

**МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ
ЧИТАНЬ**

Кривий Ріг - 2016

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ДВНЗ «КРИВОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

***МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

Кривий Ріг
2016

УДК 811.161.2(082)

ББК 81.2Ук

Матеріали студентських наукових читань: зб. праць / [ред.:
М Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І.
54 та ін.]. – Кривий Ріг, 2016. – 89 с.
ISBN 978–966–177–095–8

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи до різних лінгвістичних та літературознавчих явищ. Представлено передовсім важливі аспекти лінгвістичного та літературознавчого аналізу тексту.

Для студентів-філологів і вчителів-словесників навчальних закладів різних типів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Колоїз Ж. В., доктор філологічних наук, професор, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»
(відповідальний редактор)

Білоконенко Л. А., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Вавринюк Т. І., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Дмитренко В. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Городецька В. А., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Іншакова І. О., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Ковпик С. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Малога Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Мельник Н. Г., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Мішеніна Т. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Семененко Л. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Шарманова Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «Криворізький національний університет»

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Бакум З. П., доктор педагогічних наук, професор, ДВНЗ «Криворізький національний університет»

Поповський А. М., доктор філологічних наук, професор, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет» (протокол № 9 від 28.04.2016 р.).

ISBN 978–966–177–095–8

© КПІ ДВНЗ «КНУ», 2016

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Басик Т. Оказіональні композити в поетичному мовленні Яра Славутича.....	5
Глущенко Ю. Семантична структура запозичень як одного з джерел надходження нової лексики (на матеріалі часопису «Всесвіт»).....	9
Головіна М. Стилістичні ресурси у творчому доробку Валерія Шевчука.....	14
Єкатеренчук А. Відображення національно-культурного концепту <i>родина</i> в українській пареміології.....	19
Кірідон І. Прийоми відтворення каламбурів під час перекладу з англійської мови.....	23
Костянець К. Мовна картина світу поета (на матеріалі поетичної збірки «Велика гармонія» Богдана-Ігоря Антоновича).....	27
Кшижевська Г. Особливості граматичної структури фразеологізмів із ботанічними назвами.....	32
Мельник Ю. Жіночі особові назви в українському літературному мовленні.....	35
Музика Н. Теоніми в сучасному поетичному мовленні В. Стуса та І. Калинця.....	40
Неділько М. Особливості функціонування кольоративів у творчості Михайла Коцюбинського.....	46
Остапенко Т. Символічна система ботанізмів в українських пареміях.....	51
Старінка О. Особливості назв частин тіла в українській мові XVIII ст.....	55
Чевердак П. Назви хвороб в українській мові XVIII ст.: особливості складу та функціонування.....	59

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Волосюк О. Своєрідність образів-символів у драматургії Олександра Олеся.....	63
Карамушка О. Заборона шлюбу як шлях до деградації людини в романі Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ».....	67

Кришталович А. Дискурс пам'яті в поезіях Ліни Костенко.....	71
Сидоренко К. Феміністичний дискурс прозових творів Ольги Кобилянської.....	75
Хмара А. Поетика ліричних творів Андрія Малишка.....	78
Шостак О. Тема митця і мистецтва в поезії неокласиків.....	83

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ОКАЗІОНАЛЬНІ КОМПОЗИТИ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ЯРА СЛАВУТИЧА

У статті досліджено okazіональні композити, виявлені в поетичному мовленні Яра Славутича, акцентовано на особливостях словотворення досліджуваних явищ, а також на їх ролі у формуванні поетичного мовлення.

Ключові слова: *оказіоналізм, індивідуально-авторські новотвори, okazіональні композити, лексична система.*

За останні десятиліття помітно зростає увага до словотвірної проблематики, до проблеми лексичних інновацій, їхнього входження до словникового складу мови й унормування.

Однією з проблем сучасного мовознавства є всебічний аналіз індивідуально-авторських новотворів (Н. Адах, Г. Вокальчук, Н. Гаврилук, В. Герман, Н. Сологуб, Т. Юрченко та ін.), поява яких зумовлюється прагненням митців по-новому, свіжо й оригінально позначити певний елемент об'єктивної дійсності, намаганням подолати мовний стандарт, потребою посилити загальний емоційний вплив художнього контексту на читача, збагатити образну палітру твору.

Потужною джерельною базою для дослідження творення okazіоналізмів загалом та okazіональних композитів зокрема слугує мовотворчість Яра Славутича, який увійшов в історію сучасної літератури та мови як сміливий експериментатор передусім у царині авторської лексичної номінації.

Серед okazіональних композитів помітне місце посідають іменникові, які «є логічно-змістовими заміниками словосполучень, порівняльних зворотів і навіть речень, зумовлені естетичними настановами автора, своєрідністю його творчої манери, особливостями художнього мислення, ідейним спрямуванням віршів» [1, с. 33]. Це пов'язується перш за все з образністю, емоційним забарвленням, поняттєвою місткістю слів-композитів. Для встановлення словотворчої структури слова, що розуміється як семантико-синтаксичний зв'язок одного

компонента з іншим, передбачається перетворення композита в словосполучення, компоненти якого співвідносяться з основами слова, і розкриття внутрішнього синтаксису слова, тобто зв'язку залежності між його складниками. За типом синтаксичного зв'язку між компонентами словосполучення, основи яких формують складне слово, усі представлені okazіональні іменники є композитами з підрядним зв'язком. Опорний компонент виражається дієслівною або іменниковою основою. Морфологічне вираження залежного складника має значно більше різновидів і зазвичай представлено іменниковими, прикметниковими, прислівниковими, займенниковими основами.

Найпоширенішими у творчості письменника є okazіональні композити з твірним іменниковим елементом, спродуковані як чистим основоскладанням (*птахобик, сонцентах*), так і в переважній своїй кількості основоскладанням, супроводженим суфіксацією (*сніготал, борвоспад, патинколиз, стокрилля, золотодення*): *Ця земля завойована ралом, Нибилівцями крин-земля, Клекотить голубим сніготалом І дурманить євшаном здаля* (2, с. 32), де **сніг+о+тал+Ѡ** ← *сніг, талий; Гоже браття! Ярим борвоспадом В наших жилах кров тече трипільська, полум'яне серце запорозьке В наших грудях б'ється бунтівливо* (2, с. 5), де **борв+о+спад+Ѡ** ← *борвій, спадати* (пор.: борвій – «сильний вітер, буря, ураган»); *Хай дужий грім поб'є вас між осан Патинколизи проминальних курій* (1, с. 15), де **патинк+о+лиз+Ѡ** ← *патинка, лизати; Сумно поникли кобилодоїлці, Кімври сумирні на тирлі старім* (3, с. 45), де **кобил+о+доїл+ець** ← *кобила, доїти* тощо. У проілюстрованих контекстах наявні передусім індивідуально-авторські одиниці, дериваційною базою для яких послужили дієслівно-іменникові словосполучення. Впадає в око те, що їхній спосіб творення супроводжується матеріально не вираженим формантом – нульовим суфіксом. Подібним чином автор утворює okazіональний композит у контексті *Парує пар займисто! Тихоплав готовий вийти з темного буття* (2, с. 74), використовуючи для цього дієслівно-прислівникову дериваційну базу (пор.: **тих+о+плав+Ѡ** ← *тихо, плавити*).

Водночас, okazіональні композити на зразок *стокрилля, золотодення* демонструють зразок змішаного основоскладання, супроводжуваного матеріально вираженим суфіксом (пор.:

ст+о+крил+й-а ← *сто, крило, золот+о+ден+й-а* ← *золотий день*). Унаслідок такого продукування засвідчується асимілятивний процес, результатом якого стає подовження приголосних. Таке явище є непоодиноким для Яра Славутича.

У його мовотворчості наявно чимало оказіональних композитних іменників з узагальненим словотвірним значеннями «особа як носій непроцесуальної ознаки». Такі утворення є переважно віддієслівно-іменниковими похідними (рідше – відіменниково-прикметниковими), що номінують особу за родом діяльності, територіальною належністю, зовнішніми чи внутрішніми характеристиками і т. ін. У процесі словотворчості задіяні такі суфікси, як -от:

-ець: *Із одним покликом край Базавлука Югнув **серцезнавець** і розплився як дим* (1, с. 23) (пор.: *серц+е+знав+ець* ← *серце, знати*); *І я бував негасний **скандалтворець** Із майбуттям єднаючи минуле* (3) (*скандал+о+твор+ець* ← *скандал, творити*); *І спраглу звади – злбодавчу владу **Богосланиць** гордо поборов* (1, с. 67) (*бог+о+послан+ець* ← *Бог, послати*) (пор.: *бог+о+послан+ець* ← *посланиць Бога*); *Нестерпний ставши до слов'янських карків, на глобус тикаючи наемання **Верховний вождь сердитий зломіщаниць** Опричникама накази харамаркав* (3, с. 114) (пор.: *зл+о+міщан+ець* ← *злий, міщанин*);

-ник: *«Гербозневажникам»* (1), де (*герб+о+зневаж+ник* ← *герб, зневажати*); *Ще виють слуги партії На Гончара, **Народоправник** хартії – гряде нова пора!* (2, с. 89), де (*народ+о+прав+ник* ← *народ, правити*).

