с.33].

Завдяки порівнянню «сивий, як голуб», епітетам «високий ростом, поважний поставою, строгий лицем, багатий досвідом життя» розкривається образ-символ мудрого, врівноваженого, обізнаного у життєвих ситуаціях старця. Він займав активну життєву позицію у своїй діяльності: *«працювати він не переставав. Сад, пасіка й ліки – се була його робота. А вже найбільшим добродієм уважали тухольці Захара Беркута за його ліки»* [67, с.33]. Працював він на тих роботах, які приносили йому шану людей і задоволення. В описанні цього образу ми відчуваємо позитивне ставлення письменника до цього персонажа.

Далі І. Франко підкреслює, що *«Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази»; «був іще сильний і кремезний»* [67,с.34].

Завдяки старанням Захара в його селі встановилося справжнє народовладдя: *«Громада була для себе і суддею, і впорядником у всьому. Громадське поле, громадські ліси не потребували сторожа – громада*

сама, вся і завсіди, бачно берегла своє добро. Бідних не було в громаді; земля достачала пожитку для всіх, а громадські шпихліри [приміщення для зберігання зерна] та стодоли стояли завсіди отвором для потребуючих...» [67, с.28].

Захар усе життя присвятив служінню інтересам громади: *«Все, що він робив, що говорив, що думав, те робив, говорив і думав він з поглядом на доброї хосен [користь] інших, а поперед усього громади. Громада – то був його світ, то була ціль його життя» [67, с. 30].*

У селі його поважали за самовіддану працю, за мудрі поради. Це ідеалізований образ мудрого народного провідника, для якого громадські інтереси й цінності завжди важать більше за особисті. Саме тому він, дуже люблячи свого наймолодшого сина, відмовлявся заради його порятунку випустити з пастки військо монголів.

Ось з яких промов читач дізнається про старого Беркута, які характеризують його погляди на життя та цінності: *«Життя лиш доти має вартість, доки чоловік може помагати іншим. Коли він стає для інших тягарем, а хісна не приносить їм ніякого, тоді він уже не чоловік, а завада, тоді він уже й жити не варт»; «Не подоба старому вдаватися в молоді мрії, а на сучасність жмурити очі. Але ж тричі не подоба йому помітуватися [нехтувати] добрим для того, що воно старе, а хапати за лихе для того, що воно нове» [67,с.29].*

У цих словах Захар Беркут демонструє урочистість, піднесеність, гордість, готовність кожен мить виконувати свій обов'язок: *«Беркути додержують слова навіть ворогові і зрадникові. Беркути ніколи не сплямують ні своїх рук, ні свого серця підступно пролитою кров'ю» [67,с.31].* Метафоричний образ підкреслює характер героя повісті.

Усі його дії були спрямовані на добро в громаді, а його мудрість ще довго буде слугувати багатьом поколінням: *«Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незламно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить вас» [67, с. 47].* Головна думка його висловлювань у метафоричному образі: *сила народу – в його єдності.* Захар є носієм таких цінностей, як народна мудрість,

висока моральність, велич, сила. Беркут справжній патріот свого краю, людина мудра, розважлива, з великим життєвим досвідом, для якої громадські інтереси над усе. Його люблять і шанують люди, та й доля до нього прихильна. *«Мов стародавній дуб-велетенъ стояв Захар Беркут серед молодого покоління і міг тепер бачити плоди своєї довголітньої діяльності. І, певно, не без радості міг він глядіти на них. Мов одна душа, стояла тухольська громада дружно в праці і вживанню, в radoцax і в горю. Громада була для себе і суддею, і впорядчиком у всьому. Громадське поле, громадські ліси не потребували сторожа – громада сама, вся і завсїди, бачно берегла своє добро»* [67,с.36]. Порівняння Захара зі стародавнім дубом-велетеном підкреслює значення цього образу.

Захар відмовляється міняти свого сина на порятунок ворога з полону скель, оскільки згода випустити монголів обернулася би страшним лихом для сусідів тухольців, які надіслали своїх вояків на оборону Тухлі: *«...міняти одного хлопця за руїну наших сусідів се була б ганьба, була б зрада»*. *«Нехай радше гине мій син, ніж задля нього має уйти хоч один ворог нашого краю!»*[67, с. 93].

Возвеличення патріотизму, мужності, рішучості, винахідливості, уміння долати перешкоди, боротися з труднощами – цього навчив Захар свою громаду. Навіть, якщо програно битву, то громада одразу готова до нових дій: у *«Тухлі дізналися про бій біля боярського дому. Тухольці зібралися на нараду щодо протидії монголам.... Захар сказав, що недостатньо просто відбити напад на село – потрібно розбити ворогів, щоб вони не знищили інші села»* [67, с. 87].

Громада з гідністю приймає негаразди та тимчасові поразки: *«Тухольці билися, як леви, проте монголів було набагато більше. Усі тухольські воїни загинули»* [67, с. 54]. Але Захар приймав рішення з позиції не власної користі, а з позиції вірності обов'язкам. Якщо він пообіцяв допомогти в обороні Тухольщині, то він буде тримати своє слово, попри залежність життя сина від батькового рішення.

По смерті Захара *«Не плакали за ним ні сини, ні сусіди, ні громадяни, бо добре знали, що за щасливим гріх плакати. Але з радісними співами*

обмили його тіло і занесли його на Ясну поляну, до стародавнього житла прадідівських богів, і, зложивши його в кам'яній контині, лицем до золотого образу сонця, вміщеного на стелі, потім привалили вхід величезною плитою і замурували» [67, с. 162].

Утіленням всіх можливих чеснот в романі є Максим Беркут, молодший син Захара. Він постає перед нами чесним, вольовим, відданим інтересам рідного краю. Максим успадкував всі риси свого батька: сміливий, справедливий, незалежний: *«...перший удалець на всю тухольську верховину», «мов здоровий дубчак між явориною, визначався між усім тухольським парубоцтвом», мав «хороше, сонцем опалене і здоровим рум'янцем осяяне, одверте, щире лице». «Все у нього виходило в свій час і на своїм місці, без сумішки й суролоки; всюди він був, де його потрібно, всюди вмів зробити лад і порядок» [67, с. 27].*

Максим мужній та сміливий, розумний, винахідливий та розсудливий: *«Чи то між своїми товаришами тухольцями, чи між боярами, чи між їх слугами, Максим Беркут усюди був однаковий, спокійний, свобідний в рухах і словах, мов рівний серед рівних». «Боярська служба, ... все ж таки поважала Максима Беркута за його звичайність і розсудливість і, хоч не без дотинків та жартів, таки робила те, що він казав. А й самі бояри, по більшій часті люди горді, воєнні, що нерado бачили «смерда» в своїм товаристві, та й то ще смерда, що вважав їх чимось немов собі рівним – і вони тепер не показували надто виразно своєї неохоти і виповнювали розпорядження молодого провідника, маючи на кождім кроці нагоду переконатися, що ті розпорядження були зовсім розумні, такі, як треба» [67, с. 27].*

Парубок – гідний син свого батька, для нього так само інтереси громади були понад усе. Найвища цінність для нього – це свобода: *«Хоч і в путах, я все буду вольний чоловік. У мене пута на руках, а в тебе на душі!» (Максим Тугарові Вовкові) [67, с. 62]; «Що моє життя!.. Я не стою життя! Хто хоч хвилю зазнав неволі, той зазнав гіршого, ніж смерть» [67, с. 45].*

Максим безмежно закоханий у свій край, пишався ним: *«Се наша*

Тухольщина, наш рай! – сказав Максим, обкидаючи оком долину, і гори, і водопад з такими гордощами, з якими мало котрий цар обзирає своє царство» [67, с. 38]; «Для нас і справді нема світа, – відмовив Максим. – Ми над усе любимо свій кутик, – коли б так кождий інший любив свій кутик, то, певно, всі люди жили б на світі спокійно й щасливо» [67, с. 39].

Він навіть шкодує за тим звірем, якого вполювали мисливці: *«Максим Беркут слухав тих перехвалок і сам не знав, чому йому жаль зробилося тухольського медведя». Засуджував, що ведмеді не тримаються гуртом: «Що ж, – сказав він, – дурна звірюка той медвідь, самотою держиться. Якби вони зібрались до купи, то хто знає, чи й стадо вовків дало би їм раду» [67, с. 40].*

Парубок тужить і страждає дивлячись як горить його рідний дім, підпалений монголами: *«Мов мертвий, глядів Максим на пожежу: йому здавалось, що в його грудях щось обривається, щось палахкоче й ниє; а коли грянуло пожарище, повалилася покрівля, розсілися угла його рідної хати і бухнуло з розжеврілої огняної маси ціле море іскор під небо, – Максим скрикнув болізно і зірвався на рівні ноги, щоб бігти кудись, рятувати щось, – але, поступившись усього один крок, безсильний, мов підкошений, упав на землю й зомлів» [67, с. 101].*

Несхожий на інших та ідеалізований цей герой не лише, як воїн, але як і звичайна людина: кохання до Мирослави надихає його, надає наснагу. Максим наважився попросити боярина віддати Мирославу за нього. Тугар надзвичайно обурився: *«І ти, підлий хамів роде, смієш рівняти себе зо мною?. Моя донька може вибирати собі жениха між найпершими і найславнішими молодцями в краю, а я мав би дати її тобі, смердові, до твого тухольського гнізда, де би вона зів'яла, зсохла і пропала в нужді!» [67, с. 85].*

Ця любов робить Максима впевненішим, натхненнішим та щасливішим: *«В щілині кам'яних звалищ понад головою Мирослави показалося радісне, живим огнем палаюче лице Максима Беркута. Один вдячний погляд урятованої дівчини проняв Максима»* Вперше зустрівши його дівчина: *«З подивом позирала на нього Мирослава, коли він*

переходив коло неї, і хоч багато досі видала вона молодців і сильних, і смілих, але такого, як Максим, що сполучав би в собі всі прикмети сильного робітника, рицаря і начальника, – такого їй досі не траплялося бачити» [67, с. 93]. «Максим перший отямився. В його серці, смілім і чистім, як щире золото(порівняння), відразу блиснула щаслива думка, котра тут же перемінилася в незломне рішення. Се вернуло йому всю смілість і певність поступування»; «її слова були мов великодній дзвін для нього, мов оживляюча роса для зів'ялої квітки.... Як радісно, як тепло зробилося в серці у Максима при її наближенню, за дотиком її м'якої руки! Як гаряче забилося кров у його грудях! Як сильно розбудилася любов до життя!» [67, с. 116]. «Її слова, її погляд, дотик її рук і її вісті – все те немов вирвало його з темного гробу, повернуло йому життя. Він чув, як вертала його давня смілість і надія» [67, с. 135].

Герой ніколи не здається, він нескорений перед будь-якими життєвими негараздами. Коли Максим опинився в полоні монголо-татар, і ті запропонували йому стати на зрадницький шлях: бути провідником у своїй місцевості, а за це в нагороду отримати своє життя. Проте полонений відмовився, бо розумів, що через цей вчинок постраждає багато інших людей. Він вважав, що його життя не гідне життя інших людей, яких він обіцяв захищати: «А Максим ходив від становища до становища, обдумував нові способи оборони і заохочував товаришів своїм словом і прикладом. – «Держімся, товариші! – говорив він. – Швидко в Тухлі почують крики або хто-будь побачить, що тут діється, і нам прибуде поміч!» [67, с. 90]. «А коли гинути, то гиньмо як мужі, з оружжям у руках».

