

Баденкова В. М.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

Корнієнко І. А.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

КУЛЬТУРНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ Д. КРЕМЕНЯ

Статтю присвячено виділенню та аналізу універсальних та ідіоетнічних характеристик культурно-тематичних домінант поетичного доробку Д. Кременя. У статті визначено поняття «домінанта». Застосовано методику аналізу культурно-тематичних домінант у поетичному тексті, що включає виділення ключових слів, вивчення заголовків як елементів темотворення, підтем, мікротем та елементів їх мовного втілення в семантико-тематичних групах лексики. Встановлено, що аналіз домінант включає в себе елементи лінгвістичного та культурологічного дослідження. З'ясовано, що культурно-тематичні домінанти мають найвищий ступінь деталізації в мові. Одним із способів дослідження шляхів їх вербалізації є аналіз мовної картини світу письменника, оскільки індивідуальна картина світу постає як національна або етнічна, та індивідуальне в картині світу кожної людини перебуває під впливом національного та універсального.

Виявлено, що найповніше репрезентована культурно-тематична домінанта Україна, яка деталізується в образах хата, родина тощо. Вона містить у собі історико-географічну та мовно-культурну інформацію, позначає соціокультурний часопростір. Особливої ваги в реалізації часопросторових культурно-тематичних домінант у поетичних текстах автора набувають зміщення часових площин, що відображають самотність і специфіку ідіостилію Д. Кременя. У пропонованій праці відзначаємо взаємодію культурно-тематичних домінант у мовній картині світу. Встановлено, що один із домінуючих образів – топос Півдня України, зокрема Миколаївщина та Ольвія – сакральне місце, де зішлись західна та східна культурні традиції.

Акцентовано на тому, що серед лексико-стилістичних засобів, задіяних в репрезентації найповніше реалізованих домінант, найбільш уживаними є епітет, метафора, що свідчить про експліцитну антропоморфність авторської картини світу.

Зроблено висновок, що картина світу митця є різноманітною, це завжди особливе бачення світу та його смислове конструювання відповідно до певної логіки світорозуміння і світобачення, творчого задуму, і тому характеризується історичною, національною й соціальною детермінованістю.

Ключові слова: авторська інтерпретація, культурно-тематична домінанта, картина світу, мовна картина світу Д. Кременя, лексико-тематична група.

Постановка проблеми. В антропологічній парадигмі сучасного наукового знання особливої ваги набуває вивчення мовної особистості, наділеної індивідуальністю, що дозволяє моделювати мовну свідомість та картину світу нації загалом. Проблема виділення та аналізу культурно-тематичних домінант є досить актуальною, адже вони мають найвищий ступінь деталізації в мові. Одним із способів дослідження шляхів вербалізації культурно-тематичних домінант є аналіз мовної картини світу письменника на матеріалі його творчого доробку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін *домінанта* (від лат. *dominantis* «паную-

чий») широко вживаний у науковій літературі, у різних предметних галузях – літературі, архітектурі, музиці, психології тощо, означає *‘панівний принцип, ознака, найважливіша складова частина чого-небудь’*. Запозичення мовознавцями терміну з біології зумовлено його психологічним змістом: домінанта спрямовує людське сприйняття, визначає інформацію, яку ми пропускаємо до нашої свідомості [15, с. 42–51]. Оскільки із розвитком лінгвістики та суміжних наук «домінанта» як міжривнева одиниця розглядається в аспекті текстології, перекладознавства, лінгвокультурології, етнології, когнітивної лінгвістики, то на позначення поняття вживаються терміни