Окрім оказіональних іменників-композитів, у мовотворчості Яра Славутича засвідчені також прикметникові композитні оказіоналізми. При їх продукуванні автор найчастіше послуговується іменниково-прикметниковою (дієслівно-іменниковою) дериваційною базою, використовуючи при цьому, крім інтерфіксів, і суфікси (чи то нульові, чи то матеріально виражені):

...-о(-е)...-ий: *Чис життя сплатило дань Суворим будням вічних прерій? Чий крик сполохав глухомань На цій землі **зеленоперій*** (1, с. 45) (пор.: *зелен+о+пер+ий* ← *зелене перо*); *На рукаві – привабний лев лапаний, **Золототілий** перемоги знак* (3, с. 67) (пор.: *золот+о+тіл+ий* ← *золоте тіло*);

...-о(-е)...-н-: Що йдуть на прю сторуко, стоголово, і їх нескорених споконвіків, Веде на подвиг **правдоносне** слово (3, с. 70) (пор.: **правд+о+нос+н-ий** ← правда, носити); І скоро знову заgrimить похід Пліч-о-пліч підуть бойові колони На **кривдоносний** і московський схід (1, с. 34) (пор.: **кривд+о+нос+н-ий** ← кривда, носити); Станув на воротах **орденохватний** Колька Шеремет (2, с. 56) (пор.: **орден+о+хват+н-ий** ← орден, хватати);

...-о(-е)...-ян-: І раптово над хмарками Похмурнів **золотокудряний** Блиснув блисками і громом Покотив прудкий Перун (2, с. 23) (пор.: **золот+о+кудр+ян-ий** ← золоті кудрі);

...-о(-е)...-ськ-: Часи буянь! Заграва, Мур та Арка О, не забути риторичних див, коли Самчук ясні громи котив, коли цвіла **золотобрамська** марка! (3, с. 51) (пор.: **золот+о+брам+ськ-ий** ← золота брама) тощо. Деякі з оказіональних похідних у кількох контекстах: Дзвенить новий універсал, кремлівську краючи халепу. І **правдоносний** волі шквал Гуде з тюремного заклепу (3, с. 15); Ні бур, ні хмар – сама блакить нестримна Димує Торо, ніби Чатирдаг, Та любе сонце розсипає глини на **предкознаних** і дзвінких ладах (2, с. 40).

Оказіоналізми, що є результатом складносудфіксального словотворення, сприяють мовній економії, конденсують зміст складного характеру, що, як і при власне основоскладанні, зазвичай виражається словосполученням, компоненти якого не завжди є взаємозумовленими. До того ж відповідна семантика конкретизується, увиразнюється ще й за рахунок того чи того афікса.

У письменницькому доробку оказіональні композитні прикметники вирізняються різноманітною структурно-семантичною організацією, зокрема: оказіональні похідні з першим колірним компонентом: Радіє неба **синьобокий** келих, шумить із надрів золото полів (2, с. 93); Крізь гарячий сухий туман коливають вітрів погоні **жовтополий** безмежний лан (3, с. 44); **Блакитновиду** вистояну воду Легкого вітру не гойдає лет (1); Поганський жрець в одежі **білотканій** зняв руки в гору – наче скам'янів (2); оказіональні похідні з першим компонентом на позначення кількості: Тебе вітаю сонце **стопромінне** Моєї плоти омивальний плін (3, с. 31); Мирний океан! **Стокрилля** множить:з

горами, біліш від айстри (1); *Трисвітле сонце! Стрінувши Камчатку, Минувши маршем тьмяний Сахалін* (2, с. 116).

Насамкінець зауважимо: природа оказіональних композитів зумовлює конденсацію семантики компонентів синтаксичної одиниці, що послужила дериваційною базою для продукування похідного. Ця схильність до конденсації семантики робить процес творення складних слів у поетичному мовленні досить продуктивним. Чимало композитних типів постають майже автоматично, без будь-яких зусиль, за наявними в мові зразками. Виявлення цих типів, які мають неоднакову внутрішню форму і характеризуються різним потенціалом сполучуваності, є актуальним для сучасної мови. Поетичне мовлення Яра Славутича відзначається широким спектром інтерпретацій оказіональних композитів, що сприяє створенню оригінального ідіостилю, репрезентації індивідуально-авторської картини світу.

Література

1. Павленко Л. П. Складні іменники-оказіоналізми в поетичному контексті / Л. П. Павленко // Українська мова та література в школі. – 1983. – № 8. – С. 33–34.

Список використаних джерел

1. Славутич Яр. Вірші, поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=147&type=tvorch>.

2. Славутич Яр. Гомін віків : поезії / Яр Славутич. – Авгсбург : Славуа, 1946. – 120 с.

3. Славутич Яр. Живі смолоскипи : поезії / Яр Славутич. – Едмонт : Славуа, 1983. – 136 с.

УДК 811.161.2'373.45

Глуценко Юлія

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ЗАПОЗИЧЕНЬ ЯК ОДНОГО З ДЖЕРЕЛ НАДХОДЖЕННЯ НОВОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ЧАСОПISУ «ВСЕСВІТ»)

У статті розглянуто основні причини запозичень; виділено новозапозичення, зафіксовані в часописі «Всесвіт», визначено мову-джерело, семантику та сферу використання запозичених одиниць.

Ключові слова: запозичення, причини запозичень, мова-джерело, сфера запозичень, семантика новозапозичень.

Актуальність вивчення нової лексики полягає у виникненні нових реалій і, як наслідок, появи інноваційної лексики, яка потребує системного аналізу, унормування й закріплення в лексико- і термінографічній літературі. До проблеми запозичень в українському мовознавстві зверталися Н. Клименко, О. Микитюк, О. Прасок, Т. Рудакова, О. Стишов та ін.

Метою нашої статті є дослідження джерел надходження нових мовних одиниць на матеріалі часопису «Всесвіт».

В українській мові наявні різні шляхи формування лексичного фонду: словотворення на базі внутрішніх ресурсів, запозичення з іноземних мов та надходження із загальнонародної мови. Основним є словотворення, запозичення й загальнонародні надходження – це допоміжний засіб.

Досліджуючи питання причини запозичень, науковці виокремлюють позамовні та мовні чинники. До позамовних чинників належать: 1) демократизація суспільного життя; 2) політичні, економічні та культурні зміни в українському суспільстві; 3) швидкий розвиток науки й техніки; 4) відкритість до всього іноземного, що спричинило появу низки чужих слів.

Як зазначає О. Микитюк, мовні причини запозичень – це 1) потреба в певний історичний період у якійсь лексемі; 2) заміна описової назви одним словом; 3) мода на певні слова [1, с. 55]. Крім визначальних економічних, політичних, наукових, культурних та інших позамовних причин новозапозичень, О. Стишов називає також «прагнення до новизни та свіжості, емоційності та експресивності на тлі стандарту» [2, с. 243].

Найбільш активно словниковий склад сучасної української мови поповнили нові надходження-англіцизми. Досліджений матеріал дає змогу виділити новозапозичення, що стосуються різних сфер.

До запозичень із сфери комп'ютерних технологій, належать такі слова: *чат* – «балачка», мережевий засіб для швидкого обміну текстовими повідомленнями; *лептоп* – портативний персональний комп'ютер; *валідатор* – електронний пристрій, призначений для перевірки інформації документів; *бінер* – цифровий пейджер. Наприклад: *Зранку руки над лептопом тремтять так, що сигарета падає на підлогу на іншому краю стола* (№5–6, 2014,

с. 10); *Чоловік торкнувся карткою до валидатора і вкотре почув його знервований писк* (№11–12, 2014, с. 264).

У сфері культури, мистецтва, побуту й дозвілля побутують такі слова: *пірсинг* – проколювання; *хоспіс* – лікарня для надання медичної допомоги невиліковним хворим; *форнір* – тоненькі пластинки дерева; *карвінг* – мистецтво художнього різання по овочах, фруктах, дереву, льоду; *сендвіч* – різновид бутерброда; *фітнес-клуб* – місце для заняття спортом; *хепі-енд* – щасливе закінчення; *вікенд* – вихідні дні; *джек-пот* призовий фонд, найбільший вигравш; *грінго* – у Латинській Америці презирлива назва не іспаномовного іноземця; *істерн* – виходець зі східних областей Америки; *паркінг* – майданчик для зберігання транспортних засобів; *секонд-хенд* – магазин, що торгує ношеним одягом і взуттям; *буци* – спеціальне взуття для футболу. Наприклад: *Був він круглий, з горіховим форніром і викликав цілковите захоплення в мамі* (№1–2, 2014, с. 195); *Ти на моїх очах перетворюєшся на дрібничкового, озлобленого істерна* (№11–12, 2010, с. 203); *Він завжди виступав проти чергових урядів і так само обговорював американців-янки, або, як їх називали, грінго* (№7–8, 2011, с. 90).

Мало представленими в дослідженому матеріалі є новонаходження, що передають вид діяльності та рід занять, як-от: *дистиб'ютор* – розповсюджувач; *промоутер* – людина, яка займається цілеспрямованою рекламою чогось. Наприклад: *Він – постачальник кошмарів, опікун підступних задумів, любитель і промоутер порочних вчинків* (№2–3, 2010, с. 184).

До запозичень з німецької мови, що стосуються музики, мистецтва, належать такі одиниці: *худігегелер* – музичний стиль, *йодль* – наспів альпійських горців, *хакбрет* – музичний інструмент, *швінген* – національна швейцарська боротьба, *альпенгорн* – музичний інструмент. Наприклад: *А до різноманіття до них приєднався хакбрет – швейцарська цитра, по струнах якої вдаряли довгими дерев'яно-чайними ложечками* (№11–12, 2011, с. 167); *На виставу закликали альпійські горни, повсюди звучали хори йодля – на вулицях, у переходах, у павільйонах і самій арені* (№11–12, 2011, с. 159); *Ольма сурмила альпенгорнами і ревінням породистих тварин* (№11–12, 2011, с. 162).

Трапляються слова на позначення споруд та територій: *кнайпа* – корчма, *кіркута* – ділянка біля храму для поховання померлих, *герберг* – заїжджий двір з корчмою. Наприклад: *Де в **кнайті** з промовистою назвою «Амнезія» не треба доплачувати ні за імбировий сироп до пива, ні за усмішки дівчат навпроти* (№5–6, 2014, с. 14).

Незначна кількість новонаходжень називає предмети побуту та істот: *лесировка* – глазур; *арбайт* – робота; *аусвайс* – паспорт; *цайт* – час; *кабаутери* – маленькі гноми; *фройлен* – жінка. Наприклад: *Ледве відмітила свою картку, продзвенів дзвінок: почався **арбайт цайт*** (№3–4, 2010, с. 53).

