

Вероніка ГОРОДЕЦЬКА¹

Криворізький державний педагогічний університет

ORCID 0000-0003-2545-8037

Християнські сакральні символи у просторово-часовому континуумі поетичного мовлення українського письменника Юрія Андруховича

У сучасній лінгвофілософії чітко сформульовано підходи до вивчення мовних систем та їх реалізацій у мовленнєвій практиці мовних колективів та художніх текстах майстрів слова. Суть таких наукових течій можна окреслити як дослідження мовних картин світу цілих народів та індивідуально-авторських мовних картин. Кожен етнос бачить життя по-своєму, виходячи з власних типів мислення, психологічних особливостей, на які впливали екстралінгвальні чинники, як-от: геополітичні показники, кліматичні умови, історичний шлях протягом тисячоліть, традиції, релігія, морально-етичні принципи тощо. Загальнонаціональний мисленнєвий та психологічний тип віддзеркалюється в кожному представникові етносу зі збереженням етнічних духовних цінностей та врахуванням особистісного життєвого досвіду. Мова являє собою фундаментальну основу, фактор збереження інформації, своєрідну матрицю культури, в якій знаходяться відбитки національно-специфічних кодів мовної свідомості етносу. Світовідчуття, світоосмислення і світооцінка народу інтерпретується в індивідуальних мовних картинах світу індивідуумів з урахуванням їх ступенів соціалізації, тобто їх рівнів освіченості, показників віку, статі, релігійних переконань, етичних, моральних та естетичних цінностей, часових меж життя, місця проживання, природних психологічних типів темпераменту тощо. Найбагатші картини світу презентовано в мовленні майстрів художнього слова, які наділені надзвичайним талантом бачити в повсякденному надзвичайне, які крізь індивідуальні метафоричні образи позиціонують власне підсвідоме

¹ Вероніка Городетська – мовознавець, кандидат наук, доцент кафедри української мови, Криворізький державний педагогічний університет, kafedra_movy@kdpu.edu.ua

як художній варіант підсвідомого народу. Вони подають художню, ні на що не схожу концепцію життя в певному просторово-часовому континуумі, в центрі якого знаходиться людина з її переконаннями, фантазіями, емоціями, соціальними оцінками. Одним словом, світ митця, на думку Ю. Степанова, постає як неповторний і незабутній „простір думки та дім духу народу, а кожен письменник через власний соціальний і культурний досвід представляє їх у творчому доробку через концепти”². Концептуальний аналіз виходить із припущення про цілісність репрезентації образу предмета чи явища в усіх його численних зв’язках з іншими предметами і явищами у свідомості людини. Тому нас цікавить індивідуально-авторська картина світу письменника як філософсько-культурологічний зріз буття, як неповторна екзистенція духу автора в ним же створених обставинах і ситуаціях. Це свого роду відтворення семантичного міфу автора, представленого в його творчій спадщині, окреслення його бачення просторово-часового континууму тексту, презентація світу фантазійних ілюзій, його Всесвіту, глибина якого відкриється нам як дослідникам настільки, наскільки наші знання з історії, культури, психології дозволять нам пізнати внутрішній макрокосмос митця. Це – як „Чорний квадрат” К. Малевича: зануритися в глибину безкінечності можна разом з художником, і зупинити тебе може лише власна межа знань. Концепти в мовній тканині художнього тексту схожі на провідників, які дозволяють шар за шаром усвідомлювати багатогранність мовної картини світу.

Одним словом, комплекс впливів сформував специфічне світовідчуття, ментальні риси, емоційний фон, зрештою, культуру кожної нації. Людство бачить індивідуально одні й ті ж явища, предмети й ознаки, що й робить цивілізацію різнокольоровою в мисленнєвому та мовленнєвому аспектах. Письменники як вербальні художники є невід’ємною частиною національного мовного колективу, однак їх світовідчуття більш гостре, ніж у пересічних носіїв мови. Вони інтерпретують набутий досвід за допомогою символів, метафор, образів, які, з одного боку, зрозумілі всім, а з іншого, – є індивідуальними та неповторними. З огляду на це перспективним напрямом сучасної лінгвістики залишається дослідження авторських ідіолектів, в яких віддзеркалюється індивідуально-авторська модель світу.