«культурна (ціннісна) домінанта» (В. Карасик), «тематична та культурно-тематична домінанта» (Н. Арзамасцева, Т. Добросклонська, Г. Золотова, І. Метлушко, О. Москальська, В. Карасик, В. Маслова, Н. Ніколіна, Л. Шатілова та ін.), «етнічна домінанта» (Л. Гумільов), «етнокультурна домінанта» (І. Шапошникова, У. Сагнаєва), «культурно-ціннісна домінанта» (С. Лур'є), «домінанта комунікативно-культурної пам'яті» (І. Топчий), «культурно-етнічна домінанта» (О. Корнілов), «ментальна домінанта» (Т. Зирянова), «логіко-культурна домінанта» (Г. Соріна), «соціокультурна домінанта» (Н. Опашнюк), «текстова домінанта» (Б. Ейхенбаум, Ю. Тинянов, Б. Томашевський, Р. Якобсон), «концептуальна домінанта» (І. Пласіна, А. Приходько, Л. Шатілова) тощо. Дискусійним залишається в сучасній лінгвістиці питання дефініції домінант, вивчення мовних засобів її репрезентації, ідентифікації, опису та систематизації, а тому актуальним є дослідження мовної картини автора художнього твору як носія цих культурно-тематичних домінант.

Варто зазначити, що ця стаття продовжує серію публікацій на матеріалі поетичного мовлення Д. Кременя із подібної проблематики. Нині вже здійснено аналіз ідейно-художньої інтерпретації образу землі як одного з ключових в ідіостилі митця, представлено його власне поетичні смислові та експресивно-зображальні властивості [2], описано типові символи українського довкілля та мовну репрезентацію різновидів культурних кодів, зокрема просторового, біоморфного, духовного тощо, у складній та багатокомпонентній картині національного культуропростору [1].

Постановка завдання. Мета статті – виокремлення культурно-тематичних домінант та шляхів їх вербалізації в авторській картині світу Д. Кременя. Для досягнення цієї мети передбачено виявити специфіку взаємодії культурно-тематичних домінант у поетичному доробку митця, описати лексико- і синтаксико-стилістичні засоби, завдяки яким реалізуються значимі домінанти.

Виклад основного матеріалу. Кожна національна культура має свою власну домінанту, а точніше набір культурних домінант, що утворюють національний культурний простір, національну культурну сферу і які зазвичай представлені у вигляді концептів. Концептуальні домінанти А. Приходько трактував як абстрактні сутності з певним набором характеристик і звернув увагу на їх етноспецифічність, бо вони «окреслюють особливості етнічного менталітету та дозволяють судити про ознаки певного типу культури» [12, с. 148].

Поняття культурної або ціннісної домінанти, як визначено в роботах В. Карасика, пов'язане безпосередньо з ціннісною картиною світу. Вона включає найбільш значимі для культури смисли, сукупність яких і утворює певний тип культури, що зберігається в мові. В. Карасик і А. Приходько зазначають, що домінанти є не лише етно-, але й соціомаркованими сутностями [4, с. 169; 12, с. 166].

Згідно з лінгвотипологічною концепцією О. Фоменко у тексті концептуальні домінанти (текстові константи) формують тексто-стильовий концепт, який утворює єдність текстового концепту, властивого будь-якому тексту автора, й авторського концепту, що дає уявлення про авторську концепцію його ідіостилу [14, с. 80–81].

У роботі ми вживаємо термін *культурно-тематичний домінант* у значенні, запропонованому І. Метлушко, яка визначила його як стійкі, регулярно відтворювані теми, що здатні організовувати навколо себе інформаційний простір дискурсу й експлікувати в дискурсі через мовні засоби значиму для лінгвокультури інформацію [10, с. 15]. Дослідниця розкрила методику аналізу культурно-тематичних домінант у художньому дискурсі, запропоновану також Ю. Карауловим та Н. Купіною, що включає виділення за критеріями частотності вживання ключових слів, насамперед тих, що містять соціолінгвістичні, етнографічні та країнознавчі характеристики, вивчення заголовків як елементів темотворення, підтем, мікротем та елементів їх мовного втілення в семантико-тематичних групах лексики тощо [10; с. 5; 5, с. 81–82].