Усі постаті в романі вражають самотністю, постійним пошуком правильного шляху до самовираження, реалізації потенціалу дивовижної власної енергії в боротьбі за свій світ, де перемагає справедливість, любов та незалежність: «...тухольці, наблизившись до них на два сажні, кинули своїми рогатинами, прип'ятими у кожного довгим ремінним припоном до руки. Десять ворогів зойкнуло в один час; десять тіл повалилося в воду. Знов кинули молодці свої рогатини, і знов упало кілька ворогів» [67, с. 154].

На фоні зображених подій І.Франко показує таких неоднозначних героїв, як Мирослава – дочка боярина, яка перейшла на бік народу. З дитинства залишилась сиротою, виховувалася нянькою, що привчила її до всякої ручної роботи, а коли підросла, дівчина постійно супроводжувала батька, який навчив її володіти зброєю. Тухольські громадяни, видячи її, як їхала на лови посеред гостей, гордо, сміло, мов стрімка тополя серед коренастих дубів, з уподобою поводили за нею очима, поговорюючи: – *«От дівчина! Тій не жаль би бути мужем. І певно, ліпший з неї би був муж, ніж її батько!»* [67, с. 35].

Мирослава виросла красивою та доброю дівчиною; була сміливою та запальною. Образ героїні подано автором повісті з повагою та любов'ю. Ось як І.Франко описує її: *«Мирослава була дівчина, якої пошукати. Не кажемо вже про її уроду й красу, ані про її добре серце... Але в чім не мала вона пари між своїми ровесницями, так се в природній свободі свого поводження, в незвичайній силі мускулів, у смілості й рішучості, властивій тільки мужчинам, що виросли в ненастанній боротьбі з супротивними обставинами. Зараз з першого разу видно було, що Мирослава виросла на свободі, що виховання в її було мужеське і що в тім прегарно розвиненім дівочім тілі живе сильний, великими здібностями обдарований дух... І чим більші труднощі їй приходилось поборювати, тим охитніше бралась вона за діло, тим краще проявлялася сила її тіла й її рішучого, прямого характеру. Але попри все те Мирослава ніколи не переставала бути жєнициною: ніжною, доброю, з живим чуттям і скромним, стидливим лицем, а все те лучилось у ній у ... дивну, чаруючу гармонію...»* [67, с.48]; Мирослава *«молода, гарна дівчина, одіта в полотняну, шовковими нитками перетикану одежу, з невеличким бобровим ковпаком на голові, що не міг вмістити в собі її багатого, буйного, золотисто-жовтого волосся. Через плечі у неї перевішений був лук з турового рога і сагайдак зо стрілами. Її чорні, палкі очі ластівками літали довкола»* [67, с. 57].

Вона зробила свій вибір, всупереч прохань батька, якого перестала поважати його за зраду вітчизни. Мирослава сміливо стала на захист

Тухольщини, показавши себе кмітливим тактиком.

Дівчина зуміла постояти за себе, захистити своє щастя, коли батько заборонив шлюб із Максимом. Вона бачить батькову несправедливість. Мирослава благає батька не йти до ворога, не губити себе та її. Дівчина швидше може уявити себе мертвою, ніж зрадницею свого краю. Вона тікає з ворожого табору, переходить на бік тухольців, повідомляє про напад ворогів, навчає тухольців, як зробити катапульта. Основною рисою її характеру є рішучість. Полюбивши Максима, дівчина твердо вирішує бути з ним попри величезний спротив батька. Мирослава перейшла на бік тухольців, життєві цінності яких поділяла, бувши патріоткою: *«Нехай і так, щоби нещасливі – а чидля того мусимо бути зрадниками свого краю? Ні, радше згинуть нам із голодунід плотом!»* [67, с. 89].

Неординарна особистість, така як Мирослава, конфліктує з батьком, й перед очима читача розкривається глибока душевна драма, що деталізує непростий внутрішній світ героїні. Соціальні норми, вимоги часу впливають на думки та почуття такого персонажа й змінюють їхню долю. Після перемоги тухольців над ворогом, Мирослава в першу чергу, отямившись, запитала у Максима, де її *«таточко»*. Максим відповів: *«Той, що важить правду й неправду, важить тепер його добрі й злі діла. Молімося, щоб добрі переважили»* [67, с. 160].

Дівчині, вночі перед тим днем, коли вони рушили на ведмедів, приснилася їй мати: *«Така була, якою ти описував мені її: в білій одежі, з розпущеним волоссям, але з лицем рум'яним і ясним, мов сонце, з радістю на устах і з усміхом та безмірною любов'ю в ясних очах. Вона приступила до мене з розпростертими руками і обняла мене, сильно притискаючи до груди.*

"Мамо!" – сказала я і більше не могла нічого сказати з радості та розкоші, що наповняла цілу мою істоту.

"Мирославе, дитя моє єдине, – говорила вона лагідним, м'яким голосом, що й досі тремтить мені в серці, – слухай, що я тобі скажу. Велика для тебе хвиля зближається, доню! Серце твоє пробудиться і заговорить. Слухай свого серця, доню, і йди за його голосом!"

"Так, мамо!" – сказала я, тремтячи з якоїсь несказанної радості. "Благословлю ж твоє серце!" – І, сказавши се, вона розвіялася запахуцим леготом, а я прокинулась. І серце моє справді заговорило, таточку, і я пішла за його голосом. На мені благословенство мами!» [67, с. 111].

Особливості художнього моделювання цього жіночого образу в повісті свідчать про індивідуальний авторський підхід до вибору мовних засобів. Письменник вдало, буквально у декілька слів, передав колорит героїні. Образ матері Мирослави демонструє жіночність, вірність, щирість, материнську любов. Автор милується своєю героїнею, яка є втіленням справжнього кохання, риси- деталі якої мають психологічну спрямованість і, відповідно, підпорядковуються художній цілісності задуму письменника.

Концептуальний підхід до зображення події і художньо інтерпретованих іреальних історичних, й звичайних пересічних персонажів повісті дають змогу письменнику змалювати неординарні характеристики людей, персоналізувати героїв у їхньому повсякденному житті. На першому плані з'являються найвиразніші риси кожного персонажа: Тугар Вовк – боярин, з його дійсно вовчою натурою. Цей деспотичний зрадник – дуже хижа й пихата людина. Саме ці риси характеру призвели його до відступництва, а зрадника завжди чекає ганебний кінець.

«... мужчина, як дуб. Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисамилиця і грубим, чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати» [67, с. 67].; «мужчина вже в літах, був у рицарському строю, в зброї, з мечем і топором, з шоломом на голові і з списом, прип'ятим до кінського сідла. З-під шолома спливало довге і густе, сивіюче вже волосся на його плечі. Навіть густі сумороки... не могли на його лиці закрити виразу глибокого невдоволення, гніву і якоїсь сліпої завзятості, що хвиля розливався по ньому то їдким, прикрим сміхом, то понурою хмарою...» [67, с. 91].

Тугарові притаманні такі негативні риси, як гординя, упевненість у власній обраності та вищості над «простими мужиками», безмежна жадоба влади та збагачення. Він підступний, зрадливий, жадібний, має жагу до збагачення за рахунок інших. Через надмірні амбіції, в корисливих цілях,

боярин перейшов на бік монголів і став зрадником свого народу. Утім, цей образ не можна назвати однозначно негативним. Протягом твору в душі Тугара змагаються зло та добро. Він усвідомив безперспективність союзу з загарбниками та моральну вищість тухольців: *«Тепер же він чув виразно, що щось мов крига тає в його серці; тепер, на згарищах вільної Тухлі, він починав розуміти, що тухольці поступали зовсім розумно і право, а серце його, хоч засліплене жадобою власті, все-таки не було ще настільки глухе на голос сумління, щоб не признати сього»* [67, с. 123].

Бурунда – монгольський воєначальник, що вирізняється силою та жорстокістю: *«Се був страшний, безтямно-смілий і кровожадний войовник, Бурунда-бегадир, супірник у славі з Кайданом. Монгольські загони, які він провадив, лишали по собі найстрашнішу руїну, найбільше число трупів, найширшу ріку пожеж.....; ...перед його шатром кожного вечора було два рази більше свіжих голов, ніж перед шатром усякого іншого вояка»* [67, с. 77].

Веде десятитисячне військо на тухольський перевал. Жорстокою руйнівною силою виступає в повісті монгольська орда, а на її чолі – Бурунда. Він, як і Вовк, прагне володіти українськими землями та народом. Цей образ наче налитий люттям і заплямований кров'ю, його не можна сприймати без жаху і здригання. І якщо у зрадника Тугара Вовка ще є щось людське (його ставлення до дочки), то Бурунда – це звір. З особливою виразністю цей звірячий характер виявився під час загибелі його вояків: *«голосніше гримів голос Бурунди: «Далі, заячі серця, далі за мною!» – і нові купи, неважачучи на новий град каміння, поперлися в вивіз»* [67, с. 155].

– *«Далі горі вивозом! – кричав Бурунда, щитом заслонюючись від спадаючого згори каміння».* *«Бурунда, німий, синій з натуги і злості, зирнув довкола по долині. Страшні крики і зойки стихли вже. В вирах купами крутилися трупи, де-де виставляючи з води то затиснені п'ястуки, то ноги, то голови»* [67, с. 156].

У художніх творах зовнішні та відповідно внутрішні характеристики героїв розкриваються за допомогою різних мовних засобів: широкого спектра епітетів, порівнянь, метафоричних конструкцій, що дають оцінку

персонажу й передають ставлення до нього.

Основою художнього ідіостилю є не тільки образи і символи у повісті, але і наявність у ньому художніх тропів. Троп (грец. tropos – поворот) – слово або вираз, вжитий у переносному значенні. Тропи надають мові образної виразності, емоційності. Видами тропів є метафори, епітети, порівняння та інші засоби [17].

Метафора – один з важливих тропів художнього стилю. Це художній засіб, який полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості. Наприклад, *сивий голуб; мужчина, як дуб; дівчина як весна навіть старому старцеві пригадує його молоду любов; гніздо Беркутів; Побачимо, що се за птиця! ... змішаним поглядом мірив бідного Максима від ніг до голови; невже ж між твоїм боярським, а моїм мужицьким родом така велика пропасть, щоб її любов не могла перегатити?; де би вона зів'яла, зсохла і пропала в нужді; моя зоре, що блиснула мені так чудово; Сонце, будь свідком!; стародавній дуб - велетенський стояв Захар Беркут серед молодого покоління; і тога віра тепер, зачала похитуватись, кровавлячи її серце; мов гадюки, вертіли її серце ті питання, і вона дала сльозам волю; з заломаними руками,, ухом ловлячи остатній стук кінських копит, що глухли й німіли по мірі того, як віддалявся що щось мов крига тає в його серці; коли втім понад остінком вирвався, мов із землі виріс, ряд голів і могутніх рамен — Живим ланцюгом обступили монголи хату.... полум'я стелилося плазом, золотилося іскрами, меркотіло, хвилювало, мов огняне озеро; дерева горіли, мов свічки, високо в повітря викидуючи огнисте, горюче листя, мов рої золотихмотилів ...; небо жевріло кровавим відблиском; її чорні, палкі очі ластівками літали довкола».*

У нашому дослідженні нас цікавить такий троп як епітет. Це є троп, що виконує функцію визначення або обставини. Епітети часто носять описовий характер. Наприклад, *...він став веселий, говіркий; ...лице його було недобре, аж синє; грізний крик боярина ...; мужчина величезного росту й геркулесової будови тіла, з лицем темно-оливкової барви, одітий у шкіру степового тигра; се був страшний, безтямно-смілий і кровожадний*

войовник, Бурунда-бегадир; О, ти розумний, ти хитрий (Мирослава-батькові), Прощай, батьку мій, соколе сизий!; Мирослава німа, перехилена наперед, з створеними устами».