З азербайджанської мови запозичені слова зі сфери кулінарії, мистецтва та побуту: *гатиг* – кисломолочний напій; *бозбаши* – заправний суп на основі бульйону з баранини; *кюфта* – м'ясні кульки; *мейхана* – вірші, які супроводжує ритмічна музика; *ханенде* – азербайджанський народний співак; *келагаї* – азербайджанський національний жіночий головний убір; *мюрдашир* – людина, що мисе труп перед похоронами; *балгабах* – дурень. Наприклад: *Їм прислали інколи із району кури, рибу, **гатиг**, молоко, фрукти, але такого ще не було* (№11–12, 2014, с. 141); *Горді бакінські жінки виходили на шляхи, накидаючи на голови **келагаї*** (№11–12, 2014, с. 114); *Здається, дружина збиралася приготувати на обід **бозбаши*** (№11–12, 2014, с. 70); *Дістав із дорожнього міха шмат хліба з закладеною в нього **кюфтою** й кинув собаці* (№11–12, 2014, с. 148).

З французької мови запозичені слова на позначення страв та напоїв (*раклет* – швейцарська національна страва, *поммар* – червоне вино, *шампан* – ігристе вино, *брют* – сухе шампанське), мистецьких термінів (*дефіляда* – театралізована вистава, *тамбур-мажор* – барабанщик, керівник військового оркестру, *макабричний* – похмура або жаклива атмосфера (у творах)). Наприклад: *То була відповідна музика, гучна й ритмічна, що задає крок лавам, збирає на вулицях цивільних і є неодмінною оздобою кожної **дефіляди*** (№9–10, 2011, с. 62); *Одначе коли минув час і настала година, зачався таємничий рух у листі й глиці, і з лісових нетрів почали виповзати **макабричні** тіні, привиди лісових людей, ціла юрба* (№1–2, 2014, с. 117).

Можна спостерігати також невелику кількість слів італійського походження (*парміджан* – італійський сорт твердого сиру, *салатка* – холодна страва з овочів, *п'яця* – вулиця, *корсо* – головна вулиця містечка Таорліна в Сицилії, *барсетка* – невеличка чоловіча сумочка).

Серед надходжень з арабської мови в досліджуваних текстах ми виділили такі: *яшмаг* – хустка, що закриває рот; *аруз* – система віршування; *рубаб* – струнний смичковий інструмент; *махалінці* – люди, що живуть у сусідських громадах. Наприклад: *Коли бабуся згадувала про це, то посміхалася і знічено прикривала рота яшмагом* (№11–12, 2014, с. 231); *Струни натхненно торкає устад, і рубаб душевно підспівує в такт* (№11–12, 2014, с. 28).

Новонадходження з іспанської мови також не дуже чисельні: *енчілада* – традиційна страва мексиканської кухні; *натема* – солодкий лікер, що викликає галюцинації; *чіча* – слабоалкогольний напій; *екіс* – отруйна змія; *мачо* – активний, енергійний та привабливий чоловік. Наприклад: *Він не сказав більше нічого, просто наколював на виделку маленькі шматочки енчілади й жував* (№11–12, 2010, с. 179); *Старі, вирішивши, що час прощатися з життям, засинали під дією чічі та натемі в щасливих видіннях* (№7–8, 2011, с. 107); *Справа в тому, лікарю, що мої друзі, присутні тут, не вірять у те, що я великий мачо* (№7–8, 2011, с. 93).

Трапляються запозичення з російської мови (*омон* – «отряд милиции особого назначения»), івриту (*клезмер* – традиційна національна музика євреїв), латинської мови (*ателлана* – давньоримська національна вистава, *фесценіни* – давньогрецькі народні вірші або пісні у формі сатиричного діалогу між молодими людьми, *конфабуляція* – помилкові спогади), японської (*кондо* – будівля), грецької (*педатр* – спеціаліст у галузі дитячих хвороб, *дискос* – літургична посудина), польської (*пструг* – форель) та тюркської (*долма* – фарш, тушкований у капустяному листі). Наприклад: *Не можна подавити древні чудасії, такі як фесценіни, не можна змести з лиця матінки-землі її казку, її нетлінну ателлану* (№5–6, 2014, с. 87); *Це була свого роду родинна реліквія овальної форми: невеликий дискос у золотій оправі* (№5–6, 2014, с. 79); *Якщо ти бажаєш залишатися у своєму кондо, для мене це оптимальне рішення* (№11–12, 2010, с. 197).

Отже, у досліджуваному матеріалі виявлено 75 надходжень-запозичень. Найбільш активно словниковий склад сучасної української мови поповнили нові надходження-англіцизми, що стосуються різних сфер (комп'ютерні технології, культури, мистецтва, побуту, дозвілля, радіо та телебачення, виду діяльності.). Зафіксовано 20 слів, запозичених з англійської мови. Активно запозичуються й новотвори з німецької мови (сфера музики, мистецтва, назви споруд, явища побуту, одиниці виміру тощо). Менш активними є запозичення з інших мов, скажімо, азербайджанської, французької, італійської, арабської, іспанської, російської, івриту, латинської, грецької, польської, японської та тюркської.

Література

1. Микитюк О. Р. Недоцільність запозик в українській та інших мовах / О. Р. Микитюк // Український смисл. – 2009. – №1. – С. 54–66.

2. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. – [2-ге вид., переробл.]. – К. : Пугач, 2005. – 388 с.

УДК 811.161.2'38

Головіна Марія

СТИЛІСТИЧНІ РЕСУРСИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті з'ясовано сутність поняття стилістичні ресурси, виявлено особливості стилістичних тропів і фігур у художньому мовленні Валерія Шевчука.

Ключові слова: стилістичні ресурси, стилістичні тропи, стилістичні фігури, індивідуальний стиль.

Одним із важливих теоретичних завдань мовознавчої науки є дослідження й опис усіх сторін будови й життя національної мови як суспільного явища, як засобу багатоманітного спілкування в людському колективі, засобу людського пізнання, фактору розвитку і збагачення думки, свідомості кожного члена колективу – мовця.

На сучасному етапі розвитку лінгвостилістики особливої уваги потребують стилістичні ресурси. Адже саме вони

репрезентують індивідуальний стиль письменника, характеризують його манеру письма, часто є ключовими домінантами для розуміння підтексту твору. Питанням щодо стилістичних засобів приділяли велику увагу такі лінгвісти, як О. Вербицька, Т. Ковальова, Л. Савченко, Ч. Сяобинь, П. Гурайчик, В. Москвин, Н. Сидяченко. Мовознавці подають велику кількість інтерпретацій терміна «стилістичні ресурси», проте, на нашу думку, найбільш повним є визначення В. Салимовського, який стверджує, що стилістичні ресурси – «це мовні одиниці, тропи і фігури мови, а також стилістичні прийоми, мовні стратегії і тактики, використовувані при вираженні стилю» [1].

Потужною джерельною базою для дослідження стилістичних засобів слугують твори Валерія Шевчука, зокрема роман-балада «Дім на горі».

Це не лише глибоко філософський твір про своєрідність сімейних стосунків, життєву дорогу та покликання митця. Це перш за все зразок вдалого використання різноманітних стилістичних ресурсів, як зображальних, так і виражальних засобів, які сприяють розкриттю задумів та ідей письменника.

Мовостиль Валерія Шевчука – помітне явище в сучасній українській літературній мові. Головними рисами, що притаманні стилю письменника, є поєднання різних пластів живої народної мови, уміле, художньо-доцільне використання мовних одиниць. Мовна майстерність письменника виявляється насамперед у застосуванні цілого ряду різних прийомів, до того ж робить він це вміло й доцільно. Письменник активно послуговується як тропами, так і стилістичними фігурами.

Серед тропів, засвідчених у досліджуваному романі, ми виокремили найбільш уживані, як-от: метафора, епітет, порівняння.

Метафори відіграють принципово важливу роль у створенні індивідуального стилю письменника. Метафора є однією з основ побудови оповіді в романі-баладі Валерія Шевчука «Дім на горі». У деяких ситуаціях сама оповідь є суцільною метафоризацією. Метафори в романі мають різне граматичне вираження: представлені субстантивні: *Запахло свіжопомитими дошками, і війнули в сонячному повітрі срібні крила простирадл* (1, с. 32); атрибутивні: *замерзлі очі* (1, с. 19); дієслівні: *заспівали пружини* (1, с. 79);

комбіновані: *на вустах у старої завітала анемічна квітка вдоволення* (1, с. 35). Завдяки неповторності уживаних метафор текст набуває авторської своєрідності.

Окрім метафор Валерій Шевчук активно звертається й до епітета, що є важливим художнім засобом індивідуалізації, типізації й оцінки зображуваних явищ, створює широкі можливості індивідуально-авторського відтворення дійсності, найвиразніше передає особливості індивідуального стилю письменника.

Епітети в романі здебільшого виражені прикметниками з граматичною функцією присубстантивного означення. Ми виявили лише два епітети, виражених якісно-означальними прислівниками із граматичною функцією обставини способу дії: *Але є одне, Хлопче, – вона подивилася на вечірнє небо, що гаряче палало над околицею...* (1, с. 134); *Довкола голів їхніх червоно палало три напрочуд круглі плями, і вогонь то був такий, що несила на нього дивитися* (1, с. 313). Переважають кольористичні епітети, хоч наявні також емотивні та одоративні.

У кожному розділі роману «Дім на горі» домінують різні кольори, які задають певний настрій і сприймання тексту, розуміння його символічності. Повсякчас у творі постають епітети, виражені прикметниками із семантикою синього кольору, проте в різних ситуаціях, а відтак і розділах роману, він набуває різного ідейного навантаження.

Перший розділ роману позначений блакитним кольором. Цілою палітрою відтінків кольору письменник передає душевну врівноваженість персонажів твору – Володимира та Галі: *синя богиня* (1, с. 42), *ясно-синя сукня* (1, с. 43), *голубий розлив* (1, с. 19), *синювата мла* (1, с. 26). Якщо у фольклорі синій колір ототожнюють із глибиною синього моря та неба, то в першому розділі роману-балади він ототожнюється з глибиною кохання, лагідних почуттів. Однак синій колір має й інше ідейне навантаження: набуває трагічного змісту, робить більш виразним символічний образ війни та смерті: *синій мох* (1, с. 55), *волошковий вогонь* (1, с. 62), *синя дорога війни* (1, с. 68) і т. ін.