Поняття «картина світу» сьогодні є універсальною категорією як гуманітарних, так і природничих наук. «Мовна картина світу», уперше описана В. фон Гумбольдтом, репрезентує таку модель світу людини, яка прив'язана до мови й переломлюється в мовних формах. Як підкреслює О. Селіванова, «з одного боку, мова впливає на концептуальну картину світу, яка постає як національна або етнічна; з іншого – кожна людина залучена до певного соціокультурного угруповання і сприймає світ за настановами і стереотипами своєї групи, формуючи узуальну картину світу» [13, с. 301]. Ця картина світу формується під впливом факторів зовнішнього середовища (ступінь розвитку мистецтва, науки, технології, історичні події, державний устрій, географічні, кліматичні особливості тощо) та за участю мови, міфології, релігії. Традиційно мовні картини світу розподіляють на колективні та індивідуальні, що перебувають під

впливом національного та універсального. Тому автор у картині світу відображає як індивідуально значимий текст, так і універсальну мовну картину світу. Наголошуючи на тісному взаємозв'язку між мовною і концептуальною картинами світу, І. Заремська вказує, що вони мають низку відмінних ознак, і наводить орієнтири їх розмежування [3, с. 398].

Адже, як вказує В. Постовалова: «Картина світу не є дзеркальним відображенням світу і не є відкритим “вікном” у світ, а саме картиною, тобто інтерпретацією, актом світорозуміння <...> вона залежить від призми, через яку здійснюється світобачення» [11, с. 55].

Таким чином, аналіз домінант включає в себе елементи лінгвістичного та культурологічного дослідження, оскільки мова – це домінантний спосіб існування культури. Надати його універсальну модель, алгоритм не є можливим через саму природу художнього слова і найбільш результативним є визначення їх реалізації в кожному творі, у кожного письменника, де вони постають пропущеними крізь призму авторського світобачення та доповнені індивідуальним досвідом й особистою увагою.

Найповніше репрезентована в поетичних текстах Д. Кременя культурно-тематична домінанта *Україна*. Вона деталізується в образах, що містять історико-географічну та мовно-культурну інформацію, позначають соціокультурний часопростір. Автор глибоко у серці зберігає своє карпатське коріння. У мовній картині світу емоційно близькою йому є лексико-тематична група *рідна земля*, що для митця є не розмитою картинкою минулого, а деталізованою й актуалізованою, насамперед у власних назвах, оскільки вважають, що саме вони є маркерами природної і соціальної сфери життя етносу та формують той культурний простір, у якому народ чувається «удома»: *Суха, Іршава (Ершава), Ужгород, Карпати, Бескиди, Долина нарцисів, Арпада, Срібна Земля, Тиса Чорна і Біла: А в Карпатах – сніг. Як білі вівиці* [7, с. 43]; *І подумки на Срібну Землю лину* [2, с. 28] (*Срібною землею* поетично називають українське Закарпаття). У поетичному дискурсі як вербалізованій художній моделі світу використовуються одиниці лексико-семантичного рівня, що актуалізують індивідуальні інтенції автора. Таким містким семантично та експресивно наповненим є, наприклад, образ *смереки*, реалізований у різних поетичних текстах як: *край смерековий* [7, с. 86], *ліси смерекові* [9, с. 22], *зрубана смерека* [6, с. 127]. Емоційна градація репрезентації – *смерековий сволок*

хати, колиска смерекова, мова смерекова – надає поезії “Anno domini” позитивного звучання: *Мені смерекою запахне. І знов замріявся поет...* [9, с. 23].