Для розкриття художніх образів автор повісті використовує також художнє порівняння. Порівняння є потужним засобом характеристики образів і предметів дійсності і значною мірою сприяє розкриттю авторського світовідчуття, виявляючи суб'єктивно-оцінне ставлення письменника до фактів цієї об'єктивної дійсності. Наприклад: *той крик був мов наглий удар грому;... Але ті, що захотять опиратися його силі, будуть нещадно роздавлені, як хробаки під колесами воза; мов гадюки, свистіли монгольські стріли, градом сиплючись на боярську оселю; мов через прорву в тамі валиться осіння повінь, так почали в китловину валитися чорні почвари з страшенним криком; мов тяжка лавина, валиться ворог долі драбиною додолу; скакав по майдані мов скажений, рвучи собі волосся з голови; дерева горіли, мов свічки, високо в повітря викидуючи огнисте, горюче листя, мов рої золотих мотилів; гнівний, невдоволений, мов чорна хмара, ходив Бурунда по таборі, лице було бліде-бліде, аж зелене; очі були червоні від диму і тусклі, мов скляні; і та згадка в тій щасливій хвилі гадюкою вповзла в його серце; що ви, мужі чи коти, що так боїтеся тих кількох крапель води?.*

Отже, на прикладі багатогранної творчості Івана Франка ми розглянули відображення української картини світу та її цінностей. Найхарактерніша ознака художнього відтворення автором дійсності – образність (образ – персонаж, образ – громада, образ – символ, словесний образ, зоровий образ) представлені у творі через поетичний живопис словом, зображуваність (тропи, епітети порівняння, метафори), естетикою мовлення, призначення якої – викликати в читача почуття індивідуального світобачення, світовідчуття та, відповідно, світовідтворення.

Дослідження творчості І. Франка дає змогу підкреслити оригінальність, творче новаторство митця, масштабно побачити світ з широким розкриттям характерів патріотів, для яких воля рідного краю, своєї землі є пріоритетною цінністю. У творі письменник через розкриття

позитивних образів переконує читача, що в житті найвище ціняться вірність, справжня дружба, любов, хоробрість та справедливість. Негативні ж образи повісті, їх характеристики – засудження автором підступності, зради, жорстокості, жадібності, відсутності духовних і моральних цінностей.

2.2. Особливості ролі природи у повісті як складника ціннісної картини світу

Природу змальовано у творах багатьох українських письменників. Пейзажі є відображенням навколишнього середовища в рамках сприйняття того народу, представником якого є письменник. Це пов'язано з тим, що «людина, живучи на землі, має найтісніший зв'язок з фізичним світом, до якого належить половиною свого двоїстого буття. Відтак існування кожного народу обумовлюється місцевістю і якостями природи, яка його оточує [47]. Про це свого часу розмірковував І. Франко: «Природа, носячи на собі печать краси, може бути її предметом, бо абсолютна краса, – то також божество. В природі іскра божества: величає, гармонія, краса, єсть тим, що нам подобається» [80, с. 398]. Отже, нерозривний зв'язок І. Франка з природою ліг в основу його індивідуально-авторської картини світу, що демонструє наскільки складною є той чи іншого пейзаж і разом з тим сприймає особливості цього світу як цілісного. У своїх описах природи Іван Франко подає всю палітру сенсорної діяльності особистості: зорові, слухові, нюхові відчуття. Сам Франко констатував, що його твори змальовують красу «...тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, переміряв власними ногами. В такім розумінні всі вони частки моєї автобіографії» [78, с. 251–252].

У повісті «Захар Беркут» часто зустрічаємо образ сонця, в різних ситуаціях воно різне. Наприклад, сонце, як джерело пробудження життя: «Сонце доходило вже полудня і сипало гаряче, золотисте проміння на тухольські гори; розігріта живиця сильніше запахла в лісах;. Тиша стояла в природі [67, с. 17]; як частина природи: «Сонце вже піднялось на

небі і меркотіло крізь гілляки, мов скісні золоті нитки та пасма» [67, с. 9]; як символ закінчення справи: «Сонце вже геть схилилося з полудня, коли з високого верха в тухольську долину спускалося знайоме нам ловецьке товариство під проводом Максима Беркута [67, с. 18]; як частина пейзажу: « Перед очима товариства розкрилася тухольська долина, облита гарячим сонячним промінням, мов велике зелене озеро з невеличким чорними острівцями» [67, с. 19]; як символ спокою і надії на завтрашній день: «Сонце вже похилилося геть із полудня і стояло над вершиною лісу, купаючи своє скісне проміння в спінених хвилях потока.» [67, с. 26]; як святиня: «В кінці прочунався і, впавши лицем на землю, помолився заходовому сонцю так, як молилися його діди й прадіди» [67, с. 32]; як захисника святині та надія на справедливість: «Сонце преясне! – сказав він. – Ти, благотворне, вольне світило, не слухай тих огидних слів, які осмілився сей чоловік сказати перед твоїм лицем! Не слухай їх, забудь, що вони сказані були на нашій, досі й помислом таким не оскверненій землі! І не карай нас за них! Бо безкарно ти не пропустиш їх, то знаю. І коли там, у тім Галичі, довкола князя наплодилось багато таких людей, то ти зітри їх із лица землі, але за кару не погуби разом із ними всього нашого народу!» [67, с. 50]; як допомога у битві з надією на перемогу: «Сонце, великий преясний володарю світа! відвічний опікуне всіх добрих і чистих душею! Зглянься на нас! Бач, ми нападні диким ворогом, що понищив наші хати, зруйнував наш край, порізав тисячі нашого народу. В твоїм імені стали ми з ним до смертельного бою і твоїм світлом кленемось, що не уступимо до остатньої хвили, до посліднього віддиху нашого. Поможі нам у тім страшнім бою! Дай нам твердість, і вмілість, і згоду! Дай нам не злякатися їх многоти і вірити в свою силу! Дай нам дружністю, і згодою, і розумом побідити нищителів! Сонце, я поклоняюсь тобі, як діди наші тобі поклонялися, і молюсь до тебе всім серцем: дай нам побідити!» [67, с. 134]; як символ надії в момент розпачу: «Сонце праведне! — кликнув у своїй душевній муці Максим. – Невже ж така твоя воля, щоб я гинув у кайданах? Невже ж ти так часто своїм ясним усміхом вітало дні моєї радости на те лише, щоб сьогодні повітати моє бездонне горе? Сонце,

невже ж ти перестало бути добрим богом Тухольщини» [67, с. 130]; інколи байдужим і безсердечним: «А сонце сміялося! Ясним, гарячим промінням воно блискотіло в калюжах крові, цілувало посинілі уста і глибокі рани трупів, крізь які витікав мозок, вистирчували теплі ще людські тельбухи. І таким самим ясним, гарячим промінням воно обливало зелений ліс, і чудові запахиці цвіти, і високі полонини, що купалися в чистім лазуровім ефірі. Сонце сміялося і своїм божеським, безчасним усміхом ще дужче ранило роздерту Максимову душу» [67, с. 98]; як символ тривоги та небезпеки: «Сідало сонце за тухольські гори, тонучи в легеньких червоних хмарах; темні смерекові ліси довкола Тухлі шептали тихо, таємничо, немов передавали собі якусь зловіщу новину» [67, с. 104].

Образом – символом у повісті є каміння, як знак захисту та безпеки мешканців села: «А перед самим проходом стояв насторч величезний кам'яний стовп, у споду геть підмитий водою і для того тонший, а вгорі немов головатий, оброслий папороттю та карлуватими берізками. Се був широко звісний Сторож, котрий, бачилось, пильнував входу в тухольську долину і готов був упасти на кожного, хто в ворожій цілі вдирався б до сього тихого, щасливого закутка» [67, с. 129]; як співучасник трагічних подій «...Сторож при вході в тухольську тіснину стояв понуро, опущений, сумовитий, немов жаліючи своїх дітей, що покидали оцю гарну долину, немов нахилиючись у сторону тіснини» [67, с. 104].

Символ надії, до якого зверталися люди у скрутну годину: «Великий наш Сторожу! Ти, котрого діди наші вважали своїм опікуном, котрого і ми шанували досі щорічними празниками! Я вірю, що ти добрий і ласкавий, і коли ти кличеш мене до себе, то я радуюсь твому зазиву і радо піду за тобою. Але коли й ти сам хочеш двигнутися зі свого відвічного стояння, то розбий, господине, своїм тягарем отсього поганого ворога..., загати її тепер назад, нехай згине горда ворожа сила, що тепер знущається над нами! [67, с. 132]; символ допомоги: «Ще раз ухнув народ – і разом звільніло напруження шнурів, величезний камінь рушився зі своєї посади і, хвилю захитавшись в повітрі, з страшенним глухим ломотом повалився додола, поперек потоку й тіснин [67, с. 133]; символ захисту:

«Але коли деякі монголи надто наближались до їх становищ, зараз скрипіла машина і жуужмом летіло каміння на нещасних, що, бродячи в глибокій воді, ховалися, мордувалися, а втікати не могли» [67, с. 147]; символ помсти: «Даремно ті, що стояли на камінню, толкували їм, що купа не може помістити всіх, що комусь же треба гинути – ніхто не хотів гинути, всі дерлися на каміння. Ті, що стояли на купах, мусили боронитися від того напору, не хочючи самі гинути» [67, с. 150]; знак безвиході для ворога : «Далі горі вивозом! – кричав Бурунда, щитом заслонюючись від спадаючого згори каміння».... Коли втім разом зверху стіни посипалось величезне каміння на монголів, калічачи та розбиваючи їх» [67, с. 105]; «Але коли деякі монголи надто наближались до їх становищ, зараз скрипіла машина і жуужмом летіло каміння на нещасних, що, бродячи в глибокій воді, ховалися, мордувалися, а втікати не могли» [67, с. 147]; знак загибелі ворожого війська: «А в слідуючій хвилі зашуміло повітря, і величезний камінь, кинений з тухольської метавки руками Захара Беркута, з лускотом грюкнув на купку ворогів. Бризнула аж до хмар вода, загуркотіло каміння, роздираючий серце зойк залунав на березі, – і за кілька хвилин гладка й тиха вже була поверхня озера, а з Бурундової дружини не було ані сліду» [67, с. 157].

Символ вічного покою та пам'яті: «...зложивши його в кам'яній контині, лицем до золотого образу сонця, вміщеного на стелі, потім привалили вхід величезною кам'яною плитою і замурували» [67, с. 162].

Не менш цікавим у повісті є образ лісу, який доповнює розкриття тих подій, що описує І. Франко.