Мовні картини світу реалізуються через концепти з урахуванням антропологічних та когнітивних аспектів етнолінгвістики та етнокультурології. Поетичний простір як концепт у творчому доробку поета-постмодерніста Ю. Андруховича привертає увагу лінгвофілософською інтерпретацією життя людини та сакральних символів у культурологічному контексті розвитку людства протягом усієї історії його існування, що і спричиняє актуальність обраної теми.

Теоретичною базою лінгвістичної розвідки слугували праці німецьких лінгвофілософів – фундаторів мовознавства Нового часу: Е. Арндта, Й. Вайсгербера,

² Ū. Stepanov, *Izmenčivyy „obraz āzyka” v nauke XX veka* [v: „Āzyk i nauka końca 20 veka”, Moskva 1995, s. 19.

Х. фон дер Габеленца, М. Гартмана, В. фон Гумбольдта, В. Порцига, Й. Тріра, Й. Фіхте; історико-психологічні роботи українського мовознавця О. Потєбні; лінгвокультурологічні дослідження мовних картин світу у роботах А. Вежбицької, І. Голубовської, Ю. Караулова, О. Кузнецової, О. Корнілова, В. Маслової, Ф. Нікітіної, В. Телія та інших; роботи дослідників концептуальної характеристики мови загалом та концепту як складової когнітивної структури мови зокрема (наприклад, Н. Арутюнової, С. Аскольдова-Алексеєва, Д. Лихачова, Ю. Степанова, О. Шмельова та інших).

Мета дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати сутність концепту „Сакральний символ” як складової індивідуально-авторської поетичної картини світу Юрія Андруховича. Для досягнення зазначеної мети були визначені такі завдання: описати способи реалізації концепту „Сакральні символи” в просторово-часовому континуумі поетичних творів митця; визначити в ілюзорному світі поета роль людини в розкритті філософських задумів письменника; з'ясувати закодований зміст сакральних символів творів автора.

Індивідуально-авторська мовна картина світу письменників презентує їхнє бачення реальності, пропущене через творчу підсвідомість, яка сформувалася у кожного з них на основі власних уявлень про дійсність, рівня освіченості та фантазії. Це свого роду ілюзія, вигадка, що представляє архетипи культури людства, своєрідно реалізовані в текстах творів майстрів художнього слова. Поети-постмодерністи прагнуть відшукати ідеальний світ, протиставлений бруталній та страшній реальності, у якій людина постіндустріальної епохи втрачає зв'язок з загальнолюдськими нормами моралі, що формувалися протягом усієї еволюції цивілізації, з національними уявленнями про добро і зло, продиктованими християнськими етичними догмами.

Не винятком є і творчість Юрія Андруховича, одного з найяскравіших представників сучасного українського письменства, який прагне через архетипи світової культури уявити людину в просторово-часовому континуумі вічного світу. Ми звернулися до збірки поезій *Індія*, де, на нашу думку, митець і реалізує власне бачення життя, реального тільки для нього, а тому цікавого для нас. Схід та Індія завжди були сном для людини європейської культури в різні історичні часи: *Індія починається з того, що сняться сни про виправу на cxid*³. Вона притягувала до себе романтиків і прагматиків бажанням пізнати межі Всесвіту (наприклад, великий полководець-завойовник Олександр Македонський під впливом свого геніального вчителя, давньогрецького філософа Аристотеля); обмінятися культурними цінностями (згадаймо похід за три моря Афанасія Нікітіна та мандрівки до Китаю Марка Поло); віднайти багатства і врятувати іспанську корону в часи західноєвропейської політичної кризи (псевдовідкриття Індії Христофором Колумбом) тощо. Для Ю. Андруховича Індія стала узагаль-

³ Ū. Andruhovič, *Poeziï*, http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=20170, [10.07.2018].

ним переплетінням язичницької та християнської культур. Це не стільки конкретне геополітичне поняття (*Індія – це не зовсім півострів*⁴), скільки образ його уявлень про історію, культуру, перспективи розвитку людини, пошук її психологічного спокою та рівноваги.