У системі української ментальності одним із центральних образів є етнокультурна домінанта *хата* – *білена хата, біла хата, отецька хата* – як символ родинного затишку, родинного гнізда: *...і земля у бідності багата, мов хрещата українська хата, де Тарас Шевченко в руїниках* [7, с. 14]. Батьківська хата асоціюється з вічними людськими цінностями, цей простір дитинства – не просто уособлення певного вікового періоду, а й особливий стан душі. Як фрагмент авторської мовної картини світу *рідна земля* взаємодіє з домінантою *родіна*. Автор намагається віднайти втрачений зв'язок із предками: *Не зречуся життя, що було. Не забуду ані батька, ні маму* [8, с. 82]. Батькам присвятив Д. Кремень низку поетичних творів, як-от: “Anno domini”, «Не поїду до матері в гості...», «Батькова топоніміка», «Остання дорога до раю» тощо. Смерть батьків асоціюється із втратою рідної домівки, комфорту, затишку й певних емоцій, які людина береже в серці у зв'язку із цим домом: *спасіння материнських сліз* [8, с. 17], *сльози найріднішої людини* [8, с. 64].

В авторській інтерпретації образу *хата* вибудовується символічна паралель «Україна – хата» та вербалізуються негативні конотації: *Але душа моя німа. Нема в живих моєї мамки. Але й Вітчизни вже нема* [6, с. 152]. Виникає зворушливий образ «спаленої хати», який ми схильні трактувати як символ вмирання не лише тілесного, а й духовного: *Та епоха навіки розпалась, Хоч були мені всі ці літа Під соломою хатка – як палац, А солома – лише золота. Я згоряю... І я ще не вдома. Та ввижається знову мені: Догоряє і хата, й солома На вогні, на пекельнім огні* [9, с. 48]. Доповнює трагізм ситуації пронизливий образ в кіноваріації «Чорний птах із чорною міткою»: *Жінка пропонує на базарі: – Візьміть лелеку. Не продаю – віддаю. Я стара, й хата моя згоріла.*

Загальною характеристикою мовного втілення домінанти *хата* в мовній картині світу Д. Кременя є переважання епітета, що дозволяє привернути увагу адресата до описуваних переживань ліричного героя. Автор говорить, що неспокійно сьогодні в нашій хаті – у власній державі: *Нашу хату, сумну й безталанну, Досі точить, мов камінь, біда* (“Anno Domini” VII); *пропаща отча хата* [6, с. 33]; *А білена хата давно на замку* [9, с. 53].

Осмислений митцем фізичний і духовний простір розвитку людини постає у властивій масовій свідомості опозиції, яка є тим механізмом, який

організує етносоціальну реальність, містить емоційно-чуттєві вияви індивідуума та універсальний досвід людства. Антитезою до *білої хати* виступає *місто* з його сірими будинками і квартирами – *бетонними хатами* [9, с. 25], старими і темними під'їздами: *Допотопна квартира в панельному домі* [7, с. 46]. Митець описує застигли картинку як типовий простір «спальних» районів, демонструє проблеми урбанізації, осмислює міський простір як місце, у якому людина відчуває себе самотньою: *Ти одна в панельній домі, Ти в світі цім панельному одна...* [9, с. 64].

Та семантика цього гіперфункціонального образу *міста* в художній картині світу митця досить різноманітна, він представлений як амбівалентний символ, у якому поєднано атрибути старого та нового світу, що поєднали світло та пільму, світ природи та культури, життя й смерть, мистецтво та буденність. Модифікації міського простору представлені найповніше в назвах вулиць і мікрорайонів міста Миколаєва – *Сухий Фонтан* (у назві збірки «Сльози Сухого Фонтану» та однойменної поезії), *Яхт-клуб*, *Соборна*, *соборна Садова*, *Флотський бульвар* тощо – це місця зустрічі людей, динамічні та сонячні: *А сонце сяє! Подивлюсь угору – Побачу там небесну Іордань. І тінь Адміралтейського собору Під золотом оцих соборних бань.... Адміралтейська золота столиця* [6, с. 171]. Власні назви Півдня України, зокрема Миколаївщини, що стала другою Батьківщиною для поета («чужина для мене – рідний край [7 с. 45]), містять національно-культурну конотацію, включають інформацію про різні соціальні, етнографічні, географічні, історичні відомості: *Миколаїв. Пантеон Каразіна* [7, с. 4], *У корабельний край, у це найкраще з міст* [9, с. 59]; *флотське місто* [7, с. 4]; *Був колись тут флот ув обороні, Адміралів Грейд і мічман Даль* [7, с. 4]; *Миколаїв адміралтейський, Ти таємної волі оплот...* [9, с. 50].