По-перше, ліси існують як середовище в якому живе і мужніє населення цього краю: «Другим головним джерелом достатку тухольців були ліси. Не говорячи вже про дрова, котрих мали безплатно і на топливо, і на всякі будинки, – ліси доставляли тухольцям звірини, лісових овочів і меду. Правда, життя серед лісів і недоступних диких гір було тяжке, було ненастанною війною з природою: з водами, снігами, диким звіром і дикою, недоступною околицею, – але тота боротьба вироблювала силу, смілість і промисловість народу, була підставою й пружиною його

сильного, свобідного громадського ладу [67, с. 19]; місце, де існує своє життя, життя природи: «пробуркалися ліси. Заскиглила каня над верховіттям смереки; зляканий беркут, широко розмахуючи крилами, піднявся на воздухи; захрустів звір поміж ломами, шукаючи безпечної криївки» [67, с. 8]; «На стрімкім пригірку, відділенім від інших страшними дебрями, порослім густо величезними буками та смереками, покритими ломами й обвалищами дерев, було віддавна головне леговище медведів» [67, с. 4]; «Повітря в лісі напоєне було тою парою й запахом живиці; воно захоплювало дух, немовбито ширших грудей треба було, щоб дихати ним свобідно»; «Ліс починав оживати денним життям» [67, с. 6].

Ліс разом з людьми переживає передчуття тривоги: «Ліси тухольські задимилися, мов незлічимі вулкани, готуючись вибухати» [67, с. 122]; «Величезні смереки оточували поляну внівокруг від сходу, полудня й заходу, так що сонце тільки на найвищій вершці полудневого стояння могло зазирнути до неї» [67, с. 123].

Липа, що з давніх-давен росте коло села, наділена автором повісті таємничістю і загадковістю: «За селом Тухлею, зараз же близ водопаду, стояла насеред поля величезна липа. Ніхто не з'ясував, коли її засаджено і коли вона розрослася така здорова та конариста. Тухля була оселя не дуже давня, і деревина, що росла на тухольській долині, була геть-геть молодша від тої липи; тим-то й не диво, що тухольський народ уважав її найдавнішим свідком давнини і оточував великою пошаною» [67, с. 31].

«Тухольці вірили, що тота липа – дар їх споконвічного добродія, царя велетнів, який засадив її власноручно на тухольській долині на знак своєї перемоги над Мораною». «З-під коріння липи било джерело погожої води і відтак, тихо журчачи по дрібних камінцях, впливало до потоку» [67, с. 32].

Автор повісті на початку розповіді з сумом розповідає про те, «що давно ліси густі, непрохідні закривали майже весь її простір, окрім високих полонин, сходили в долину аж над самі ріки, – тепер вони, мов сніг на сонці, стопилися, зрідли, змаліли, декуди пощезали, лишаючи по собі лісі облази; інде знов із них остоялися лише пообсмалювані пеньки, а з-

між них де-де несміло виростає нужденна смеречина або ще нужденніший яловець» [67, с. 1].

Особливе місце у повісті займає образ води. Вона супроводжує все буття людей, які мешкають у цій місцевості. Наприклад: *«При вході в долину ревів водопад, розбиваючись о каміння сріблястою піною; поуз водопаду викутий був у скалі вузький вивіз, яким ішлося вгору і далі понад берегом потоку через верхи і полонини аж до угорської країни;» [67, с. 19]; «під водопадом творив потік просторий, спокійний і чистий, мов сльоза, ставок»; «в глибині затоки долі кам'яною стіною ревів водопад, мов живий срібний стовп, граючи до сонця всіми барвами веселки» [67, с. 21]; «внизу розбивалася вода потоку о величезне, купами тут навалене каміння. Понад самим потоком з обох боків вели проковані в скалах вигідні стежки – також діло тухольців» [71, с. 26].*

Вода у повісті є знаком тривоги за людей, що тримали оборону: *«Стрий шумів по кам'яних бродах і пінився по закрутинах» [67, с. 60]; «слухала їх сперта хвиля потоку і, мов надумавшись, покинула бити собою в кам'яну гать, а повернулася взад» [67, с. 134]; як знак надії на допомогу: «Цікавим оком зиркнув Максим на потік. Господи, тобі слава! Береги вже повнісінькі – ще хвиля, а вода розіллється по долині! Ба, понижче села, при тіснині, вже виднілися широкі річки і ставки, червоні, як кров» [67, с. 140]; як захист: «вода розливалася чимраз ширше по рівнині, і тільки несвідуці та залякані монголи не могли порозуміти, що се не повінь, що вода в потоці зовсім чиста, що не тече наперед, не шумить, тільки дується вгору і розливається з берегів» [67, с. 141]; «валом набігла вода і заплюскотіла при ногах монголів. Ще хвиля, і з веселим плюскотом полилася вода в нововідкриту яму» [67, с. 142]; як помста за спричинено лихо: «Вода покрила землю, глина розм'якла і розпливалася болотом у руках монголів – така гать не могла спинити води, яка чимраз сильніше, з усіх боків валилася в яму, довго плюскотіла і щезала в ній, поки вкінці не наповнила її зовсім. Мов остовпілі стояли монголи над ямою і дивилися, як вода заливала остатній їх вихід із долини!» [67, с. 142]; як знаряддя боротьби з ворогом: «вода сягала вже до колін. Бурунда люто глядів на*

того несподіваного ворога, що не лякався його гнівного голосу, ані його богатирської руки» [67, с. 143]; як об'єкт гніву і ненависті ворога: «Він копав його ногами, плював на нього, ганьбив його найзгірнішими словами, але ворог тихо, спокійно хлюпотів по долині, хвилював легенько, і ріс, і ріс чимраз вище»; як символ безвиході для ворогів: «вже сягав монголам до колін, утруднював їм хід, відбирав охоту до бою, ослаблював військову карність.Невже ж вода довго буде ще змагатися? Коли дійде до пояса, то тоді всякий рух буде утруднений, і тухольці своїм камінням повистрілюють їх, мов качок! Але вода ще була чиста, ясна; тільки там, куди брели монголи, стояли широкі болотяні калюжі» [67, с. 145]; як символ смерті тих, хто непроханим з'явився на землю тухольців: «Бризула аж до хмар вода, загуркотіло каміння, роздираючий серце зойк залунав на березі, – і за кілька хвилин гладка й тиха вже була поверхня озера, а з Бурундової дружини не було ані сліду» [67, с. 157].

Отже, І. Франко вбачав у природі не просто простір, місце подій що відбувалися, або де проживали і боролися за незалежність герої повісті. На його думку, «...оживлення природи, персоніфікація й індивідуалізація мертвих речей – ось єдиний поетичний спосіб показати всім нам владу цих речей і їхні впливи на людину, це єдиний спосіб уловити ті тонкі нитки, які несвідомо для людини пов'язують її думки, почуття і звички з мертвим, на перший погляд, оточенням» [78, с. 183]. Важливим є дослідження природи в індивідуально- авторській картині світу, де відповідний мовний образ представлено у зв'язку з позамовною дійсністю, і є відтворенням специфіки національної природи та унікальності того простору, що був близький письменникові, адже вербальні пейзажі втілюють оригінальне, індивідуально-авторське відчуття природи. Персоніфіковані, одухотворені, аналізовані навколишні стихії структурують та концептуалізують повноцінний, ціннісний образ українського світу.

3. ЦІННІСНА КАРТИНА СВІТУ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІА. МІЦКЕВИЧА

3.1. Характеристика патріотичних образів поеми "Конрад Валленрод»

У поемі «Конрад Валленрод», якій автор дав підзаголовок: «Історична повість з литовського та пруського життя», поет звертається до середньовічного періоду історії Литви, боротьби з хрестоносцями. Її герой понад усе ставить патріотичний обов'язок, заради порятунку батьківщини відмовляється від усього особистого. Ця поема А. Міцкевича закликала до боротьби за свободу, в ім'я якої не страшні ніякі жертви. Саме так сприйняли її польські патріоти в дні повстання 1830 р., вона була для них бойовим закликом до дії.

Історичним прототипом Конрада Валленрода став Геркус Мантас – вождь пруського племені натангів в часи другого Прусського повстання 1260 – 1274 років. Епіграфом до твору став вислів Макіавеллі: «*Повинні - бо ви знати, що є два способи боротьби... треба бути лисицею і левом*». Завдяки поемі виник термін «валленродизм», що означає боротьбу шляхом зради й підступу задля досягнення благородної мети.

На думку І. Франка, незважаючи на дуже сердечне та приязне прийняття А. Міцкевича в Росії, він почувався пригнобленим і ображеним у своєму патріотизмі. Міцкевич бачив зблизька страшну ворожість Росії. Як могла його улюблена Польща перемогти цю агресивність і визволитися від неї! Він почував себе «рабом», і це почування рабства відобразила його уява у великій поемі. «*Tyś niewolnik* – так звучить один рядок цієї поеми, «*jedyna broń niewolników jest zdrada* [43]. А. Міцкевич розкриває нам характер героя: його самотність й ізольованість від інших людей, що часто викликає прояв гострих емоційних реакцій, імпульсивність, дисгармонійність, таємничість, загадковість його характеру і вчинків для інших. Конфлікт поеми базується не на конфліктові особистості з оточенням, а на причетності героя до

загального лиха. Автор так характеризує героя:

*«On cudzoziemiec, w Prusach nieznanomy,
Sławą nappełnił zagraniczne domy» [43].*

Ось як автор поеми описує нам свого героя:

*Konrad nie słynął w przydwornym nacisku/
Gładkością mowy, składnością ukłonów,
Ani swej broni dla podłego zysku
Nie sprzedał w służbę niezgodnych baronów.
Klasztornym murom wiek poświęcił młody,
Wzgardził oklaski i górne urzędy;
Nawet zacniejsze i słodsze nagrody,
Minstrelów hymny i piękności względy,
Nie przemawiały do zimnego ducha.
Wallenrod pochwał obojętnie słucha,
Na kraśne lica pogląda zdaleka,
Od czarującej rozmowy ucieka.*

Юнак не є схильним до розваг, не плазує ні перед ким, принциповий, не захоплюється світським життям, йому байдужі розваги. Тільки з однією людиною, його довіреною особою та приятелем, має юнак дружні стосунки:

*Jednego tylko wybrał przyjaciela,
Świętego cnotą i pobożnym stanem:
Był to mnich siwy, zwano go Halbanem.
On Wallenroda samotność podziela;
On był i duszy jego spowiednikiem,
On był i serca jego powiernikiem [43].*

Валленрод переживає глибокий внутрішній конфлікт, хоч й досяг певних християнських чеснот. Він схильний до частого перебігу настрою, неспокою, різким емоційним станам, інколи – пияцтвом і надмірним збудженням, у його серці приховується якась таємниця. Ця таємниця у походженні юнака:

*Jeden młody i piękny, drugi latami schylony; <...>
 Ale strażą otoczył, w zamek za sobą prowadził.
 Pyta, z jakiej krainy, w jakich zamiarach przybyli.
 „Nie wiem, rzecze młodzieniec, jaki mój ród i nazwisko,
 Bo dziecięciem od Niemców byłem w niewolą schwymany.
 <...> żyłem wśród Niemców, jak Niemiec;*

Miałem imię Waltera, Alfa nazwisko przydano [43].

Молодий литовський хлопець попадає в полон до німецьких хрестоносців. Його виховують в палаці гросмейстра. Тут юнак зустрічає литовського вайделота (народного співця), також полоненого вже багато років. Тепер він служить в ордені за перекладача. Цей співець розпалює в душі юнака гарячий литовський патріотизм, навчає його ненавидіти своїх покровителів і гнобителів свого рідного краю. Цю науку хлопчина сприймає усім серцем. Як тільки Альфа – таке справжнє ім'я героя – доходить до юнацтва, він хоче втекти на Литву, але вайделот каже йому:

*«Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
 Staraj się zyskać ich ufność.
 Dalej obaczym, copocząć».*

Але юнака не можна стримати, й у першій битві з литовцями він покинув орден разом з вайделотом, та перейшов на сторону литовців. На батьківщині він стає воїном у війську князя Кейстута. Закохавшись у дочку князя Альдону, одружується з нею. Він «*Walter kochał swą żonę – lecz miał duszę szlachetną*»; однак «*Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie*» [43].