Концепт „Простір” презентує фрагмент індивідуально-авторської картини світу. Просторові реалії для автора – це планета, яка нагадує не загальноприйняту у свідомості наших сучасників кулю, а **корж**, це **площина**, **пустелі**, **царства**, **міста**, це „...лишень *атмосферна густа висота в сім ворожих небес*”⁵. Поняття „сім небес” є основною ідеєю вчення Аристотеля про влаштування простору. Філософ вважав, що небесне склепіння являє собою сім кришталевих півкуль, які окреслюють небесний простір. На кожному рівні закріплені зорі, планети. Сьомий рівень найвищий. Його досягнення з давніх часів асоціювалося з найбільшим проявом щастя. Ворожі небеса в контекстному трактуванні Ю. Андруховича означають, можливо, те, що не завжди прагнення висоти є гідною самоціллю людини. На нашу думку, сім рівнів неба може нагадувати одне із семи чудес світу – Висячі сади Семіраміди у Вавилоні, які склалися з ярусів. Сходами можна було підніматися ярус за ярусом до вершини. Так і людина в житті прагне піднятися все вище і вище, а в результаті опинитися нібито на висоті, а насправді між птьмою, що залишилася внизу, і чорнотою, що чекає вгорі. Безперечно, прагнення висоти, на глибоке переконання поета, – одна із смертних спокус, це марнотратство душі і гординя. Простір представлений такими географічними поняттями, як **Схід**, **Азія**, **Індія**, **Китай**. За ними – кінець світу, порожнеча, **велике**, **німе й ніяке Ніщо**, **Воно** (*Це материк, що межує з Нічим*⁶), **провалля птьми**, **тибет імлі** (*Марко Поло казав неправду, коли запевняв, нібито мули, воли, осли над проваллям птьми і тибетом імлі привели його далі на схід – до Китаю*⁷), **межа**, те, що **скраю** (*Адже далі на схід немає землі, адже Індія – це межа, це те, що скраю*⁸). **Це край не тільки землі, а й життя людини і цивілізації, що рухається, як відомо, по колу, заплутане і хаотичне, яке нагадує блуд петлі**. Це той кінець, що буде у кожного, коли треба обміркувати хаос буття і власну зарозумілість перед Вічністю, це камінь спотикання, коли ми рано чи пізно змушені простити все і всіх, а також просити прощення за скоєне. Між простором землі і порожнечою – **стіна**, а за нею **інший вимір**, **Бог**, **світила**, які є однією з **вистав у театрі** Всевишнього (*Ця стіна – це примара така, об яку розсипається Азія з її масивом піску, розбиваються валки всі об неї, стрімку, а над нею вже інший вимір: там Бог, світила*⁹). І як не згадати в цьому контексті метафоричний

⁴ Idem, *Poezii*, http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=20170, [10.07.2018].

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

вслів великого німецького філософа І. Канта про морально-етичну межу в душі кожної людини, про е, що існує тільки зоряне небо над нами і моральний закон всередині нас. Тому таку стіну не можна взяти приступом і напором, як військову фортецю, оскільки пропуск у потойбіччя інший, а людські амбіції лише прах, **пісок Азії**, який розбивається об стіну небуття.

Прохід в іншу реальність за межею, якою оточений світ, – це ще одна просторова характеристика світу поета. Він уявляє собі повільну **річку**, що тече вниз, а по ній пливе човен, в якому стоїть людина з **багром-списом** у руці і полює на людські душі, забираючи здобич: (*Звичайно, що **ріка** тягнє тільки вниз, повільна і в'язка, немов рослинний слиз, коли твоя рука багром тримає спис*¹⁰). Можливо, це той давньогрецький міфологічний гострозорий Харон-перевізник у червоному плащі, який спрямовує рух символічного човна у царство мертвих річкою Стікс і який є посередником між світом живих і Нічим (*Захищений плащем, тримаючись багра, пливеш крізь рев сурем з-під серця і ребра туди, де вхід в Едем. І в пекло теж діра*¹¹). Багром-списом він ловить рибу, що також є глибоким біблійним символом полювання на людські душі. Річка в поетичних творах Ю. Андруховича має назву – **Ніл**, яким оповитий весь світ. Ми знаємо, що Ніл протікає на іншому континенті, в Африці. Однак гадаємо, що у філософському контексті автора Ніл згадується як ріка, що подарувала життя одній із найдавніших цивілізацій – Давньому Єгипту, який може вважатися колицкою європейської культури в цілому. Тому Ніл у поета – це скоріше та просторова і культурологічна межа, якою оповите людство.