У синтезі традиційних та індивідуальних значень письменник мовби послідовно «стягує» земний простір і простір міста, де переломлюються риси різних епох. Лінгвоспецифічні елементи виявлені й у реалізації доміанти *історія*, що актуалізується через використання «образів» стародавніх міст та держав, що змінювали одне одного протягом століть і фіксують та самоідентифікують різні культурні системи: *Ольвія*, *Троя*, *Карфаген*, *Рим*, *Спарта*, *Помпеї*, *Еллада*, *Скіфія*, *Візантія*, *Сиракузи*. «Хронологічне бачення», що характеризує стиль Д. Кременя, яскраво засвідчене в назвах як збірок «Пектораль» (1997), «Елегія троянського вина» (2001), «Скіфське золото» (2008), «Медо-

вий місяць у Карфагені» (2014), книги перекладів «Ольвійський транзит» (2005), так і численних творів, як-от: «Степова Еллада», «Ольвія», «Ольвійська сага», «Де плів Одисей...», «Троя», «Скіфія», «Кінбурн і Гілея. Еллада й Едем...», «Ольвійська просодія» тощо. Використання таких знакових образів передбачає «упізнаваність» місця в масштабах національної або світової культури: *А воїни АТО ночують на вокзалах, і марять Візантією орли* [8, с. 7] (нагадаємо, найбільш відомий візантійський символ – це двоголовий орел), *щасливі мирні береги* [8, с. 21] (*Ольвія* у перекладі з давньогрецької «Щаслива»). Митець, зберігаючи загальнолюдську символіку, доповнює її національними рецепціями та індивідуально-авторськими інтерпретаціями, що є виявом не просто асоціативних зв'язків між предметами і явищами, а результатом посилення певних аспектів значення слова з культурною інформацією через складні мисленеві схеми, зміщення часових площин: *Київ, український Карфаген* [6, с. 115]; *І Січ – як окрадена Спарта* [7, с. 48]; *Та клюють нас орли / В українській заплаканій Трої... Це Україна. Троя й Карфаген* [6, с. 171]; *Якір піднімаєш – і пливи. Під Очаків. Рим і Сиракузи* [8, с. 14]; *Прощавай, моя Ольвіє!* [6, с. 314]; *Хай сто століть простоїть Україна, Але судилась їй плавильна піч: Еллада й Спарта – це щаблі трампліна Із Трої в Рим, а в нас – остання Січ* [6, с. 205].

Аналіз мовотворчості поета виявляє, що в складній структурі образів топосу одним із домінуючих є Ольвія – сакральне місце, у якому зійшлися східна й західна традиції, культури скіфів та давніх греків і яка стала часопросторовим тлом для відображення інших подій: *із грецьким камуфляжем Україна* [8, с. 7]; *Український, скіфський, рідний краю, Як мені болить буття твоє!* [6, с. 24]; *Я угору тебе вестиму. Нам немає удома дому, там, у Ольвії <...> Та за неї ми загинемо <...> А потому скіфський ідол проснеться в Помпеї...* [9, с. 31]; *А ми простенькі скіфи – ти і я* [8, с. 28].