А коли найближчого року хрестоносці напали на Литву й учинили великубійню, тоді Альф задумує план, за допомогою вайделота, вступити у військо хрестоносців, досягнути славу, здобути собі становище гросмейстра ордену й тоді знищити орден із середини.

Відчуваючи явну загрозу для вітчизни, Вальтер відважується на відчайдушний вчинок. Він говорить дружині:

*Jeden sposób, Aldono, jeden pozostał Litwinom,
 Skruszyć potęgę Zakonu: mnie ten sposób wiadomy.*

Lecz nie pytaj dla Boga!

Вогонь помсти «*serce ogarnął*», «*wszystkie wytrawił uczucia*», навіть те найдорожче, що в нього було – «*uzdrawiająca miłość*». Заради вітчизни Вальтер відрікається від своєї коханої: *bląkać się musi po świecie, zdradzać, mordować i potem ginąć śmiercią haniebną*.

Він пам'ятає слова Вайделота:

Wolnym rycerzom, powiadał, wolno wybierać oręż

I na polu otwartym bić się równymi siłami; [43].

Власне, він і переймає макіавеллівську науку «лисиці й лева».

Конрад разом з Гальбаном переходить на бік хрестоносців, його обирають, магістром ордену. Керований помстою, він веде тевтонців на Литву густими лісами, виснажує їх затяжними засадами міст. Іван Франко констатує: «*Валленрод так довго велів війську облягати Вільно, що наступила зима, і все військо нищать почасти сніжні завії, голод і хвороби, почасти литовці, і тільки нужденні недобитки повертаються до Марієнбурга*» [68].

Таємниця, яка весь час точить серце Конрадові, в тому, що він і Вальтер Альфа – одна й та ж особа. Конрада розривають суперечності: як би він не маскувався, як би він не приховував у ворожому оточенні своїх думок і намірів, його серце точить зрада – порушення не лише кодексу рицарської честі, а й загальнолюдських етичних норм:

Ja więcej nie chcę – wszak jestem człowiekiem!...

Spędziłem młodość w bezpiecznej obłudzie.

Герой поеми водночас є і видатною постаттю і бунтарем, готовим виступити проти усього світу в ім'я своєї країни. В образі юнака А. Міцкевич акцентує на національній зумовленості переваги загального над особистим. Герой жертвує усім заради вітчизни, в першу чергу, особистим щастям, проте гармонійною особистістю він не стає, сам називає свій шлях «жахливим». Це борець, який виступає за народ, але залишається без народу: він приречений бути жертвою, прокладати шлях майбутнім месникам та не бачити свого подвигу.

Деякі польські літературознавці метод боротьби, яким користувався

Конрад Валленрод, проголошували, як пише Г. Вервес, «національним Євангелієм, гідним вшанування і наслідування», тому і «виник термін ”валленродизм”, який означає боротьбу шляхом зради і підступу» [11, с. 180 – 182]. На думку І.Франка, «валленродизм наробив багато добра, дуже багато. Він увів деяку методу в зраду, з одного зрадника зробив сотки тисяч» [68]. Про свою стратегію боротьби герой каже так:

Oto są grzechy mojego żywota!...
Gotowem umrzeć: czegoż chcecie więcej?
Z urzędu mego chcecie słuchać sprawy?...
Patrzcie na tyle zgubionych tysięcy,
Na miasta w gruzach, w płomieniach dzierzawy!
...Ja to sprawilem! Jakem wielki, dumny:
Tyle głów hydry ednym ściąć zamachem,
Jak Samson ednym wstrząśnieniem kolumny
Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem!...

Суперечність особистості Конрада проявляється і в тому, що він вертається, щоб стати жертвою таємного суду, який тим часом довідався про його литовське походження та про його ідентичність із Альфом. Конрада розвінчує таємний суд як привласнювача чужого імені «хороброго Валленрода». Це сам Конрад вбив його під час бою. Героя поеми присудили на смерть за «*herezja, morderstwo, zdrada*». Зламаний життям, переконавшись, що повернутись до молодості не можливо, він скоює самогубство, після прощання з коханою, відчуваючи, що обов'язок месника виконав:

Trafiłem w serce stugłowej poczwary;
Strawione skarby, źródła ich potęgi,
Zgorzały miasta, morze krwi wyciekło...
Jam to uczynił; dopełnił przysięgi...
Oni zginęli, – widzisz te pożary?
Widzisz? to Litwa w kraju Niemców broi;
Przez lat sto zakon ran swych nie wygoi.
Trafiłem w serce stugłowej poczwary;

*Strawione skarby, źródła ich potęgi,
Zgorzały miasta, morze krwi wyciekło; –
Jam to uczynił, dopełnił przysięgi!
Straszniejszej zemsty nie wymyśli piekło [43].*

Герой вимушений заперечити християнські ідеали заради національної ідеї, заради порятунку вітчизни, найвищої вартості у системі його цінностей. Його повнокровна особистість, прагнення вийти за власні межі, розширити сферу діяльності, веде до вагань, болі, страждань. Допускаємо, що трагедія саме вірності і зради пов'язана з моральними переживаннями Конрада.

Художні засоби, вжиті автором для розкриття образу героя, дають змогу читачеві глибше зрозуміти його характер:

*Tak na igrzysku, kiedy lwów dozorca,
Sprosiwszy pany, damy i rycerze,
Rozłamię kratę żelaznego dworca,
Da hasło trąbą; wtem królewskie zwierzę
Grzmi z głębi piersi, strach na widzów pada;
Jeden dozorca kroku nie poruszy,
Spokojnie ręce na piersiach zakłada,
I lwa potężnie uderzy — oczyma,
Tym nieśmiertelnej talizmanem duszy
Moc bezrozumną na uwięzi trzyma [43].*

Конрад сильна, мужня, зосереджена на меті свого життя людина. Гіпербола і порівняння його з «*lwów dozorca*», який «*lwa potężnie uderzy — oczyma, Tym nieśmiertelnej talizmanem duszy Moc bezrozumną na uwięzi trzyma*», автор підкреслює ці риси характеру свого персонажа. Метафоричні образи також доповнюють характерні риси героя:

*Ani swej broni dla podłego zysku
Nie sprzedał w służbę niezgodnych baronów.»
«Imię było niemieckie, dusza litewska została,
Został żal po rodzinie, ku cudzoziemcom nienawiść».*

Розмови Гальбана:

*Synu, plony wiosenne, żywo do grobu wtrącone,
To są ludy podbite, bracia to nasi Litwini;
Synu, piaski, z za morza burzą pędzone, – to zakon,*

викликають у юнака незбагнену ненависть до ворога та жагу діяти:

*Serce bolało, słuchając; chciałem mordować krzyżaków, Albo do Litwy
uciekać.*

Безмежно кохаючи Альдону, він віддає себе на її суд:
*Stój, a jeżeli prośba cię nie wstrzyma,
O ten róg wieży uderzę się czołem,
Będę cię błagał skonaniem Kaima! [43].*

Ще один образ литовця-патріота розкриває нам А. Міцкевич у своїй поемі. Це образ-символ Гальбана:

*Był wajdelota litewski, wzięty w niewolę przed laty,
Służył tłumaczem wojsku. Ten, gdy się o mnie dowiedział,
Żem sierota i Litwin, często mię wabił do siebie,
Rozповідаł o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej i pieśnią. <...>
Przeciw Niemcom podniecał. Pomnę, jak w zamek wróciwszy,
Nóż ostrzyłem tajemnie; z jaką zemsty rozkoszą
Rznąłem kobierce Winrycha lub kaleczyłem zwierciadła,
Na tarcz jego błyszczącą piasek miotalem i plwalem. <...>
To słyszałem na błoniach; lecz na wybrzeżach Połagi,
Gdzie grzmiącemi piersiami białe roztrąca się morze, I z
pienistej gardzieli piasku strumienie wylewa:
„Widzisz, mawiał mi starzec, łąki nadbrzeżnej kobierce?
Już je piasek obleciał; widzisz te zioła pachnące?
Czołem silą się jeszcze przebić śmiertelne pokrycie,
Ach! daremnie, bo nowa żwiru nasuwa się hydra,
Białe płetwy roztacza, lądy żyjące podbija,
I rozciąga dokoła dzikiej królestwo pustymi.
Synu, plony wiosenne, żywo do grobu wtrącone,
To są ludy podbite, bracia to nasi Litwini;*

*Synu, piaski, z za morza burzą pędzone, – to zakon. “
Serce bolało, słuchając; chciałem mordować krzyżaków,
Albo do Litwy uciekać [43].*

Гальбан, як патріот своєї батьківщини, закладає в душу юнака любов до рідного краю, рідної мови, дає йому розуміння, що таке загарбники і що таке незалежність:

*Zgubne zjawisko! – Ale więcej zguby
Wróżył Litwinom od niemieckiej strony
Szyszak błyszczący ze strusiami czuby,
I płaszcz szeroki, krzyżem naczerniony.
Gdzie przeszły stopy takiego widziadła,
Niczem jest klęska wiosek albo grodów:
Cala kraina w mogiłę zapadła.
Ach! kto litewską duszę mógł ochronić,
Pójdź do mnie, siądziem na grobie narodów,
Będziemy dumać, śpiewać i łzy ronić.*

Старець засіває в душі Конрада зерно патріотизму і гордості за свій край, рівно як і ненависті до ворога. Разом вони розробляють план, як помститися ворогові:

*starzec hamował zapędy,
„Wolnym rycerzom, powiadał, wolno wybierać oręż,
I na polu otwartem bić się równemi siłami;
Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny.
Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczym, co począć [43].*

Гальбан, вірний товариш і учитель теорії й практики зради, пізніше таємний секретар і начальник відділу Конрада, переживає його. Він хоче популяризувати славу Конрада й подбати про подальший розвиток і виховання таких патріотів. І дійсно, був момент у польській історії, коли здавалося, що «головна ідея цієї поеми стала провідною зіркою кожного благородного польського патріота» [68, с. 27].

Альдона – жіночий образ поеми, кохана дружина героя. Це ніжна,

любляча та безмежно страдаюча жінка. Не поділяючи і до кінця, не розуміючи свого коханого, вона бажає йому щастя, але страждаючи залишається сама собою, не слідує за ним. Альдона з розпачі стає черницею, живе у вежі замку хрестоносців і довгі роки страждає.