Навколо простору відомого нам світу, що омивається рікою вічності, бує **зелень**, неблаганна, як **мор**, як **потоп**, як **піна**, як **наркотик**, як **хор потвор**. Це, можливо, ті біблійні райські кущі, подаровані Богом першій людині. У хащах повно **птиць**, у річці цвітуть великі, тяжкі, ясні **лілеї**, що схожі на жасмин. Поет називає їх **ясмин**, що у перекладі з перської мови означає квітка жасмину, гілка жасмину. А також на сході це власне ім'я жінки. Так у картині світу автора з'являється символічний образ невинуватої жінки. Існує багато версій цього імені. У шумерській культурі Лілія символізувала повітря і вітер. Давні греки вважали квітку лілії краплями молока богині Гери, які перетворилися на нашу галактику – Чумацький Шлях (російською мовою – Млечний Путь, англійською – Milky Way). У перекладі з латини лілія означає життя. Для римлян лілія була символом Юнони, символом надії. За біблійною версією Ліліт – це перша жінка, яка була ще до праматері Єви. А також християни вважають, що на лілію перетворилися сльози Єви, яка покидала Едем. Один із епітетів у християнській традиції, який супроводжує Діву Марію, є Мадонна Лілія, символ Благовіщення. Це символ святої Трійці: Бога Отця, Бога Сина і Святого Духа. Це три християнські чесноти: Віра, Надія, Любов. У Нагірній

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

проповіді Ісуса Христа, де сформульовані основні принципи морально-етичної поведінки людини, що призведуть людину до Царства Божого, теж згадується чистота й краса лілії. Вона стає символом одвічного нареченого Ісуса. А в день Страшного Суду Христос прийде до людей із лілією. До речі, у християнській католицькій традиції лілія зображується разом із розп'яттям як дерево життя.

Тому лілія на дні вічної ріки означає саме життя, стихію повітря, першоджерело людства. Це чистота, праведність, відродження, безсмертя, милість Божа, його заступництво і очищена від гріхів душа. Лілія як квітка-символ, як жінка-символ разом із Хароном супроводжує людську душу до вічності, від земного життя до **майстерні Бога** серед зоряної дороги в небі (*Ти повинен вийти з хащів, поки над тобою Пані Ясна пробуде. Ти, що світло маєш в очах приблуди, мушиш вийти на срібло – на плин ріки*¹²). А з іншого боку, лілія має й протилежне символічне значення. Це тавро злочину, символ грішної жінки, ганьби, що не можна змити. Ліліями таврували французьких гугенотів як символом віровідступників, аристократів перед стратою на гільйотині як символом приналежності до ненависної королівської влади. Тому рух темним життям на човні до вічності супроводжується вибором тієї лілії, яка потрібна тільки тобі. І тільки людина обирає власну долю – шлях до Ясної Пані чи до ганьби.

Із темряви життя, із **мішка життя** людина рікою виходить на світло, у вічність, правда ціною власного життя. Надзвичайний символ руху рікою життя спостерігаємо у Ю. Андруховича. Рухаючись вниз за течією, людина опиняється в кінці темного мішка і може потрапити вгору, до Едему, або вниз, до пекла. Це своєрідний когнітивний оксиморон. Знову вибір за самою людиною. Душа, позбувшись усього земного, отримує вічний спокій, виражений словом **рахманна** (*Тільки втративши коней і друзів, увесь обоз, виноградню впертістю кручених, битих лоз ти проб'єсиш туди, де доречне слово „рахманна”*¹³). Подібне розуміння людського щастя й трактування християнського вчення щодо набуття душевного спокою людиною знаходимо у романі М. Булгакова *Майстер і Маргарита*, де головні герої, позбувшись земних страждань, здобувають свободу і психологічне умиротворення, ідучи з темного життєвого мішка із зашморгом на їхніх шиях світлою місячною дорогою у сяйво вічності.

Дорога до вічності асоціюється автором з мостом, на якому чатують небезпеки і спокусливий вибір (*І ти знаходиш цей отвір, ступаєш у сморід і морок і йдеш над вогнем, І хитаються ветхі мости...*¹⁴). Навколо вічної ріки життя панує страшний і потворний світ міфологічних істот та людей, які втратили свій рай. Зрозуміло, що це також певною мірою ілюзія автора, однак за такою алегорією зчитується реальне життя, страшне, brutальне й аморальне.