Натомість, у розділі «Вода із кінського копита» синя дорога – це дорога життя Марії й Івана, що сповнена високого змісту. Тут із синім та голубим кольором – кольором щастя і великої любові,

отожднюється дорога їхнього життя. Синій колір у Валерія Шевчука має неоднозначний зміст. Синій і голубий у творі постають універсальними кольорами: вони несуть чи то щастя і любов, чи то горе і смерть.

Окрім часто вживаних епітетів із семантикою синього кольору, у письменника трапляються й інші кольористичні епітети, зокрема сірий.

Сірий колір у народній творчості передає бідність і незаможність. У романі «Дім на горі» він означає більше – бідність і спустошеність душі Анатолія. Анатоль є духовно бідним, а відтак постає втіленням сірого: *Десять років тому біля будинку на горі з'явився джигун у лакованих туфлях, сірому костюмі і в легкому солом'яному капелюсі* (1, с. 77); *Великий сірий птах у лакованих туфлях і з солом'яним капелюхом на голові кружляв над їхнім обійстям* (1, с. 78). Саме тому він сірий птах із сірими крильми, якими далеко не злетиш. Його кохання до Галі – таке ж сіре, збіднене, тому приречене. Не випадково воно завершується образом синьої дороги – символом смерті цього кохання.

Серед усіх кольористичних епітетів розділу «Запах серпневого сонця» вирізняються епітети, виражені прикметниками, на позначення білого кольору: *Побачив він самотню білу шапку кульбаби, яка цвіла вдруге і вдруге народила свій легіон парашутиків* (1, с. 145); *...розбухли вони раптом у повітрі, розрослися і стали пір'ям для білих птахів...* (1, с. 145). Білий колір у фольклорі є священним, його вважають кольором божественного походження: *Саме так, по-божому прожив свій вік Іван-козопас: він бачив білі крила на білому полі, у густо засипаному чорним зерном літер* (1, с. 146). Письменник притримується заданого кольористичного навантаження, символики: білий – символ чистого життя.

Для стилю Валерія Шевчука характерні також яскраві порівняння. Зорієнтовані на чуттєве сприйняття, образні порівняння роману «Дім на горі» наповнені естетичним смислом і наділені потужним експресивно-емоційним потенціалом. Вони виражені поширеними й непоширеними порівняльними зворотами зі сполучниками *як, мов, наче*: *...а дівчина сиділа на танку, наче забутий корч* (1, с. 45); підрядними реченнями: *... тоді голосно*

забилося її серце, і ввійшло до нього, як **входить до дому заблукана дитина**, перше кохання (1, с. 80); реченнями порівняльної структури: *Школа – що ставок серед гаю* (1, с. 54). Валерій Шевчук послуговується передусім поширеними порівняннями.

Окрім широкої палітри тропів, письменник використовує й різноманітні стилістичні фігури, як-от: антитеза, повтор, риторичне питання.

Антитеза будується на антонімії й виконує в романі-баладі функцію контрасту в зображенні явищ, подій і образів. У романі представлені антитези прості: *...ми тікаємо, щоб бути зловленими* (1, с. 156); *Весну й зиму побачив Іван на тому танку* (1, с. 107) і розгорнуті: *Ішла так розполовинена: одна тут, а друга там, одна весела, а друга смутна, одна щаслива, а друга нещасна* (1, с. 87). Деякі антитези виступають у ролі наскрізного елемента, ключа до розуміння твору: *Чоловіки, наче малі діти бувають. Нам же, бути дітьми не випада* (1, с. 158).

Заслужують на увагу й такі стилістичні фігури, як риторичні питання та повтори. Перші у романі слугують засобом посилення виразності висловлень, засобом відтворення діалогу з уявним співрозмовником, іноді риторичні питання у творі виражають спонукання. Повтор використовується письменником для надання тексту експресивності, акцентуації уваги читача на певному моменті дії. Деякі зі стилістичних фігур мають особливе смислове навантаження, яке подекуди стає зрозумілим лише в контексті певної ситуації: *Вони обоє заспали, але прокинулися водночас і обоє відчулися, наче їх побило камінням. Вони обоє збагнули, що вночі сталося щось важливе й неприємне* (1, с. 95). У проілюстрованому контексті повтор використаний для акцентуації уваги на спорідненості жінок одного роду, надає ситуації певної містичності та фантастичності.

Отже, художнє мовлення Валерія Шевчука яскраве, образне та виразне, письменник активно послуговується різноманітними стилістичними ресурсами для витворення художніх деталей твору. Використання індивідуально-авторських метафор, епітетів, порівнянь, різноманітних стилістичних фігур сприяє створенню оригінального стилю письменника, репрезентації індивідуально-авторської картини світу.

Література

1. Стилистический энциклопедический словарь русского языка: словарь [Электронный ресурс] / гл. ред. М. Н. Кожина.]. – М. : Флинта, 2003. – Режим доступа : <http://stylistics.academic.ru/199>.

Список використаних джерел

1. Шевчук В. Дім на горі : [роман] / Валерій Шевчук. – К. : Дніпро, 1989. – 524 с.

УДК 811.161.2'373.7:392.3

Єкатеренчук Альона

ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ *РОДИНА* В УКРАЇНСЬКІЙ ПАРЕМІОЛОГІЇ

*У статті розглянуто особливості відображення національно-культурного концепту **родина** в українській пареміології. Дослідження проводилося на рівні трьох основних компонентів кожної родини: чоловік і дружина, батьки, діти.*

***Ключові слова:** концепт, національно-культурний концепт, пареміологія, паремія, паремійний корпус.*

Родина – невід’ємна частина кожного українця, найбільша цінність у житті людей. Сім’я з її побутом, тобто загальним укладом життя, сукупністю виховних звичаїв і традицій, складалася упродовж багатьох століть і зміцнювалася у процесі історичного розвитку людства (І. Крип’якевич).

Концепт *родина* (*рід, сім’я*) можемо потрактувати як один із ключових для української культури, оскільки він виражає узагальнене знання й культурний досвід, пов’язаний із фрагментом дійсності, що наскрізь проймає все буття українського народу й людства загалом, тобто це «група людей, що складається з чоловіка, жінки, дітей та інших близьких родичів, які живуть разом» [2, с. 504]. В українських прислів’ях і приказках репрезентовано ідеальний варіант української родини: *Тут я, тут і жінка моя, тут і мої діти, любо поглядіти* (3, с. 183); *Три вірні друзі: батько, мати та вірна жона* (3, с. 183).

Вважають: важко жити, коли родина – це чужі люди, яким байдуже одне до одного. Тому в народі існують паремії на зразок

Нещаслива година, як лиха родина (2, с. 198). Особливо цінувався лад, мир і спокій у сім'ї. За традиційними уявленнями українців, важливою є дружба в родині, адже вона була основою комфорту та спокою: *Сім'я міцна – горе плаче* (1, с. 641); *Нащо й клад, коли в сім'ї лад* (3, с. 177); *Вся сім'я вмісті – так і душа на місті* (3, с. 177).

Найбільше дослідженого паремійного матеріалу пов'язано з батьками. Вони уособлюють сакральність світоглядних позицій людей, що викликає найтепліші, найщиріші почуття в душі кожного. Батьків завжди цінували, поважали, у них питали поради, адже батько й матір ніколи не будуть бажати зла власній дитині.

Багато паремій поєднують поняття батька й матері: *Батьки глядять дочку до вічня, а чоловік – до кінця* (3, с. 183). В українському паремійному корпусі акцентовано увагу на тому, що батьків завжди треба слухати, тому що вони мають великий досвід життя і завжди можуть дати гарну пораду: *Не послухаєш батька-матері, то навчить тебе лиха година* (3, с. 186); *Не слухав батька-матері, нехай люди научать* (3, с. 186).

Батьки в будь-якому віці піклуються про своїх дітей, для них немає нічого важливішого від своїх нащадків, і задля своїх дітей вони ладні піти на все: *Як не стане, то батько дістане, як не буде, то мати добуде* (3, с. 187).

Найстрашніша кара завжди чекала тих дітей, які не любили або не поважали своїх батьків. *Хто батька-матір зневажає, той добра не знає* (3, с. 187); *Проклін батьків не на ліс сухий іде, а на голову дітей паде* (3, с. 186).

Берегинею роду в українській культурі завжди вважалася мати. Усі досліджені нами паремії розкривають красу та силу матері. Мати дарує людині життя, надихає на добрі справи, віддає все, що має: тепло своєї душі, власне серце й безмежну любов. Її колискові супроводжують нас протягом усього життя, а мудре слово допомагає долати труднощі.

Багато паремій засвідчують духовність матері, її здатність на самопожертву: *До людей по розум, до матері – по серце* (1, с. 662); *На сонці тепло, а коло матері добре* (3, с. 188); *Рада б мати для дітей небо прихилити та зорями вкрити* (3, с. 189). Материнська любов безмежна, вона завжди з дитиною, де б та не була:

Материнська молитва із дня моря підіймає (3, с. 188); *Любов матірня і на віддалі гріє* (3, с. 188). Мати любить своїх дітей, незважаючи на те, який шлях обрали вони в житті: *Всяке дитя матері миле* (3, с. 187). Мати – найцінніший скарб для кожної дитини, без неї дуже важко жити. Вона завжди оберігає своїх дітей від усіх незгод: *Без матері і сонце не гріє* (3, с. 187); *Матері ані купити, ані заслужити* (3, с. 188); *Жінка для світу, теща для привіту, а матінка рідна лучче всього світу* (3, с. 180); *Пташка радіє весні, а дитя – матері* (3, с. 189).

Не менш важливу роль у родині відіграє і батько. Батько в українців наділяється тими самими духовними рисами, що і мати, а, окрім цього, він має велику фізичну силу. Життя без нього також було дуже складним, адже батько підтримував і допомагав своїм дітям: *Своя хата – своя стріха, свій батько – своя втіха* (3, с. 186); *Добре тому, хто має батька, бо в батька найтепліша хатка* (3, с. 186); *Таткова хата усім багата* (1, с. 598). Батько може виховувати дітей покараннями: *Отець по-батьківськи поб'є, по-батьківськи й помилує* (1, с. 610).