*Jeśli narzekasz, nie przychodź tu więcej,
Chociażbyś przyszedł, błagał najgoręcej,
Już nie usłyszysz! Już okno zamykam,
Spuszczę się znowu w moją wieżę ciemną,
Niechaj w milczeniu gorzkie łzy połykam.
Bądź zdrów na wieki, bądź zdrów, mój jedyny!
I niech zaginie pamięć tej godziny,
W której nie miałeś litości nade mną. <...> [43].*

Конрад ділиться з нею своїм розумінням боргу перед вітчизною, йому зрозумілі переживання Альдони, яка не поділяє ідею боротьби героя, а залишається люблячою жінкою і бачить в цій місії своє призначення. Конрад не залишається байдужим до такої позиції коханої і розуміє її поведінку, маючи на це свій погляд:

*Biada, mówił, niewiastom, jeśli kochają szaleńców,
Których oko wybiegać lubi za wioski granice,
Których myśli, jak dymy, wiecznie nad dach ulatują,
Których sercu nie może szczęście domowe wystarczyć.
Wielkie serca, Aldono, są jak ule zbyt wielkie,
Miód ich napęlić nie może, stają się gniazdem jaszczurek.*

Жінка приймає таємницю коханого, що він Конрад і Вальтер Альфа – одна й та ж особа, але не розділяє його методів і планів помсти. Він намагається відродити у коханої спогади про їхнє щастя:

*Wszystko jak dawniej!... Też laski, te kwiaty;
Wszystko jak było owego wieczora,
Gdyśmy dolinę żegnali przed laty:
Ach! mnie się zdało, że to było wczora!...*

Він просить Альдону повернутися, бо, перейшовши на бік ворога, має в нього владу магістра ордену:

*Tak, wróćmy! Pozwól!... Mam w Zakonie władzę,
Każę otworzyć...*

Але Альдона відмовляється покинути монастир. Вона помирає від любові туги за коханим, довідавшись про його смерть.

Низка дискусій тривалий час відбувається між різними фахівцями про ідею твору, яку намагаються звести до позитивної або ж негативної відповіді на питання: чи справді Конрад Валленрод є втіленням зради? Одні, беззастережно заявляють, що ідея твору «підступна» й «аморальна» і Міцкевича називають «поетом зради». Інші ж тримаються позиції, що «валленродизм» є подвигом, наполягаючи на тому, що мета виправдовує засоби. «Валленродизм» як тип розв'язання конфлікту є важливою проблемою як у польській, так і в українській літературі.

Але конфлікт між мораллю хрестоносців, яку герой поеми отримав завдяки вихованню, і любов'ю до батьківщини – особиста драма Валленрода. Саме в цьому, а не в так званому «валленродизмі», на нашу думку, полягає ідея твору.

3.2. Тема батьківщини та її художнє втілення в поемі А. Міцкевича

У поемі «Конрад Валлеронд» А. Міцкевич розкриває перед читачем польське життя у всьому його розмаїтті: його природа, картини побуту, битви, незабутні образи. Природа – це не просто посередник між світом та людиною чи об'єкт зображення у мистецтві. Адже той «запас вражень, які знаходить людина в природі (над морем, в горах, лісах і тощо)» [81, с. 61–26] є джерелом натхнення і автора, і героїв поеми. Із природою-матір'ю у творчості А. Міцкевича не просто асоціюється образ світу, вона є частиною батьківщини, рідної землі.

Образ ріки Німан, як кордону між литовською землею і тевтонською стороною подається автором поеми неоднозначно. Це і кордон, і ліси, і святе місце для литовців, де вони моляться. З іншої сторони ріки зачаївся могутній ворог, агресивний і безжальний, готовий захопити та підкорити

собі все у литовському світі. Води Німана небезпечні: переправи закриті, перейти води неможливо без ризику для життя і свободи. З якою любов'ю описує Міцкевич литовську хмелину, яка долаючи всі перешкоди і труднощі шляху на кордоні з'єдналася з пруським тополем. Метафори «протягала руки, вінком звивалась, вплав перебиралася» роблять цей образ живим і ліричним. А люди? Люди воюють, забули рідних і автор поеми має надію тільки на любов, що може об'єднати їх.

*Niemen rozdziela Litwinów od wrogów:
 Po jednej stronie błyszczą świątynń szczyty
 I szumią lasy, pomieszkania bogów;
 Po drugiej stronie, na pagórku wbity
 Krzyż, godło Niemców, czoło kryje w niebie,
 Groźne ku Litwie wyciąga ramiona,
 Jak gdyby wszystkie ziemie Palemona
 Chciał z góry objąć i garnąć pod siebie. <...>
 I ci, i owi pilnują przepawy.
 Tak Niemen, dawniej sławny z gościnności,
 Łączący bratnich narodów dzierzawy,
 Już teraz dla nich był progiem wieczności;
 I nikt, bez straty życia lub swobody,
 Nie mógł przestąpić zakazanej wody.
 Tylko gałązka litewskiego chmielu,
 Wdziękami pruskiej topoli nęcona,
 Pnąc się po wierzbach i po wodnym zielu,
 Śmiało, jak dawniej, wyciąga ramiona
 I rzekę kraśnym przeskakując wiankiem,
 Na obcym brzegu łączy się z kochankiem. <...>
 A ludzie? – ludzi rozdzieliły boje!
 Dawna Prusaków i Litwy zażyłość
 Poszła w niepamięć: tylko czasem miłość
 I ludzi zbliża... Znałem ludzi dwoje.
 Порівняння ріки Вілії з «strumieni rodzica», епітети «złociste*

lica», «*czystsze serce*», «*niebieskie oczy*», «*miła dolina*»; юнаки «*młodzież od róż krasniejszy i od tulipanów*» свідчать про безмежну любов автора поеми до рідного краю і його бажання поділитися своїми почуттями з читачем.

Метафори Вілія «*gardzi kwiatami*», «*szuka Niemna swego oblubieńca*»; «*Litwince nudno między Litwinami*», «*Bo ukochała cudzego młodzieńca*», свідчать про те, що рідна вітчизна розгублена, невизначена, шукає допомоги та підтримки сильної сторони у захисті від ворога. Цей захист вона має отримати від своїх патріотів, синів литовських:

*Wilija, naszych strumieni rodzica,
Dno ma złociste i niebieskie lica,
Piękna Litwinka, co jej czerpa wody,
Czystsze ma serce, śliczniejsze jagody.
Wilija w miłej kowieńskiej dolinie
Śród tulipanów i narcyzów płynie;
U nóg Litwinki kwiat naszych młodzianów
Od róż krasniejszy i od tulipanów.
Wilija gardzi doliny kwiatami,
Bo szuka Niemna swego oblubieńca;
Litwince nudno między Litwinami,
Bo ukochała cudzego młodzieńca [43].*

Автор поеми описує страшні картини руйнування країни тевтонцями. Цю ситуацію він порівнює з чумою, яка несе смерть і лихо його вітчизні:

*Zgubne zjawisko! – Ale więcej zguby
Wróżył Litwinom od niemieckiej strony
Szyszak błyszczący ze strusiami czuby,
I płaszcz szeroki, krzyżem naczerniony.
Gdzie przeszły stopy takiego widziadła,
Niczem jest klęska wiosek albo grodów:
Cała kraina w mogiłę zapadła.
Ach! kto litewską duszę mógł ochronić,*

*Pójdź do mnie, siądziem na grobie narodów,
Będziemy dumać, śpiewać i łzy ronić [43].*

Символи лиха А. Міцкевич показує читачеві через описування атрибутіводягу тевтонців:

*Szyszak błyszczący ze strusiem i czuby,
I płaszcz szeroki, krzyżem naczerniony.*

Метафоричні образи «*Staje widomie morowa dziewica, A w ręku chustką skrwawioną powiewa*». Епітети: «*na pustych cmentarzach i błoniach w bieliźnie, z wiankiem ognistym na skroniach*». Рубіновий – червоний, колір крові, смерті й безвиході.

Автор поеми вводить ці художні засоби для підкреслення емоційного складника лиха, що запроваджує країні як страшна хвороба, так і навала тевтонців. Навіть тварини відчують біду, реагуючи на неї проявом жаху:

*Kiedy zaraza Litwę ma uderzyć,
Jej przyjście wieszczą odgadnie źrenica;
Bo jeśli słuszna wajdelotom wierzyć,
Nieraz na pustych cmentarzach i błoniach
Staje widomie morowa dziewica,
W bieliźnie, z wiankiem ognistym na skroniach,
Czołem przenosi białowieskie drzewa,
A w ręku chustką skrwawioną powiewa.
Strażnicy zamków oczy pod hełm kryją,
A psy wieśniaków, zarywszy pysk w ziemi,
Kopią, śmierć wietrzą i okropnie wyją. <...>[43].*

Автор поеми закликає всіх небайдужих до долі вітчизни, хто не втратив патріотичного духу, зібратися на згарищі, дати відсіч ворогові, з надією відродити рідний край.

Метафоричні образи пісні народу, як ковчегу заповіту в історичному ракурсі, як зв'язок між поколіннями, як оберіг рідної землі, дає читачеві зрозуміти, що боротьба за вітчизну продовжується. Жодна сила неспроможна зупинити народ, який бореться за волю, за рідну землю і навіть архангели допомагають, захищаючи борців дають їм меч помсти в

руки.

*O, wieści gminna, ty arko przymierza
 Między dawnymi i młodszymi laty:
 W tobie lud składa broń swego rycerza,
 Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.
 Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
 Póki cię własny twój lud nie znieważy;
 O, pieśni gminna, ty stoisz na straży
 Narodowego pamiątek kościoła,
 Z archanielskimi skrzydłami i głosem, –
 Ty czasem dzierzysz i broń archanioła [43].*

Автор поеми стверджує, що у світі все минає, все має свій кінець – матеріальні цінності, всі багатства відійдуть у вічність, але дух народний, ця духовна цінність вічна і вона здатна відновити вітчизну:

*Płomień rozgryzie malowane dzieje, Skarby
 mieczowi spustoszą złodzieje, Pieśń ujdzie
 cało, tłum ludzi obiega; A jeśli podle dusze nie
 umieją Karmić ją żalem i poić nadzieją,
 Ucieka w góry, do gruzów przylega, I stamtąd
 dawne opowiada czasy [43].*

Метафоричний образ солов'я, як духу народного, занепокоєного і стурбованого згарищем свого краю, співає журливу пісню про рідну домівку:

*Tak słowik z ogniem zajętego gmachu
 Wyleci, chwilę przysiądzie na dachu:
 Gdy dachy runą, on ucieka w lasy,
 I brzmiając piersią nad zgliszczą i groby
 Nuci podróżnym piosenkę żałoby <...>[43].*

А. Міцкевич звертається до пам'яті, до її непорушної сили, притаманній особистості: вона як освіжний світоч дає людям надію на відродження вітчизни після років лиха та забуття. Метафоричний образ пам'яті просякнутий епітетами та порівняннями збагачує цей образ

значущістю і непохитною надією на майбутнє.

*Pamięć naówczas, jak lampa z kryształu,
Ubrana pendzlem w malowne obrazy,
Chociaż ją zaćmi pył i liczne skaży,
Jeżeli świecznik postawisz w jej serce,
Jeszcze świeżością barwy znęci oczy,
Jeszcze na ścianach pałacu roztoczy
Kraśne, acz nieco przyćmione kobierce [43].*

Отже, справжня гама образів, що виявляє індивідуальний художній стиль А. Міцкевича, створює сприйняття, яке спирається на зображальну здатність лексем, що розширюють сполучність загальноживаних слів, ведуть до збагачення розуміння образу батьківщини. У значенні «батьківщини» враховуємо змістово-ідейне наповнення автором поеми твору, що визначає спосіб вираження мовних образів. Мовний аналіз засобів, які репрезентують природу, передбачає залучення додаткових відомостей про об'єкти чи явища. Важливими видаються атрибутивні особливості реалій, позаяк зображуючи природу, автор найчастіше настановується на проблему передачі відчуття єдності людини та природи, як частини батьківщини. Так вони яскраво ілюструють наповнення індивідуально-авторської картини світу та її цінності, органічно пов'язаної з героями поеми.