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

Люди – **химерні й покручені паскуди** з козячими копитцями у темному лісі, яких охопили всі смертні гріхи: стиль життя Содому й Гоморри, обжерливість. Але найстрашніший їхній гріх – це втрата рідної мови, а відповідно, й національного духу, історії, культури, це покручі й безбатченки з чужими релігією та урядом, які не відчують приниження від сприйняття їх як меншовартісного «населення», а не самостійного народу, це люди із великим бажанням, нібито на сміх, бути не „над”, а „під”: „...їхня кров – узвар, в них дух, як мова, всоx, в них мова, як в татар, в них шестирукий бог і довгорукий цар”¹⁵. Це **зарізяки**, які воюють невідомо за що, як **герої-зухри**.

Людина знаходиться між двома міфологічними світами. З одного боку, міфологічні істоти, що покликані богами пильнувати за людьми і карати їх, а з іншого, це боги і янголи, які практично самі не втручаються в небесне життя.

Серед першої групи алегоричних персонажів трапляються **гемони, гарпії, гесна, грифони, дракони, фурії, пітони, піфони, рептилії, тритони, чорти** тощо (*Повсюдна присутність у хащах тритонів, драконів, грифонів, піфонів і те, як шаліють коти, обернуті в духів, поява комет і циклонів – ознаки, що дихає пекло десь поруч. і хто його знає чорти і хорти, і хвости. Хрести себе, знай, ненастанно – сто сорок по сорок разів. Ця виправа для тебе воєнна, за поли плаща і за плечі хапає гесна...*¹⁶). Розглянемо деяких із них. **Гарпії** – це персонажі давньогрецької міфології, потворні та злі. Це чудовиська, які лякають людей і посилаються на землю задля їх покарання. Монстри схожі на диких напівжінок та напівптахів з крилами й лапами грифів, з довгими кігтями, але з головою та грудьми жінки. Ці істоти забирають у людини їжу, як тільки починається трапеза, аж доки людина не помирає з голоду. Це собаки Зевса, який карав ними тих, хто не підкорявся. **Грифони** – це міфологічні крилаті істоти з тілом лева й головою орла, з гострими кігтями та білосніжними крилами. Вони об’єднують Небо й Землю, можуть бути злими звірами, які жорстоко розправляються з людьми, пильно стежачи за ними. **Дракони** – це персонажі міфів багатьох народів. Здебільшого в європейській культурі, починаючи з давньогрецьких міфів, дракон був уособленням зла, стежив за людьми. Дракон – це чудовисько, диявол, змії, може мати до ста голів. Одним із найвідоміших драконів є біблійний Левіафан. **Піфони** (або **пітони**) – один із драконів у давньогрецькій міфології, які мають дар пророцтва. **Фурії** – це римські богині помсти та мук совісті. Вони карають людей за гріх вбивства, мають потворну зовнішність. Замість волосся на голові у них змії, а в руках вони тримають батоги й смолоскипи. **Пітони** – найбільші у світі неотруйні змії. **Рептилії** – холоднокровні тварини, змії у тому числі. Як бачимо, у поетичній уяві автора переплелися язичницькі та християнські уявлення про світ химер, які чатують на людину протягом її життєвого шляху. Переважна більшість із них подібні

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

до змії. У християнській культурній традиції змії спокушає, стає причиною вигнання з райського саду та гніву Бога.

Єдина порада людині серед такого жахиття – уподібнитися **Юрію з мечем** у руці, тому відомому святому Георгію, який, за легендою, списом убив змія, що спустошував понівечену землю (*Ти, що маєш меч і до нього дух у спасенні тілі, рубай, мов Юрій, розпанахуй гемонів, гарній, фурій, розтинай пітонів, немов роух!*¹⁷). *Якщо зануритися в християнську символіку, то змії означав звіру, язичництво, а перемога над ним – прихід до лона церкви, до віри та високих моральних чеснот. То що ж робити людині, коли на небі не втручаються, не чують, наче глухі, лише спостерігають за тобою, а не допомагають?! Порада зрозуміла і проста: убий власного змія-дракона, подолай геєну вогненну, вибери свій праведний шлях і подолай переешкоди самотійно, „...бо якщо вже тут збожеволів Бог і вінцем творіння цей бестіарій, де яріє регіт чортячих арій, – ти повинен цим падлом встелити мох!”¹⁸.*