Основою родини є шлюб. З огляду на те, що шлюб брався на все життя, ставилися до вибору чоловіка або дружини досить серйозно: *Заміж вийти – не дощову годину перестояти* (3, с. 168); *Жінку бери здалека, корову купуй зблизька* (3, с. 168); *І в лиху годину не кидай дружину* (3, с. 178).

Концепт *родина* репрезентує стосунки між чоловіком і дружиною. Такі відносини умовно можна поділити на кілька видів. Перший різновид взаємин – ставлення чоловіка до жінки. Причому, серед дослідженого нами ілюстративного матеріалу в низці паремій відводиться важливе місце стосункам між чоловіком і жінкою, але навіть ця незначна кількість мовних одиниць показує чоловіка як опору та підтримку для жінки: *Під добрим кущем трава зеленіє, за хорощим чоловіком жінка молодіє* (3, с. 184); *Без чоловіка – то так, як без голови* (3, с. 184); *Добрий чоловік надійніше кам'яного мосту* (3, с. 184). Другим різновидом відносин у подружжі є ставлення дружини до чоловіка, що інтерпретується через опозицію *добро – зло*: *Поможи, Боже, нежонатому, а жонатому й жінка pomoже* (3, с. 182); *З доброю дружиною горе – не горе, а щастя – вдвоє* (3, с. 178).

У низці прислів'їв та приказок розкрито образ жінки як лихої, злої особи, яка пояснювалася тим, що раніше в Україні почасти видавали дівчину заміж за нелюба. На це були певні життєві причини. Тому і мають місце такі паремії: *Жінка ледащо в хаті нінащо* (3, с. 181); *Добра жінка мужеві своєму вінець, а зла – кінець* (3, с. 180); *Де лихая жінка в хаті, там добра не сподіватись* (3, с. 180).

Чоловіка та дружину завжди вважали одним цілим, тому, що б не зробив один із подружжя, це завжди поширювалося і на іншого: *Муж і жона – одна сатана* (3, с. 184); *Куди голка, туди й нитка, куди чоловік, туди і жінка* (3, с. 184).

Українці не уявляли своєї родини без дітей. Так, завжди вважалось, що в родині повинно бути багато синів і дочок, бо вони зможуть допомогти й підтримати одне одного у скрутну годину. Неодноразово в пареміях зазначалося, що з дітьми дуже складно жити, але без дітей життя нічого не варте: *Без дітей тихо, а на старості лихо* (3, с. 191); *Горе з дітьми, а без них ще гірше* (3, с. 191); *Нема смерті без причини, нема щастя без дитини* (3, с. 192); *Діти – найбільша радість у світі* (3, с. 191). Батьки любили й цінували своїх дітей, якими б вони не були. Для батьків дитина – найбільше щастя в житті, саме тому вона для них найкраща.

Батьки завжди намагалися кожного зі своїх дітей виховати якнайкраще, закласти в них ті необхідні життєві цінності, які вони понесуть потім крізь усе життя: *У добрих батьків добрі й діти* (3, с. 189). Діти є відображенням чеснот і звичок батьків, і тому люди, дивлячись на них, робили певні висновки про всю родину загалом і батьків зокрема: *Яке дерево, такий клин, який батько, такий син* (1, с. 592); *Які ми самі, такі й наші сини* (3, с. 196).

До виховання дітей варто підходити з розумом, а не із сліпою батьківською любов'ю. Адже якщо давати дитині все, чого вона забажає, вона не зможе далі сама гідно жити в суспільстві: *Не збирай сину худоби, а збери йому розум* (3, с. 195); *Син хоч мій, але розум має свій* (3, с. 195); *Чужий син дурний – сміх, а свій син дурний – плач* (3, с. 195); *Розумному сину не збирай – сам наживе, а дурному не зоставляй – усе проживе* (3, с. 195).

Отже, українська пареміологія репрезентує концепт *родина* в усіх його виявах. Паремії висвітлюють стосунки між членами

сім'ї, акцентують на найважливіших цінностях у житті родини й необхідності самої родинної царини для кожної людини.

Література

1. Бобкова В. Українські народні прислів'я та приказки / В. Бобкова, Й. Багмут, А. Багмут. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1963. – 793 с.
2. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : [нариси] / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 172 с.
3. Мишанич С. Українські прислів'я та приказки / С. Мишанич, М. Пазяк. – К. : Дніпро, 1984. – 389 с.

УДК 811.111.81'255.4+82-845

Кірідон Ірина

ПРИЙОМИ ВІДТВОРЕННЯ КАЛАМБУРІВ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті окреслено сучасні тенденції перекладознавства, визначено теоретичні основи поняття жанру художньої мови каламбуру, встановлено роль художнього перекладу в розвитку національної літератури, проаналізовано трансформації, використовувані при перекладі з англійської мови українською.

Ключові слова: каламбур, художня мова, переклад, перекладацька концепція, семантика.

Каламбур – особливий жанр художньої мови, малоформатний літературний твір, який можна поставити в один ряд з прислів'ям, приказкою, афоризмом, загадкою тощо, оскільки він здатен існувати всередині іншого, більшого жанру. Тривалий час каламбури перекладали в нейтральний спосіб – за допомогою «згладжування» або посилянй чи не перекладали взагалі, тому що їх відносили до категорії неперекладного. Із розвитком перекладознавства погляди змінювалися.

В останні десятиліття як з боку публіцистів, письменників, гумористів, так і з боку вчених-філологів помітно підвищилася зацікавленість до різних аспектів мовної гри, особливо до мовностилістичних особливостей каламбуру і каламбурної рими (використання гри слів як ефективного інструменту формування і розвитку творчого мислення). Проблемою перекладу каламбуру

займалося чимало вчених, серед яких варто назвати Л. Райнерс, В. Виноградова, А. Сковороднікова, С. Флоріна, К. Влахова, Б. Нормана, П. Денисова, А. Терешенкову, А. Джанумова, С. Циркунова та інших.

Основною метою дослідження є вивчення структури каламбуру в тісному зв'язку з його контекстуальними характеристиками й встановленням усіх можливих варіантів передачі цього прийому на інші мови без значних утрат.

Каламбур – це гра слів, побудована на зіткненні звичного звучання з незвичним і несподіваним значенням. Елементом, що забезпечує успіх каламбуру, є непередбачуваність тієї чи тієї ланки в ланцюзі мовлення, так званий ефект несподіванки. Одночасно або послідовно читач сприймає два значення, на одне з яких він не очікував. Автори охоче вкладають в основу каламбурів фразеологізми, тобто такі сполучення слів, які не створюються в момент говоріння чи писання, а відтворюються в готовому вигляді: читач знає точно послідовність компонентів, а це робить особливо гострим ефект очікування.

Можна виділити три основні групи каламбурів: полісемічні (будуються на двозначності слова), паронімічні (присвоюють властивості іншого слова) та омонімічні (побудовані на подібності слів за звучанням). Вихідною точкою перекладу досліджуваних одиниць є семантика елементів ядра каламбуру іноземної мови та місце його розташування. При цьому підґрунтям для створення каламбуру в перекладі можуть слугувати: а) семантика обох елементів ядра; б) семантика одного з елементів ядра; в) нова семантична основа.

У разі, коли елементи ядра не мають еквівалентів у мові перекладу, перекладачі створюють каламбур на одному з елементів ядра, добудовуючи до нього інший, що співпадає з першим за формою, але не відповідний за значенням. Такому рішенню передують ретельний аналіз оригіналу, коли встановлюється можливість зміни семантики одного з елементів. При цьому необхідно враховувати, що в окремих ситуаціях існують провідні елементи ядра, семантика яких не повинна змінюватися. У каламбурі Льюїса Керролла «Mine is a long and a sad tale! Said the Mouse ... It is a long tail, certainly» said Alice... «but why do you call it

sad?» [3, с. 17], побудованому на омонімії слів «tale – tail», провідним елементом є слово tail – «хвіст», оскільки наступна розповідь Миші побудована у вигляді фігурного вірша, у формі хвоста. Здебільшого перекладачі цього твору зберегли названу складову, обравши при цьому власний шлях.

У разі, коли предметно-логічний зміст домінує над функціональною інформацією одиниці або неможливо створити каламбур на частково або повністю зміненій основі, зміст прийому передається в не каламбурній формі. Оскільки в каламбурі поєднуються два смислові плани, тісно пов'язані зі структурою тексту і подальшим розвитком сюжету, необхідно нейтралізувати один із них, зберігши при цьому основні компоненти змісту [2, с. 354].

Поява нових перекладів одного і того ж твору – явище виправдане і закономірне. Аналіз таких перекладів дає багатий матеріал, сприяє вивченню системи перекладацьких концепцій, узагальненню позитивного досвіду і недоліків у перекладацькій практиці. Попередні варіанти можуть розглядатися як додаткові джерела, до яких звертаються перекладачі в процесі створення каламбурів. Для тих випадків, де рішення перекладачів виявляється ідентичними або схожими, використовується термін «запозичення», значення якого в разі незалежного рішення приймається нами умовно. Елементи запозичення можуть бути різноманітними. Перекладачі запозичують: а) весь переклад каламбуру; б) ядро каламбуру; в) спосіб його передачі; г) місце створення.

Запозичення окремих каламбурів спостерігаються і в перекладачів, які перекладають ті ж твори мовами однієї мовної сім'ї.

Найкращим об'єктом дослідження у вивченні нашого питання може бути твір Л. Керролла «Аліса в Країні Чудес», тому що каламбурів тут набагато більше, ніж у будь-якій іншій книзі:

1) *A knot!*» said Alice, always – *Ой, дайте, я допоможу ready to make herself useful, and розплутати!* [1, с. 19]
looking anxiously about her. Oh, do let me help to undo it! [3, с. 18]

Гра слів: «knot» – вузол і «not» – заперечення мають однакову вимову.