3.3 Порівняльний аналіз ціннісної картини світу українського та польського народів на прикладах художніх творів

Багато схожостей є в творах І. Франка та А. Міцкевича, де повною мірою відображена ціннісна картина світу народу, його традиції, звичаї, стосунки між людьми, любов до природи, відданість батьківщині. Концепт «ціннісна картина світу» у творах митців наповнена лексемами «батьківщина», «боротьба», «відданість ідеалам», «патріотизм», «чесність», «воля».

У повісті І. Франка та поемі А. Міцкевича в центрі подій поставлена

людина. Взаємодія «батько – син», Захар Беркут та Гальбан, хоча другий є наставником і учителем, демонструють читачеві непохитний закон природи – сталий зв'язок поколінь, як духовну цінність. Вони зображені поруч з молодим поколінням, як носії національної пам'яті, її цінностей, як наставники та основа боротьби за незалежність. Освічені, з великим життєвим досвідом, загартовані у своєму прагненні до незалежності, вони є прикладом патріотизму і відданої любові до рідного краю, вітчизни. Ніщо не зупиняє їх – ні смертельна загроза синові, ні сумнівні методи боротьби вихованця з ворогом: батьківщина понад усе!

Образи юнаків у І. Франка та А. Міцкевича у творах – Максима і Конрада – також мають низку спільних рис: мужні, відчайдушні, сміливі, готові до рішучих рішень та дій. Безмежно віддані рідній землі, вітчизні, які є для них пріоритетною цінністю, вони вдаються до активних методів боротьби з ворогом: Максим, який погоджується провести загарбників через потайну стежку за межу смертельного котловану і Конрад, який уявно співпрацює з ворогом, мають одну мету – знищити поневолювачів, довести їх до кінця, на який ті заслуговують.

Образи Мирослави й Альдони у письменників також подібні у своїй жіночій суті: відданість кохання, вірність, бажання допомогти коханому у скрутній для нього ситуації, підтримка, віра в мету його боротьби. Жіночі образи творів є втіленням авторами духовних цінностей українського і польського народів: любов, милосердя, безкорисливість, правдивість, працелюбність, мудрість, мовчазність, людинолюбство. Всупереч характерами вони різні, Мирослава – воїн і боєць, а Альдона є смиренною черницею, для них сім'я, рідна домівка є захистом духовних цінностей та традицій. Це березині національних цінностей, і незважаючи на те, що долі у них різні – Мирослава пліч-о-пліч стає поруч з Максимом охороняти і відбудовувати рідний край, а Альдона помирає, не витримавши звістки про смерть коханого, в цих образах є багато спільного.

Образи природи, у творах І. Франка та А. Міцкевича, існують як активні учасники всіх подій: небезпеки, тривоги, печалі, боротьби, перемоги, надії на краще. Хоча природа у повісті І. Франка – це гори,

печери, густі предковічні ліси, бурхливі, неспокійні річки і водопади, а в А. Міцкевича – рівнинні річки Німан та Вілія, галявини з буйними квітами та сади, одушевлена, вона страждає, радіє, гине і відроджується, допомагає героям творів у боротьбі, зберігає в пам'яті всі події і дбайливо їх охороняє, з надією на те що добро переможе. Природа у творах є не просто територією, а осередок проживання людей, це Батьківщина - мати, і в тому її цінність і суть.

При аналізі творів, ми відзначили деякі відмінності в образах головних героїв. Наприклад, Конрад, незважаючи на палке кохання, відкинув його і зрікся Альдони, прирік її на самотнє життя у вежі хрестоносців, по суті ворогів. Патріотичні аргументи у нього вище, народ має першість, щодо родини. Найого думку, родинне щастя в поневоленій країні – злочин: «*Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie*». І тому він як людина без «коріння» не має спокою, метушливий, суперечливий, непослідовний, шукає власне «Я» у цьому житті, в цій боротьбі, ненависті і тузі. Тому і гине, власноруч позбавивши себе життя.

Максим врівноважений, на вигляд спокійний, послідовний, терплячий, чекає розв'язання свого задуму, чітко усвідомлюючи свою долю і готовий до неї. Така поведінка Максима – це не зрада, не нехтування почуттям честі, а стратегічний хід заради великої мети. Всі людські можливості вичерпано і він вдається до такого стратегічного ходу, мета якого не зрада своїм високим переконанням, а намагання використати останній шанс і перехитрити ворога. На нашу думку, на такий план може спиратися людина, яка прорахувала реалізацію задуму на багато кроків вперед, нехай навіть за рахунок власного життя.

Між подіями, що описує І. Франко у повісті «Захар Беркут», та тими, що описує А. Міцкевич у поемі «Конрад Валленрод», існує відстань у століття, але події, що відбуваються схожі. Це свідчить про те, що проблеми, які висвітлюються у творах митців вічні – незалежність, духовні ідеали, кохання, боротьба за волю. Ствердження загальнолюдських цінностей є невмируще.

ВИСНОВКИ

Досліджуючи ціннісну картину світу українського та польського народів, ми проаналізували повість «Захар Беркут» Івана Франка та поема «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича. Повість та поема названих авторів відкриває захоплюючу сторінку історії українського та польського народів.

Батьківщина понад усе: власне життя, спокій, кохання, доля близьких та рідних. Возвеличення патріотизму, мужності, рішучості, винахідливості, вміння долати перешкоди, боротися з труднощами; засудження підступності, зради, жадібності, жаги до збагачення за рахунок інших – основа сюжету вказаних творів.

Відзначимо, що в художніх творах письменники презентують власний життєвий матеріал, через ідіостиль. Загальні теми, проблеми, події набувають в індивідуальному стилі своєї художньої неповторності, а змалювання життя та боротьби персонажів за рідний край є одним із способів демонстрації їх пріоритетних цінностей та внутрішнього світу героїв творів.

І. Франко та А. Міцкевич зуміли представити на розсуд читача детальне зображення цілої історичної епохи своєї країни. Внаслідок викладеної авторської позиції в повісті та поемі, читач проймається думкою пристрасті і глибини кардинальних проблем епохи, його хвилює трагізм, таємничість, бунтарство героїв, і водночас вселяє в його душу надію, віру і любов.

Структура мовних представників концепту «ціннісна картина світу» в мовному просторі повісті «Захар Беркут» та поемі «Конрад Валленрод» представлена лексемами «світогляд», «патріотизм», «батьківщина» «воля», «відданість ідеалам». Змістове наповнення поля концепту «ціннісна картина світу» спрямоване на демонстрацію героїв повісті та поеми, як основного об'єкта в процесі відтворення історичної епохи та головного суб'єкту руху історії. Автори творів виокремлюють лексему «патріотизм» як засіб ідентифікації літературного героя, лексему «відданість ідеалам» як знаряддя майстерності авторського художнього

психологізму, лексему «воля» як один із способів відтворення мотивів боротьби героїв за незалежність, а «батьківщина» є маркером національно-визвольної боротьби.

Мовні одиниці, які І. Франко та А. Міцкевичем використали у творах, мають системний характер і свідчать про світогляд письменників: бачення й сприймання дійсності, ставлення до світу та його оцінку.

Лексеми, що демонструють змістове та емоційне навантаження концепту «ціннісна картина світу» характеризують особливості української та польської мов й демонструють нам риси індивідуального стилю митців.

Ціннісну картину світу можна трактувати як систему домінантних уявлень про світ, про існування оточуючої дійсності, які відтворюються завдяки мові та мовним знакам з постійною зміною та удосконаленням в історичному контексті. Тобто, мовна картина світу – це динамічний феномен, який відображає у вербальних формах реальність життя у свідомості особистості і втілюється у вигляді індивідуальної картини світу відтвореної в мові.

На прикладі багатогранної творчості Івана Франка ми розглянули відображення української картини світу та її цінностей. Найхарактерніша ознака художнього відтворення автором дійсності – образність (образ – персонаж, образ – громада, образ – символ, словесний образ, зоровий образ) представлені у творі через поетичний живопис словом, зображуваність (тропи, епітети порівняння, метафори), естетикою мовлення, призначення якої – викликати в читача почуття індивідуального світобачення, світовідчуття та, відповідно, світовідтворення.

Дослідження творчості І. Франка дає змогу підкреслити оригінальність, творче новаторство митця, масштабно побачити світ з широким розкриттям характерів патріотів, для яких воля рідного краю, своєї землі є пріоритетною цінністю. У творі письменник через розкриття позитивних образів переконує читача, що в житті найвище ціняться вірність, справжня дружба, любов, хоробрість та справедливість. Негативні ж образи повісті, їх характеристики – засудження автором підступності, зради, жорстокості, жадібності, відсутності духовних і

моральних цінностей.

Ідея «Конрада Валленрода» – героїчне служіння суспільству, доведене до останніх границь самозречення. «Конрад Валленрод» виконував для наступних поколінь польської молоді свого роду запобіжну функцію проти асиміляції, загублення незалежності та втрати батьківщини.

Особистість Валленрода й комбінація в ній двох могутніх пристрастей – до батьківщини й пекельної помсти – висвітлені А. Міцкевичем з художньою майстерністю через характеристику його образу, діалоги з іншими персонажами, його діяльність, помисли, переживання, плани, рівно як і через низку художніх засобів.

Поема Адама Міцкевича «Конрад Валленрод» – один з найважливіших текстів сучасної польської культури. Слово «валленродизм» – від прізвища головного героя цього твору, увійшло в польську мову як одне з тих принципових слів-символів, що образно відбивають ключові віхи національного досвіду останніх двох сторіч польської історії.

Отже, українська та польська ціннісна картина світу є самобутнім національним утворенням, високорозвиненим й самостійним народним надбанням. Як українська, так і польська ціннісна картина світу мають величезний словниковий запас, пройшли свій власний історичний розвиток, мають своїх геніальних реформаторів – Івана Франка та Адама Міцкевича. Кожна мовна картина світу характеризується стилістичним різнобарв'ям, потужною терміносистемою, визначає високий рівень державного, політичного, культурного та соціального життя [26].

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Абрамович С. Д. Історія польської літератури. Київ, 2019. 619 с.
2. Андреева І. А. Акціональний фрейм концепту HORROR: конвенційний зміст і трансформації. *Науковий вісник Східноєвропейського національного унів.ім. Л.Українки*, 2015. № 4.С.5–10
3. Астрахан Н. І. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми. Київ, 2021. 295с.
4. Астрахан Н. І. Теоретична поетика О.О. Потебні як чинник сучасної теорії літературного твору. *Вісник Харківського національного університету ім.В.Н.Каразіна* Серія «Філологія». Вип.77. Харків, 2017. С.168.
5. Бабакова О. В. Асоціативні ознаки концепту лелека в українській лінгвокультурі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія, 2017. № 26. Том 1. С. 4 – 8.
6. Бавус Т. В. Мовний образ та символ як репрезентанти мовної картини світу в етнолінгвістичному вимірі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. пр.* Хмельницький, 2016. Т. 1 (А–І). Вип. 10. С. 30–35.
7. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: *Довіра*, 2007. 207с.
8. Богуцький В. М. Основоположні категорії лінгвокультурології: категорія цінності. *Наукові записки Національного універ. «Острозька академія»*. Серія Філологічна. 2015. Вип.58. С. 21–23.
9. Васюкова Н. В. Етимологічний і семантичний аналіз імені концепту патріот (на матеріалі української, російської, англійської і французької мов). *Studia Linguistica*. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: *ВІЩ «Київський університет»*, 2012. Випуск 6. С. 82–86.