Друга група міфологічних істот – це так звані **святі з висоти, ангели, як воскресли пілоти**, які, не втручаючись у земне життя, підготували отой спокій, щастя, **рахманну із садом з високих дерев, солодкі та вагомі дари, прапори, тимпани, тюльпани, книги з перкалі, мед, кисень**. Мед – символ чистоти і Божого слова, блаженство Нірвани в Індії, райської насолоди в Китаї, символ безсмертя й відродження в європейській міфології. Тимпан – одночасно знаковий музичний інструмент для іудеїв та християн, який може видавати як глухі й нерозбірливі (читання Старого Заповіту, так і ясні звуки (читання Євангелія, тобто Нового Заповіту), указує на необхідність відмови від старого і прийняття нового життя. Книга з перкалі може бути тим новим ученням, яке буде поводитим по життю, адже вибір перкалю як тканини переплетення книги також не випадковий. Перкаль – це міцна льняна тканина, з якої виготовляли вітрила. Це вітрила нового знання, нового життя, нового щастя. Заслугує на увагу значення мусульманського символу тюльпана, який привезений на Захід, як відомо, зі Сходу, де уособлював довершену любов. Крізь важку й небезпечну дорогу земного життя ми приходимо до усвідомлення значення любові до життя, до ближнього, до Бога. Переосмислюючи думку Ф. Достоєвського, автор виголошує, що Любов Всевишня врятує світ, дасть нам кисень, тобто саме життя. І це витягне нас **із діри**, перетворить **мечі** на квіт, дасть людині крила, і підніме до семи небес вічного високого щастя. Не змії-спокусник відкриє нам таємницю пізнання, вкравши душі, які, як порожні **мушлі**, лежать на дні ріки, а прагнення моральної висоти в наших серцях та безконечності неба перетворить нас на зорі з рівним світлом любові. *І „...тобі залишається рівно світити згори”¹⁹.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

Отже, фрагмент індивідуально-авторської мовної картини світу Юрія Андруховича, представлений у поетичній збірці „Індія”, реалізований концептом „Християнські сакральні символи”, у якому автор окреслює власне бачення життя людини в просторово-часовому континуумі. Усі реалії поетичного мовлення мають глибоко символічне значення. Це поезії-символи, алегорії, підтекст яких глибоко прихований під величезним шаром загально гуманітарних знань. Ми не претендуємо на досконале й однозначне декодування послання письменника світові, оскільки ввійшли в чорноту його квадрату настільки глибоко, наскільки це дозволив здійснити наш когнітивний досвід. Однак наполягаємо на тому, що помітили синтез язичницьких, іудейських, індуїстських, мусульманських та християнських уявлень про боротьбу Добра і Зла за душу людини та про її дорогу до усвідомлення необхідності самостійно вирішити дилему, як жити в жорстокому і брутальному світі так, щоб набути душевний моральний спокій, щастя на семи небесах для себе і світу та високу всеохоплюючу любов.

Індія для поета – це просторова характеристика не конкретної країни на карті, а скоріше, нашої цивілізації в усі часи існування людства. Це спосіб представити людину в цьому просторі і у часовій вічності. Це своєрідна філософія буття, продовження екзистенційних пошуків відповіді на споконвічне питання про те, хто ми є, яке наше призначення, що заважає нам жити у мирі один з одним, у чому рецепт гармонії людини з собою.

ЛІТЕРАТУРА

- Andruhovič Ū., *Poezii*, http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=20170, [10.07.2018].
- Arndt E., *Ideen iber die hochste historischen Ansicht der Sprach*, Rostok-Leipzig 1805.
- Arutunova N., *Ázyk i mir čeloveka*, Moskva 1998.
- Askol'dov-Alekseevs, *Koncept i slovo* [v:] „Russkaâ reč'. Novaâ seriâ”, Leningrad 1928.
- Fichte J., *Von der Sprachföhigkeit und dem Ursprünge der Sprache*, Berlin 1846.
- Gabelentz G. von der, *Die Sprachwissenschaft. Ihre Aufgaben, Methoden und bisherigen Ergebnisse*, Leipzig 1891.
- Geertz C., „From the Native's Point of View”: *On the nature of anthropological understanding*, [in:] *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*, R. A. Shweder and R. A. LeVine, eds, Cambridge, p. 123-136.
- Golubovs'ka Ī., *Etnični osoblivosti movnih kartin svitu*, Kiiv 2004.
- Gumbol'dt fon V., *Izbrannye trudy po ázykoznaniiu*, Moskva 2000.
- Hartmann N., *Zur Grundlegung der Ontologie*, Berlin 1965.
- Kornilov O., *Ázykovye kartiny mira kak proizvodnye nacional'nyh mentalitetov*, Moskva 1999.
- Lihačev D., *Konceptosfera russkogo ázyka* [v:] „Izvestiâ AN SSSR. Seriâ literatury i ázyka”, t. 52, 1993, s. 3-9.
- Maslova V., *Lingvokul'turologiâ. Učebnoe posobie*, Moskva 2004.