2) *If everybody minded their own – Якби ніхто не пхав свого business», said the Duchess in a носа до чужого проса, –*

hoarse growl, «the world would go round a deal faster than it does. Which would not be an advantage», said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. Just think what work would it make with the day and night! You see the earth takes 24 hours to turn round on its axis». Talking of axes», said the Duchess, «chop off her head! [3, с. 35]

хрипким басом сказала Герцогиня, – земля крутилася б куди шпаркіше. – Ну й що б це дало? – зауважила Аліса, рада похизуватися своїми знаннями. – Подумайте лишень, що сталося б із днем і ніччю. Земля оберталася б навколо осі швидше, ніж... – До речі, про ніж! – сказала Герцогиня. – Відтягти їй голову! [1, с. 32]

Гра слів, ґрунтована на майже однаковій вимові слів «axis» – земна вісь і «axes» – множина від слова «ахе» – сокири (паронімія).

Отже, основною стилістичною метою каламбуру визначаємо комічний ефект або сатиричне звучання, зосереджене в увазі читача на певному відрізку тексту, який повинен повноцінно реалізуватися і в перекладі. Вихідною точкою перекладу каламбуру є семантика елементів ядра каламбуру іноземної мови та місце його розташування. Каламбури, як і стиль автора, епоха написання не можна перекладати дослівно. Їм треба приділяти достатньо уваги, адже вони мають велике значення у сприйнятті перекладеного тексту читачем тієї або тієї культури. Завданням кожного перекладу повинне бути не самоствердження його автора, а максимально можливе наближення перекладу до оригіналу шляхом його якісних характеристик на основі творчого використання позитивного досвіду попередніх перекладачів.

Література

1. Корнієнко В. Аліса в Країні Див. Аліса в Задзеркаллі. – [6-е вид.] / Корнієнко В. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. – 121 с.
2. Потапова А. С. Мовна гра як одна з центральних проблем перекладу сучасної літературної казки: онім, каламбур, okazіоналізм / А. С. Потапова // Сучасні дослідження з іноземної філології : зб. наук. праць. – Ужгород : ТОВ «Папірус-Ф», 2009. – Вип. 7. – С. 353–360.
3. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland [Electronic Resource] / L. Carroll. – Mode of Access: <http://pdfbooks.org/alice-in-wonderland-book.htm>.

**МОВНА КАРТИНА СВІТУ ПОЕТА (НА МАТЕРІАЛІ
ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ»
БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА)**

У статті на матеріалі поетичної збірки Б.-І. Антонича «Велика гармонія» розглядається специфіка індивідуально-авторського сприйняття світу та функціонування тематичних полів лексики, а також їх розподіл на лексико-семантичні групи.

***Ключові слова:** мовна картина світу, концептуальна картина світу, тематичне поле, лексико-семантична група.*

Усі елементи народної культури знаходять відбиток у мові народу, яка є відмінною від інших саме через специфіку відображення в ній світу і формування мовної свідомості людини. Відображаючи у процесі діяльності об'єктивний світ, людина фіксує результати пізнання в слові. Мовознавці, досліджуючи «картину світу», встановлюють її зв'язок із мовою, вивчають особливості фіксації думки засобами мови, тому зазначимо, що, з одного боку, мова сама є частиною картини світу, а з іншого, – на основі мови формується мовна картина світу.

Лінгвістичні структури «безпосереднім чином беруть участь у формуванні мовної картини світу, водночас «матеріалом» формування (концептуальної) картини світу є насамперед феноменологічні когнітивні структури. Останні мають (чи можуть мати) вербальну оболонку, тобто йдуть у парі з лінгвістичними когнітивними структурами» [4, с. 131].

У свідомості носіїв мови виникає певна «мовна картина світу», крізь призму якої людина бачить світ.

В. фон Гумбольдт одним із перших звернув увагу на національний зміст мови та мислення, підкресливши, що різні мови є для нації органами їх оригінального мислення та сприйняття. На думку вченого, саме мова впливає на формування системи понять і цінностей.

Дослідженням феномена «картини світу» та її мовного вираження займалися Ю. Апресян, Р. Брутян, Ю. Караулов,

Л. Лешкевич, В. Манакін, В. Морковкін, Ж. Соколовська та ін., заявляючи, що, оскільки в людській свідомості правомірне виділення раціональної та чуттєвої моделей дійсності, то і в мові також можливе уявлення про «картину світу» у формі концептуальної (поняттєвої) та мовної (словесної) моделей.

«Мовна картина світу» – це польова система взаємопов’язаних мовних одиниць, що через складну систему лінгвістичних і граматичних значень відбиває об’єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину світу як таку [3, с. 217].

Концептуальна частина «картини світу» визначається принципом віддзеркалення, безумовно, вона однакова для всіх і не залежить від того, носієм якої мови є людина. Лише мова дає можливість вербалізувати ці концепти, тому ще до знайомства з мовою людина певною мірою знайомиться зі світом. Створена таким чином система інформації про світ і є сконструйована ним концептуальна система [2, с. 87]. «Картина світу», яку можна назвати знанням про світ, лежить в основі ще й індивідуальної свідомості та бере участь у конструюванні мовної картини світу.

Б.-І. Антонич – «закоханий у життя поганин». Так характеризує себе сам автор у віршах. Як відомо, поет народився у прадавньому краю язичницьких вірувань. Тому в житті його найбільше приваблювали взаємини людини й природи. За словами поета, «світогляд належить до царини розуму, це вартість інтелектуальна, це завжди якась більш або менш оформлена система розуміння дійсності. У той час, як велика творчість родилась завжди у великих емоціях» [1, с. 724]. Зростаючи серед буйства природи, він і себе зараховує до всього живого й «біопоетичного».

Аналіз лексики поетичної збірки «Велика гармонія» дає розуміння сприйняття художнього пізнання світу автора. Дані фактологічного матеріалу виявили функціонування 8 тематичних полів лексики.

Найбільш частотні тематичні поля: 1) «Людина» – 308 мовних одиниць; 2) «Природа» – 195 мовних одиниць.

Середньо частотні тематичні поля: 1) «Надприродні (містичні) явища» – 154 мовні одиниці; 2) «Музика» – 113 мовних одиниць; 3) «Література» – 93 мовні одиниці.

Найменш частотні тематичні поля: 1) «Часопростір» – 81 мовна одиниця; 2) «Предмети» – 65 мовних одиниць; 3) «Соціальні статуси» – 45 мовних одиниць.

Розглянемо більш детально основні тематичні поля, лексико-семантичні групи та найбільш знакові символи збірки Богдана Ігоря Антонича «Велика гармонія».

Тематичне поле «**Людина**» в поетичному мовленні автора розподіляється на 9 лексико-семантичних груп.

Найбільш різноманітну (117 мовних одиниць) лексико-семантичну групу становить лексико-стилістична група «**Почуття, відчуття, емоції людини**». Антонич подає величезну гаму людських почуттів та емоцій: *від великої, ясної радості, любові, віри сонячної та надії до смутку, болю, німого суму: Бо щастя це трикутник, а в нім три боки: віра, надія, любов* (1, с. 107).

Антоничеву *людину* характеризує *невинність, палке захоплення та янгольська повнота*. Людина – найбільше, найвеличніше сотворіння Всевишнього. Людина, безперечно, завдячує Йому і намагається це проявляти добрими ділами, *працею* (хоч вона і *сіра*), *розвітом, борнею і перемогами: Сьогодні гояться всі рани, сьогодні всміхнені всі люди* (1, с. 87).

Ключовим поняттям цього тематичного поля є *душа*. Поет оспівує її з різних боків: *приземна, квола, бідна, але дитяча, а отже, відверта, щира, здорова, не зважаючи на всі життєві побиття: Та коли б моя душа униз упала квола, дисонанс заглуш і громом вбий безсилу душу* (1, с. 101).

Серце в Антоничевому мовленні найбільш уживане (30 мовних одиниць), але воно дуже *бідне та хворе*. Єдине спасіння душі і серця є світло, яке дарує віра в Бога та Його присутність: *У жолобі могого серця сьогодні народився Бог* (1, с. 88).

Тематичне поле «**Природа**» поетичного мовлення автора також належить до найбільш частотних тематичних полів і має розгалужений лексико-семантичний поділ на групи – 13.

Поет тяжіє до природи як вихідної точки усього суцього. Саме в його «натуралістичних» поезіях і реалізується та система ціннісних координат пра-Антонича. Але в той саме час вона не є константою, бо, змінюючи «географічність», природа поступово набирає контурів християнської знаковості.

Для Антонича язичництво, міфи були умовними знаками, які допомагали йому відтворити в поезії власне світобачення. Метафори-персоніфікації виступають своєрідними ключами до розуміння виявлених думок і почуттів у творах поета.

Антоничеве *небо* – *блакитне, кришталеве* – набуває в збірці багато різних іпостасей: *дах неба, скриня неба, блакить, неба татця* тощо. Небесний простір містифікується, міфологізується: *Небо – над землею синій дах, небо – вічний знак титання, небо – синє, як невинність у очах, небо – туги ціль остання* (1, с. 92).

Ключовим образом збірки також стає образ *землі* як стихії. Антонич прийшов до переконання, що джерело всіх слов'янських вірувань треба шукати саме тут. Із землі народжується життя. Земля у своїх розмаїтих подобах близька й вічна, вона має безліч таємниць, доступних кожній людині: *Земля – скрипка дрібнотонна, скрипка срібнодзвонна, земля – буря невгомона, буря всебурунна* (1, с. 92).

Невпинний рух матерії у формах живого і мертвого, свідомого і несвідомого, забезпечує людині «матеріальне безсмертя». У поезії Антонича перехід свідомого в несвідоме, людського світу в зелень рослинного космосу презентується як шлях пізнання, а не як шлях зникнення людини.

Ідучи від поетичного тексту до біблійної символіки, слідуємо за самим поетом, який кожен вірш назвав певним біблійним виразом і побудував як шлях до його розуміння і прийняття у своє «Я».

Тематичне поле «**Надприродні (містичні) явища**» можна розподілити на 5 лексико-семантичних груп. Найбільшу тематичну групу іменників збірки становлять **лексеми на позначення Бога та надприродних істот**.

Бог у «Великій гармонії» Антонича виступає домінуючим смислотворчим і смислоутримуючим символом: *Він – єдиний Бог Величний* (1, с. 113). До Бога поет апелює практично в усіх віршах збірки: *На небі, гамазей гір – є Він, в кожній ночі, в кожному дні – є Він* (1, с. 92). Через акт творення Всесвіту митець намагається збагнути призначення митця, який, уподібнюючись до Бога, теж стає творцем нової дійсності.