10. Венжинович Н.Ф. Концептуальна й мовна картина світу як похідні етнічних менталітетів. *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць*. Донецьк: ДонНУ, 2006. Вип.14. С. 8–13.
11. Вервес Г. А. Міцкевич. Польська література і Україна. Київ, 1985. 21 с.
12. Вихованець І. Розмовляймо українською. *Мовознавство*. Київ. 2009. № 5. С. 3–11.
13. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ початку ХХ століття. Івано-Франківськ: *Лілея-НВ*, 2005.
14. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. Київ, 2004. 284 с.
15. Гузенко С. В. Концепт «патріотизм» у сучасному публіцистичному дискурсі. *Studia methodological*. Ternopil, 2015. Issue 40. С. 235–240.
16. Гундорова Т. Розвиток епічної структури оповідання в українській літературі другої половини ХІХ ст. *Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст.* Київ: Наукова думка, 1987. С. 143.
17. Гуцол С. Ю. Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості. *Вісник Національного технічного університету. України «Київський політехнічний інститут»*. Філософія. Психологія. Педагогіка. Київ: ІВЦ «Політехніка», 2007. № 3 (21).
18. Енциклопедія політичної думки / Пер. з англ. Київ: *Дух і Літера*, 2000. С. 472.
19. Етимологічний словник української мови: в 7 т. Т. 4 / уклад. Р. Болдирєв та ін. Київ: *Наукова думка*, 2003. 656 с.
20. Єрмоленко С.Я. Мінлива стійкість мовної картини світу. *Мовознавство*, 2009. № 3–4. С. 94–103.
21. Іващенко В.А. Семантика ментальності концепту. *Мовознавство*, 2008. № 1. С. 32 – 43.

22. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. URI : <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/75134> (дата звернення 27. 02. 2023).
23. Жеребятнікова І. В. Політична аксіологія: генеза та нові орієнтири дослідження. *Вісн. Нац. ун-ту «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. №1 (20). 2014. С. 218 – 230
24. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. URI: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16130> (дата звернення 27.02.2023).
25. Зиморя І. Рецепція образу природи в творчості М.Маркевича і А.Міцкевича. *Мовознавство і літературознавство*. URL: http://www.arphn-journal.in.ua/archive/11_2015/27.pdf (дата звернення: 27.10.2022).
26. Кононенко І. Українська та польська мови: контрактивне дослідження. Варшава, 2012. 808 с.
27. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів, 2005. 368 с.
28. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Ціннісна картина світу: аналіз теоретико-прикладних засад у сучасному мовознавстві. URL: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262409> (дата звернення: 27.06.2022).
29. Красовська К.В. Зв'язок концептуальної та мовної картини світу з етнічною ментальністю. *Культура народів Причорномор'я*, 2009. № 154. Севастополь. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/34967> (дата звернення: 23.07.2022).
30. Лисиченко Л.А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків: «Основа», 2009.192 с.
31. Ліпісівіцька А.О. Художня картина світу: постановка проблеми на перетині методологічних площин. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство*. 2020, вип. 1(95) URL: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.06> (дата звернення:

12.03.2023).

32. Луцак С.М. Домінанта як ментальне осереддя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури на межі ХІХ-ХХст): монографія, наук. ред. Р.Т.Гром'як. Івано-Франківськ: *Фоліант*, 2010. 400с.

33. Мамич М. В. Компоненти ціннісної картини світу в мові жіночого журналу. *Лінгвістичні дослідження. Зб. наук. праць Переяслав-Хмельницький ПУ ім. Г.С Сковороди*. 2014, вип. 38, С. 110 – 115.

34. Манакін В. М. Внутрішня форма слова в англійській та українській мовах: монографія. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2013. 150 с.

35. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. Навч. посібник. Київ: Академія, 2012. 281 с.

36. Маркова О. І. Предметно-образний зміст концепту ПАТРІОТИЗМ за результатами асоціативного експерименту. *World science. Warsawa, Poland, 2017. № 11 (27). Vol. 2. Pp. 28 – 31.*

37. Марчук У. Б. Асоціативний потенціал лінгвокультурних концептів у різносистемних мовах: автореф. дис канд. філол. наук: 10.02.15. Київ, 2009. 20с.

38. Мацько Л. І. Риторика: навч. посіб. 2-ге вид., стер. Київ: Вища школа, 2006. 311 с.

39. Медвідь Н. С. Індивідуально-авторська картина світу та засоби її вираження у художньому творі. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Актуальні проблеми сучасного мовознавства*. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. №2. С.28–30.

40. Межжеріна Г.В. Структурна організація семантичних одиниць (поле-лексико-семантична група-слово). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Київ, 2002. Вип.5. С.114 –126.

41. Мельник В. Ідеї раціоналізму у творчості І. Франка. URL: http://fs-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/10_2007/3.pdf (дата звернення:

03.05.2022).

42. Мисів Л. В. Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі і ВНЗ. 2015. Вип. 2. С.432.

43. Міцкевич А. «Конрад Валленрод», поема. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/konrad-wallenrod.html> (дата звернення: 07.02.2022).

44. Пламенац Дж. Два типи націоналізму. Націоналізм: теорії нації та націоналізму від Йогана Фіхте до Ернеста Гелнера: антологія / упоряд.: Олег Проценко, Василь Лісовий. Київ: Простір: Смолоскип, 2010. С. 483 – 494.

45. Поворознюк В. М. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. URL: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2016/n62/101.pdf> (дата звернення: 23.04.2023).

46. Пономарів О. Культура слова: мовностилістичні поради: навч. посіб. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2001. 240 с.

47. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Київ: *Мистецтво*, 1985. 302 с.

48. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. Київ: АртЕк., 2002. 424с.

49. Саєвич І. Г. Теорія картини світу: ключові поняття. *Лінгвістика: збірник наукових праць*. Київ, 2012. № 2 (26). 142с.

50. Селіванова О. О. Актуальні напрямки дослідження сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). Київ: Видавництво Українського фітосоціологічного центру, 1999. 148 с.

51. Семенченко Ф. Г. Політичні цінності в системі політичних відносин: формування, зміст і функції політичних цінностей. *Вісн. Київського НУ ім. Т. Г. Шевченка*. Філософія. Політологія. 2010. Вип. 98. С. 53–57.

52. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). URL: http://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1_2019/part_2/4.pdf (дата

звернення: 12.11.2022).

53. Семенюк А. А. Вербалізація ціннісної орієнтації політичної промови. *Вісн. Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Філол. науки. 2011. № 16 (227), ч. 2. С. 109–114.

54. Серебрянська І. М. Концептосфера «нежива природа» в мові української прози другої половини ХХ століття: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.2010. Харків, 2010. 237 с.

55. Симоненко С. М. Психологія візуального мислення: стратегіально- семантичний підхід. Одеса: *ПНЦ України*, 2005. 320 с.

56. Сікора О.Є. Ціннісна картина світу українського та польського народів у художньому вираженні (на прикладі повісті «Захар Беркут» Івана Франка та поеми «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича)». *«Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика»*. Випуск 14. Хмельницький, 2023.

57. Словник іншомовних слів / за ред. академіка АН УРСР О. С. Мельничука. Київ: Гол. ред. Укр. рад. Енциклоп., 1985. 970 с.

58. Станкевич Н. Національна специфіка художньо-образної моделі української природи (на матеріалі атрибутивних словосполучень). *Вісник Львівського університету*, 2004. С. 379–389. (Серія філологічна; вип. 34; ч. І).

59. Танчин І. Соціологія: навч. посіб. Львів: УАД, 2005. 360 с.

60. Терещенко К. В. Мовне втілення концептуальної картини світу. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/14057038.pdf> (дата звернення: 12.10.2022).

61. Ткалич М. Г. Гендерна психологія. Навч. посібник. Київ: Академ видавництво, 2011. 248 с.

62. Ткаченко В. М. Патріотизм. Енциклопедія освіти. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.

63. Ткачук. М. Концепт натуралізму і художні шукання в "Бориславських оповіданнях" Івана Франка: Навчальний посібник. Тернопіль, 1997. С. 63.

64. Турченко В. О. Когнітивно-комунікативні характеристики концепту СКРОМНІСТЬ в англо-мовному дискурсі XIV–XXI століть: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2014. 241 с.
65. Універсальний словник-енциклопедія / гол. ред чл.- кор. НАНУ М. Попович. Київ, 2001. 1500 с.
66. Філософський енциклопедичний словник. Київ: *Інститут філософії ім. Григорія Сковороди НАНУ*, 2002. 742 с.
67. Франко І. Захар Беркут, повість. Київ: *Школа*, 2006. 224 с.
68. Франко І. Я. Влада землі в сучасному романі. *Зібрання творів: у 50-и томах*. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28: Літературно-критичні праці (1890–1892). С. 176–195.
69. Франко І. Я. Галицьке краєзнавство. *Зібрання творів: у 50-ти томах*. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 46, кн. 2.: Історичні праці (1891–1897). С. 116–150.
70. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 14: Повісті та оповідання (1875–1878).
71. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 15: 511 с.
72. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 15: Повісті та оповідання (1882–1887). 511 с.
73. П Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 14: Повісті та оповідання (1882–1888). 503 с.
74. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 16: Повісті та оповідання (1888–1892). 487 с.
75. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 14: Повісті та оповідання (1892–1896). 503 с.
76. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ. Наукова думка. 1978–1979. Т. 18: Повісті та оповідання (1896–1900). 486 с.

77. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1978–1979. Т. 24: Повісті та оповідання (1904– 1913). 519 с.
78. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 49: Листи (1886–1894). 810 с.
79. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897– 1899). С. 45–119.
80. Франко І. Я. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. Літературно-критичні праці (1876–1885). С. 332–347
81. Франко І. Я. Як виникають народні пісні. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 27. Літературно-критичні праці (1886– 1889). С. 57 – 66.
82. Храмова В. До проблеми української ментальності. *Українська душа*. Київ: Фенікс, 1992. С.3 – 35.
83. Чернишенко І. А. Фактори формування національних мовних картин світу. *Вісн. Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка*, 2007. Вип. 32. С. 158–162.
84. Чернова А. В. Концепти «батько», «мати» в українській лексикофразеологічній системі світу: дис канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпро, 2010. 252 с.
85. Чернова А. В. Концептуальна статусна дихотомія «батько-дитина». *Наукові записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 26 (65). № 1. С.196 – 172.
86. Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-196-1-66> (дата звернення: 13.05.2023).
87. Щерба С. П. Філософія: навч. посіб. Київ: Кондор, 2007. 452с.

88. Bartmiński J. Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007. 360s.
89. Bartminski J. Językowe podstawy obrazu świata. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006. 318s.
90. Jurkowski M. Nazaruk B. Mały słownik ukraińsko-polski i polsko-ukraiński. Warszawa, 1998. Nowy słownik języka polskiego / red. E. Sobol. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2003. 1311s.
91. Lakoff G. Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its challenge to Western Thought. N.Y.: Basic Books, 1999. 624 s.
92. Pachlovska O. Civilta letteraria ucraina [Українська літературна цивілізація]. Roma: Carocci Editore, 1998. 1104s.
93. Pięcińska A. Podręcznik dla szkół wyższych. Kraków, 2003.
94. Rybicka E. Nie taki diabeł straszny. Podręcznik frazeologii polskiej dla obcokrajowców. Kraków, 1993.
95. Słownik języka polskiego. Warszawa. Wydawnictwo naukowe PWN, 2009. 1357s.
96. Scheler M. Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Berlin, 1954. 328s.
97. Zgorzelski Czesław. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Warszawa Rytm, 2001. 604s.