- Porcig V., *Členenie indoevropskoj âzykovoï oblasti*, Moskva 1964.
- Potebnâ A., *Mysl' i âzyk*, Kiïv 1993.
- Šmelëv A., *Russkaâ âzykovaâ model' mira. Materialy k slovarû*, Moskva 2002.
- Stepanov Ū., *Izmenčivyy „obraz âzyka” v nauke XX veka* [v:] „Âzyk i nauka konca 20 veka”, Moskva 1995.
- Teliâ V., *Metaforizaciâ i eë rol' v sozdanii âzykovoï kartiny mira* [v:] „Rol' čelovečeskogo faktora” 1988.
- Trier I., *Ausätze und Vorträge zur Wortfeldtheorie*, Hrsg. Von Anthony van der Lec, Oscar Reichman, Hague; Paris 1973.
- Vajsgerber L., *Rodnoj âzyk i formirovanie duha*, Moskva 1993.
- Vežbickaâ A., *Semantičeskie universalii i opisanie âzykov*, Moskva 1999.

У статті досліджено мовну картину світу українського поета-постмодерніста Ю. Андруховича, яка реалізується через концепт „Християнські сакральні символи” з урахуванням антропологічних та когнітивних аспектів лінгвокультурології. З’ясовано сутність та способи реалізації концепту в просторово-часовому континуумі поетичної збірки „Індія”; визначено роль людини в ілюзорному світі поета через архетипи світової культури; декодовано символічний зміст культурологічного контексту творів автора. Зроблено припущення, що Індія для поета – це просторова характеристика нашої цивілізації в усі часи існування людства; спосіб представити людину в просторі вічності; своєрідна філософія буття, синтез язичницьких, іудейських, індуїстських, мусульманських та християнських уявлень про місце людини у світі, про набуття нею морального спокою, щастя та всеохоплюючої любові.

Ключові слова: антропологічна лінгвістика, лінгвокультурологія, концепт, мовна картина світу.

CHRISTIAN SACRED SYMBOLS IN THE SPATIO-TEMPORAL CONTINUUM OF POETIC LANGUAGE OF A UKRAINIAN WRITER YURIY ANDRUKHOVYCH

This article explores the linguistic worldview of a Ukrainian poet – postmodernist Yuriy Andrukhovych – realized through the concept of “Christian sacred symbols” analyzed from the perspective of anthropological and cognitive aspects of lingual and cultural studies. It defines the essence and the ways of implementing the concept in the spatio-temporal continuum of poetry collection “India” as well as highlights the role of man in the poet’s imaginary world through the archetypes of the world culture and decodes symbolic meaning of cultural context of the author’s works. Contrary to a generally accepted view that the earth is round, spatial reality for the author turns out to be a planet which resembles a cake, a flat surface, a desert, a kingdom and a bridge. The sky is seven crystal hemispheres, out lining the heavenly space with stars and planets fixed at each level. The space is represented by such geographical notions as East Asia, India, China, the river

Nile. The author of the article supposes that India becomes for the writer the embodiment of our civilization at all times of mankind, another way to present man in the space of eternity, and a kind of life philosophy. The synthesis of pagan, Jewish, Hindu, Muslim and Christian ideas about man's place in the world and his moral peace, happiness and overall love is represented by such symbols as angels, harpes, gehennr hell hrifony, dragons, percale books, lilies, honey, pythons, flags, birds, reptiles, saints, timpani, newts, tulips, furies, devils, Yuri's sword, Yasmin and others.

Key words: anthropological linguistics, linguistics, concept, linguistic worldview.

zgłoszenie artykułu: 15.10. 2019

przyjęcie artykułu do druku: 12.03. 2020