Справжнє злиття двох складників людського духу відбувається в *смерті*: *І буде говорити мовою німою одне одніське слово: смерть*

(1, с. 89). Смерть виступає в Антоничевій поезії не як негативний символ, не як закінчення, завершення чогось прекрасного, а як боротьба із *життям* тисячебарвним, різнобарвним, шаленим: *Моя душа поплямлена життям і зла, але поглянь на серце* (1, с. 93). Ця мовна одиниця у збірці зустрічається 14 разів, тоді як *смерть* фігурує набагато рідше (6 мовних одиниць).

Життєлюбство є одним із домінуючих мотивів у збірці поета. Вона існує завдяки вірі і всюдиприсутності Бога. Ліричний герой закоханий у *світ безкрайї, дужий, тисячний* і, як бачимо, у смерті немає жодного варіанта рятунку: *Погодився із Богом та світом і знайшов досконалу гармонію в серці* (1, с. 103). Він захищений у всеіснуванні, навіть якщо біологічне життя буде перерване фізичною смертю.

Тематичне поле «Музика» поетичного мовлення Богдана Ігоря Антонича належить до середньо частотних. Музичність збірки «Велика гармонія» тісно пов'язана з християнською тематикою, стає її складовою, підсилює її сакральність.

«Хай арфою Твоєю стану я», – звертається до Господа ліричний герой. *Арфа* в Антонича – *золотострунна, срібнострунна, мільйонострунна*. Отже, як у християнській традиції, так і в творах Антонича, арфа має найперше «хвалебне» призначення.

Отже, Б.-І. Антонич знайшов спосіббуття одночасно у двох колосально різних світах. Поганство – «раціо», християнство ж – очищення через покаєння, болі та паломництво. Об'єднують ланкою між квінтесенціями цих просторів духовного світу людини є гармонія, «велика й досконала». Світ поета розділений, і для Антонича ці світи – один Всесвіт, співіснують життя і смерть реально існуючих істот, а також надприродні, космічні, містичні явища.

Література

1. Брутян Г. А. Язык и картина мира / Г. А. Брутян // Философские науки. – 1973. – № 1. – С. 108–115.
2. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1990. – 103 с.
3. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства / О. А. Радченко. – М. : КомКнига, 2006. – 312 с.
4. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.

Список використаних джерел

1. Антонич Б.-І. Повне зібрання творів / Передмова Миколи Ільницького; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с.

УДК 811.161.2'373.7:58

Кишжєвська Ганна

ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ БОТАНІЧНИМИ НАЗВАМИ

У статті розглянуто особливості граматичної структури фразеологізмів із ботанічними назвами (на матеріалі словників).

Ключові слова: *фітофразеологізм, ботанічний компонент, фітонім, граматична структура.*

Дослідники мови розглядають фразеологію з компонентом ботанічною назвою у різних аспектах, наприклад, відомі праці О. Левченко (про рослинну символіку у фразеологічних системах (лінгвокультурологічний аспект), Н. Панасенко (про англійську ботанічну лексику як джерело метафори й фразеологізмів), О. Пільгуєвої (про лінгвокультурологічний аспект порівняльного аналізу фразеологічних одиниць із фітонімом в італійській та українській мовах) та інших.

Ботанічний компонент відображає етноспецифічні умови навколишнього середовища, з якого той чи той народ запозичує для фразеологічних образів найбільш яскраве і наділяє його певним емоційно-експресивним національним забарвленням. Ці мовні одиниці відзначаються різноманітністю структурних і семантичних типів, мають різні емоційно-експресивні та оцінні значення, провідну роль у формуванні яких відіграє саме використана ботанічна лексема (назви дерев, кущів, городини, злакових рослин та їх плодів, квітів, трав'янистих рослин та їх частин, грибів), тому наше дослідження є актуальним.

Мета статті – з'ясувати особливості структурної організації фразеологізмів із ботанічними назвами.

За даними фактологічного матеріалу, зібрані фрази представлені двома великими групами: ті, що співвідносяться зі словосполученням, та ті, що співвідносяться з реченням. Окремо виділяємо порівняльні звороти. Проведені статистичні підрахунки показали, що фразеологічних одиниць із компонентом-назвою рослини, які співвідносяться зі словосполученням, – 44 % від загальної кількості проаналізованих мовних одиниць; фразеологічних одиниць з компонентом-назвою рослини, які співвідносяться з реченням, – 38 %; порівняльних зворотів – 18 %.

Фразеологізми з компонентом ботанічною назвою, які структурно співвідносні зі словосполученням, представлені такими моделями:

1) «прикметник» + «іменник»: *плакуча верба* (Уд II 132); *твердий горіх, твердий горішок* (ФМЛ 92); *міцний горішок* (Уд I 294); *враже зілля* (Уд I 124); *дуб неотесаний* (ФМЛ 126);

2) «дієслово» + «іменник»: *розводити кислиці* (Уд I 266); *спочивати на лаврах* (ФМЛ 217); *врізати дуба* (Уд I 124); *розчистити під горіх* (Уд II 189); *розкусити горіх* (Уд II 188); *реп'яхом вчепитися* (Уд II 181); *утерти маку* (Уд I 158); *зацвісти маком* (Уд I 208); *сісти маком* (Уд II 202); *ускочити в гречку* (ФМЛ 95); *втерти часника* (Уд I 129); *плести лико* (Уд II 133); *піднести гарбуза* (Уд I 136); *посікти на капусту* (ФМЛ 186); *всипати перцю* (Уд I 126); *підсипати перцю* (Уд II 127); *скребти моркву* (Уд II 205); *обрости мохом* (ФМЛ 257); *узятися мохом* (ФМЛ 257);

3) «іменник» + «іменник»: *яблуко розбрату* (Уд II 267); *яблуко чвар* (Уд II 267); *дуля з маком* (ФМЛ 127); *серце з перцем* (Уд II 198); *діло табак* (Уд I 168).

Окрему групу складають фразеологізми, що є порівняльними зворотами: *як яблучко* (Уд II 285); *як ягода* (Уд II 285); *як вишня* (ФМЛ 41); *як пень* (Уд II 279); *як печене яблуко* (ФМЛ 534); *як горохом об стіну* (Уд II 269); *мов горох при дорозі* (Уд I 295); *як Кузьма з маку* (Уд I 298); *як за гріш маку* (Уд II 271); *як маків цвіт* (Уд II 275); *ніби колючки в душу* (ФМЛ 199); *мов пшениця на сонці* (ФМЛ 353); *як Пилип з конопель* (Уд II 274); *як гриби по дощі* (Уд II 270).

Серед фразеологізмів, які структурно співвідносні з реченням, помітне місце займають фразеологічні одиниці, що за структурою умовно відповідають простому двоскладному, поширеному або ні, реченню: *яблуко від яблуні далеко не відкочусться* (Уд II 267); *на похиле дерево і кози скачуть* (ФМЛ 108); *в голові мак росте* (Уд I 81); *лавр вінчає чоло* (ФМЛ 217); *волос дуба встає* (ФМЛ 55); *діло тютюном пахне* (Уд I 169); *хміль зборов* (ФМЛ 501); *хміль розвіявся* (ФМЛ 501). До співвідносних з односкладними реченнями відносимо такі фрази: а) співвідносні з простими односкладними інфінітивними реченнями: *яблуку ніде впасти* (Уд II 267); *провадити на вербі груші* (ФМЛ 36); *печерувати грушки в морі* (ФМЛ 99); *сунути свого носа в чужі горішки* (Уд II 220); *вивертати серце з корінням* (ФМЛ 400); *висушити очі на сухий колос* (ФМЛ 290); *у трьох соснах заблудитися* (Уд II 238); б) співвідносні з односкладними узагальнено-особовими: *не розводь кислиць* (Уд II 71); *роди, вербо, груші* (ФМЛ 36); *курзю-верзю, горох молочу!* (ФМЛ 215); в) співвідносні з односкладними безособовими реченнями: *дісталось на горіхи* (Уд I 169). Семантичне наповнення таких граматичних структур – здебільшого характеристика дії, оскільки є компонент дієслово, а також характеристика особи.

Фітофразеологізмів, які за граматичною структурою співвідносні зі складними реченнями різних типів, налічується небагато: *яка яблуня, таке і яблуко* (Уд II 268); *говорити, що горохом об стінку кидати* (Уд I 142); *яке сім'ячко, таке і зіллячко* (Уд II 267); *на городі бузина, а в Києві дядько* (Уд II 14); *це ще квіточка, ягідка будуть далі* (ФМЛ 188).

Отже, за граматичною структурою фітофразеологізми, зафіксовані у словнику Г. Удовиченка та перекладах М. Лукаша, співвідносні зі словосполученнями, із двоскладними та односкладними простими реченнями, а також зі складними елементарними реченнями різних типів. Сполучаючись у процесі мовлення зі словами і словосполученнями, фразеологічні одиниці виступають органічними елементами цілісної комунікативної одиниці, беруть активну участь у формуванні її змісту, надають їй особливої виразності та стилістичного забарвлення.

Список використаних джерел

Уд I – Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови / Григорій Михайлович Удовиченко. Т. I. – К. : «Вища школа», 1984. – 304 с.

Уд II – Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови / Григорій Михайлович Удовиченко. Т. II. – К. : «Вища школа», 1984. – 384 с.

ФМЛІ – Фразеологія перекладів Миколи Лукаша : Словник-довідник / [Уклали О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк]. – К. : Довіра, 2003. – 735 с.

УДК 811.161.2'373.611

Мельник Юлія

ЖІНОЧІ ОСОБОВІ НАЗВИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ МОВЛЕННІ

У статті розглянуто способи словотвору жіночих особових назв, що виникли в період кінця ХХ – початку ХХІ ст., зокрема словоскладання, основокладання та абревіацію. Окреслено зміни в продуктивності способів словотвірної номінації в межах жіночого словотвору.

Ключові слова: жіноча особова назва, фемінітив, словотвір, словоскладання, основокладання, абревіація.