Для репрезентації еллінсько-скіфського історично-культурного простору Північного Причорномор'я Д. Кремень використовує елементи різних лексико-тематичних груп: назви флори і фауни – *ольвійська олива* [8, с. 69], *гіркий ольвійський полин* [6, с. 24]; *скіфський кінь (коник)* [8, с. 38]; просторові назви – *ольвійський древній вал* [6, с. 21], *Ольвії дальній берег* [8, с. 76], *ольвійській берег* [6, с. 121], *ольвійська вежа* [6, с. 131], *руїни Ольвії* [6, с. 130], гастрономічні назви – *ольвійське вино* [6, с. 20, 314]; назви природних явищ – *еллінський туман* [8, с. 44]; абстрактні

назви – *евксинська моя чужина* [6, с. 76] та інші назви предметів матеріальної та духовної культури – посуду, одягу тощо – *ритон, амфора* («Амфора царя Скіла» та ін.), *хитон; скіфський курган* [6, с. 20]; *скіфські камінні баби* [7, с. 23], *скіфське письмо* [7, с. 168] тощо. Серед групи назв істот, елементи якої фіксуємо у вербалізації домінанти *античність*, визначаємо апелюючи – *ольвійські дітлахи* [6, с. 130], *ольвіополіт* [7, с. 164], *скіфи-вої, скіф* [«Кам'яний скіф»; 8, с. 77; 6, с. 225], назви міфологічних потвор – *кентавр* [«Кентавриада» та ін.], *химера* [6, с. 20]. Значну частину складають різноманітні власні назви: антропоніми – імена філософів, поетів, як-от *Анахарсіс* [7, с. 47–48], поетеси, композиторки і музикантки *Сапфо* [7, с. 49], назви міфічних героїв – *Аїд, Діонісій, Зевс, Папай, Гера, Кліо, Геліос, Одиссей, Орфей, Еней, Харон, Прометей*; хоронім – *Гілея* [6, с. 77], оронім – *Олімп* [6, с. 27, 330], гідроніми – *Евксинський Понт* (давньогрецька назва Чорного моря [7, с. 51; 6, с. 77, 135], *Гіпаніс-ріка, Гіпаніс* (назва р. Південний Буг [6, с. 24, 40, 46]. Автор ніби «пропускає через себе» образи еллінського і скіфського світу, своєрідно трансформує й ускладнює суб'єктивно-модальними, метафоричними значеннями, переймаючись болем за долю Батьківщини: *Олімп і трон мій, і моя дорога* [6, с. 27], *евксинські афро-українці* [7, с. 164], *Аж не стало України, немов не було, Як не стало і Ольвії в цьому краю, Де на власних кістках півзотлілий стою...* [6, с. 315]; шукаючи в античному

світі генеалогію українства: *Ти стоїш над землею, Український Енею!* [7, с. 91]; підкреслюючи конкретні побутові деталі: *А скіфські камінні баби Квитки продають у музей* [7, с. 23] (на подвір'ї біля входу до колишнього краєзнавчого музею у Миколаєві стояли камінні баби); деканонізуючи сакральні символи: *Боги на Олімпі співають? Співаються, – Так тяжко, що їм і пісні не співаються* [6, с. 330]; *Мельник, старенький Зевес, Крутить заржавілі зерна»* [6, с. 68].

Семантика золотого кольору несе емоційно-оцінні метафоричні означення в поезії «А де ж те скіфське золото?» та в контексті: *Без золота Ольвія тут золота* [7, с. 67]; *стріла Папая золота* [6, с. 320].

Висновки і пропозиції. Поетичні тексти Д. Кременя характеризуються історичною, національною й соціальною детермінованістю. Етноцентричним компонентом в образному слововжитку Д. Кременя є минуле України. Найбільш уживаними лексико-стилістичними засобами в репрезентації значимих домінант є епітети та метафори, що свідчить про експліцитну антропоморфність авторської картини світу. Твори митця є перспективними для вивчення авторської вербальної моделі світу та виявлення й аналізу культурно-тематичних домінант, їх авторських інтерпретацій, комбінаторних властивостей, оскільки автору властиве особливе бачення світу та його смислове конструювання відповідно до певної логіки світорозуміння і світобачення, творчого задуму.

Список літератури:

1. Баденкова В. Вербалізатори національно-культурного простору в поетичному дискурсі Д. Кременя. Текст. Контекст. Інтертекст : наук. ел. журнал / за ред. О. Філатової. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2018. № 4. С. 1–10.
2. Баденкова В., Макарова Н. Інтерпретація образу землі в ідіостилі Дмитра Кременя. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки* : зб. наук. пр. / за ред. О. С. Філатової. Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2016. Травень. Вип. 1 (17). С. 27–33.
3. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 7. С. 396–402.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. Москва : Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
6. Кремінський Д. Замурована музика: лірика, симфонії, поеми / передм. В. Базилевського. Київ : Ярославів Вал, 2011. 360 с.
7. Кремінський Д. Медовий місяць у Карфагені : вибрані вірші та симфонії. Миколаїв : Іліон, 2014. 252 с.
8. Кремінський Д. Скрипка з того берега : лірика / упоряд. Т. Д. Кремінський ; худож. Ю. С. Гуменний. Миколаїв : Іліон, 2016. 88 с.
9. Кремінський Д. Сльози Сухого Фонтану : лірика. Миколаїв : Видавець Шамрай П. М., 2014. 72 с.
10. Метлушко И. В. Культурно-тематические доминанты художественного дискурса и языковые средства их реализации (на материале английского и белорусского языков) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Минск, 2015. 24 с.
11. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. С. 8–69.

12. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
13. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
14. Фоменко Е. Г. Типологическое в идиостиле Джеймса Джойса : монографія. Запорожье : ЗГУ, 2004. 329 с.
15. Ухтомский А. А. Доминанта. Санкт-Петербург : «Питер», 2002. 448 с.

Badenkova V. M., Korniienko I. A. CULTURAL AND THEMATIC DOMINANTS IN THE LINGUISTIC WORLDVIEW OF D. KREMEN

The article is devoted to highlighting and analysis of universal and idioethnic characteristics of cultural and thematic dominants of the poetic work of D. Kremen. The article defines the concept of "dominant". Using method of analysis of cultural and thematic dominants in the poetic text includes highlighting of key words, studying of titles as elements of thematic formation, subthemes, microthemes and elements of their linguistic embodiment in semantic and thematic groups of vocabulary. It is established that the analysis of dominants includes elements of linguistic and culturological research. Cultural and thematic dominants have been found to have the highest level of detail in language. One of the way of studying the processes of their verbalization is to analyze the writer's linguistic worldview as the individual worldview appears as national or ethnic and the individual in the worldview of each person is influenced by both national and universal.

It is established that the culturally and thematically dominant Ukraine is most fully represented detailed in the symbols of khata, family etc. It contains within historical-geographical and linguistic-cultural information, denotes socio-cultural spacetime. Of particular importance in the realization of spacetime of cultural and thematic dominants in the author's poetic texts are getting the displacements of time planes, which reflect the originality and specificity of D. Kremen's idiostyle. In this work, we note the interaction of cultural and thematic dominants in the linguistic worldview.

It was revealed that one of the dominant symbols is the topos of the South of Ukraine, in particular Mykolayiv region and Olvia, is a sacred place where converging Western and Eastern cultural traditions.

Emphasized that among the lexical and stylistic methods involved in the representation of the most fully realized dominants, the most used are the epithet, the metaphor that indicates the explicit anthropomorphism of the author's worldview.

It is concluded about the diversity of the master's worldview, it is always a special vision of the world and its semantic construction in accordance with a certain logic of both understanding of the world and outlook, creative intention, and therefore characterized by historical, national and social determinism.

Key words: *author's interpretation, cultural and thematic dominant, world view, linguistic worldview of D. Kremen, lexical and thematic group.*