Корпус інноваційних одиниць категорії назв осіб постійно зростає та урізноманітнюється, заповнюючи номінативні лакуни, що спонтанно виникають. У зв'язку з цим постає необхідність виявлення основних тенденцій динаміки, закономірностей оновлення корпусу названої категорії. На переконливе твердження О. Стишова, відчутне посилення зазначеної тенденції можна пояснити як екстралінгвальними (незалежність України; набуття українською мовою статусу державної, піднесення її соціального престижу; зміна мовних смаків і моди; загальна розкутість і демократизація; усунення цензури й самоцензури, відчутна інтелектуалізація соціуму та ін.), так і інтралінгвальними чинниками (системність мови, що ґрунтується на взаємозалежності її елементів; відродження питомих структурних ознак національної мови, нівельованих у радянську епоху; тенденція до інтеграції елементів мови; принцип економії мовної енергії, лінгвальних засобів; надання переваги експресивним мовним формам; дія аналогічних тенденцій тощо) [2, с. 24].

Чільне місце в розбудові української мови належить новітнім словотвірним процесам, зокрема поповненню активного словника новими назвами осіб за професією, родом діяльності та соціальним статусом. Активізація словотворення фемінітивів безпосередньо пов'язана з підвищенням соціального статусу жінки, зі зростанням її впливу на громадське життя, на розвиток виробництва, науки, культури.

У межах жіночого словотвору відбуваються помітні зміни в продуктивності способів словотвірної номінації. В аналізованій період збільшується продукування різних типів складних слів, утворених способами основоскладання (композиція), словоскладання (юкстапозиція) та скорочення (абревіація). Поділ складних слів на композити і юкстапозити часто не визнається дослідниками, однак, як зазначає Н. Клименко, «при вивченні одного зрізу мови їх доцільно розрізняти для того, щоб виявити характерні тенденції словотвору певної мови, з'ясувати синтаксичну та семантичну основу формування різнотипних складних слів» [1, с. 4].

Словоскладання, або юкстапозиція, – це утворення складних слів способом з'єднання двох або кількох слів або слів форм в одну лексичну одиницю без сполучних голосних. Юкстапозити – це переважно слова, що складаються з двох іменників, у яких одна частина – прикладка. Указуючи на ознаку предмета, прикладка разом з тим дає йому другу назву. Іменник, означуваний прикладкою, виступає основною назвою, а прикладка уточнює її, пояснює. Характерною ознакою прикладки є її властивість становити з іменником цілісну єдність. Номени прикладкової моделі мають такі особливості: у їх складі два чи більше самостійних слів, що належать до однієї частини мови; відсутність з'єднувального голосного; на кожному членові – свій самостійний наголос; вільний порядок розміщення компонентів; зміна обох (за невеликими винятками) компонентів за відмінками і числами. Засвідчено такі прикладкові моделі фемінітивів: *акторка-інженерка, авторка-виконавиця, бізнес-леді, бізнес-пані, блондинка-інтелектуалка, героїня-войовниця, депутатка-коаліційниця, депутатка-комуністка, езотеричка-кабалістка, інженерка-проектниця, інтернет-сваха, колега-декретниця, красуня-блондинка, красуня-молодиця, лапонька-дочка, мадам-генерал,*

молодиця-грушечка, невістка-простолюдинка, невістка-революціонерка, свекруха-пантера, сенаторка-демократка, тітонька-шафа, топ-блондинка, топ-холостячка, Товстунка-Попелюшка, українка-заробітчанка, хохлушка-веселушка, цяця-дівчинка, шпигунка-куртизанка, янгол-дочка. Наприклад: Привітала присутніх зі сцени і голова журі – заслужена артистка України, **авторка-виконавиця** власних пісень, володарка титулу «Берегиня української пісні» Наталія Май (1, с. 190); У Києві відбувся відбірковий тур шоу, у якому білявки змагалися одна з одною за звання **блондинки-інтелектуалки...** (2, с. 245); Зять на здибленому коні списом проколює **тещу-змію** (2, с. 257).

Найпоширенішими компонентами прикладкових фемінітивів-новотворів є:

- **жінка**: жінка-українка, жінка-зведениця, жінка-космонавтка, горе-жінка, жінка-атлет, жінка-богиня, жінка-бос, жінка-будень, жінка-свято, жінка-вамп, жінка-герой, жінка-солдат, жінка-змія, жінка-гад, жінка-лікар, жінка-вчитель, жінка-кровопивця, жінка-мрія, жінка-пилка, жінка-найда, жінка-поетеса, жінка-тигр; наприклад: Милі, але по-військовому дисципліновані та стримані – такий ось «вимальовався» загальний портрет сучасної **жінки-солдата** (2, с. 250);

- **мати (мама, матір)**: мама-диктатор, мама-посол, мама-свекруха, матір-вдова, мати-жалібниця, мати-алкоголичка, мати-капіталістка; наприклад: Моя **мама-свекруха** і пирогів напече, і салатів та голубців... (2, с. 252);

- **бабуся**: бабуся-альпіністка, бабуся-наречена, бабуся-всезнайка, бабуся-блогерша, бабуся-молодичка, бабуся-обожнювачка; наприклад: **Бабуся-наречена** пішла під вінець у 108 років! (2, с. 244);

- **дівчина**: дівчина-жінка, дівчина-весна, дівчина-герой, дівчина-метелик, дівчина-мрійниця; наприклад: І вона дійсно помирає як безтурботна **дівчина-жінка**, але народжується як мама (2, с. 247);

- **дружина**: дружина-мимра, дружина-щебетуха, муза-дружина; наприклад: Вдома на тебе чекають любляча **дружина-щебетуха**, діти, час із ними минає так швидко і ти відчуваєш їхню любов (2, с. 248).

Для композитів характерне поєднання кількох основ за допомогою інтерфіксів чи без них. Але в словотворенні фемінітивів основоскладання представлено не так широко. Здебільшого вони утворені основоскладанням, ускладненим суфіксацією – *правдописка, нашоукраїнка, добротворка, суржиконосиця, мечоносиця, оскарониця, правдомовиця, рукометниця*. Словотворчим засобом виступає інтерфіксально-суфіксальний конфікс, а точніше його різновиди: ...-о-...к(а), ...-о-...-иц(я) [3, с. 201]. Наприклад: *Восьме в історії «красивого» списку «Піпл» на перших сходинах розмістилася темношкіра «оскарониця» Холлі Перрі, пліч-о-пліч з якою протягом усіх цих років іде кралечка Джулія Робертс* (3, 2005, №32, с. 10); *У цьому матчі українські **рукометниці** домінували над суперницями* (1, с. 231). *Як дивно, що ми цього досі не помічали! Таку полум'яну правдописку маємо. Стільки нетлінного під диктовку рідного народу вже понанисувала! Куди нам, горопашним, все те збагнути й осмислити...* (1, с. 225).

В останні роки науковці відзначають підвищення продуктивності словотвірного способу абрєвіації. Абрєвіація виступає засобом концентрації в одному слові значення складеної назви. Її можна поділити на частковоскорочені абрєвіатури, скорочення ініціального типу, новотвори, які складаються з початкових частин слів, та багатоконпонентні ланцюжкові утворення. У нашому дослідженні виявлено фемінітиви, утворені внаслідок поєднання усіченого слова-означення та повного означуваного (частковоскорочені абрєвіатури, або контрактури). Помітної продуктивності набувають такі препозитивні усічення (аброморфеми), як от: **порно-** (від *порнографічний*): *порномодель, порнодіва, порнобабуся, порнокрасуня, порноактриса*; **секс-** (від *сексуальний*): *секс-бомба, секс-богиня, секс-зірка, секс-рабіня*; **держ-** (від *державний*): *держслужбовиця, держпосадовиця*; **поп-** (від *популярний*): *поп-діва, поп-зірка*; **політ-** (від *політичний*): *політдама, політполонянка*; **теле-** (від *телевізійний*): *телезірка*; **євро-** (від *європейський*): *європані*. Наприклад: *Подейкують, що секс-символ спочатку розплакалась, а потім виставила правовірного за поріг* (3, 2005, № 60, с. 12); *13 серпня до роботи на посаді керівника черкаської митниці приступила Наталія*

Ємельянова. На першій же своїй зустрічі з місцевими журналістами **держслужбовиця** попросила заздалегідь озвучити питання до неї, аби своїми відповідями ненароком не виставити на посміх усю митну службу (1, с. 200); Популярна **телезірка** Еріка хоче сконцентруватися на «Мріях...» і переконана, що українську «Фабрику зірок» має вести україномовна ведуча (3, 2011, №194, с. 11).

Зафіксовано абрєвіатури лише з одним питомим препозитивним скороченим компонентом (держ-), усі інші препозитивні компоненти запозичені.

Отже, категорія жіночих особових назв в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ ст., як і лексична система загалом, динамічно розвивається й активно поповнюється новими словами. Нині активізувалася деривація різних типів складних слів. Найпродуктивнішим способом творення фемінітивів є словоскладання, менш продуктивними – основокладання та абрєвіація.

Література

1. Клименко Н. Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові / Н. Ф. Клименко. – К. : Наукова думка, 1984. – 257 с.
2. Стишов О. А. Номінації осіб у сучасній українській мові (на матеріалі дискурсу ЗМІ) / О. А. Стишов // Мовознавство. – 2012. – № 6. – С. 23–37.
3. Нелюба А. М. Жінки. Гендер. Словотвір / А. М. Нелюба // Збірник Харківського історико-філологічного товариства : зб. наук. праць. – Харків, 2011. – Т. 14. – 410 с.

Список використаних джерел

1. Архангельська А. А. Систематизований покажчик слововживань неологізмів-фемінативів в українському мовленні кінця ХХ – початку ХХІ століть / А. А. Архангельська // Неологічні назви осіб у сучасних слов'янських мовах : [монографія] / [Г. М. Вокальчук, А. М. Архангельська, О. А. Стишов, Ю. П. Маслова, В. В. Максимчук]; відп. ред. Г. М. Вокальчук. – Рівне – Оломоуць : Вид-во національного ун-ту «Острозька Академія», 2011. – С. 188–242.
2. Маслова Ю. П. Словник гендерних неологізмів (на матеріалах друкованих ЗМІ) / Ю. П. Маслова // Неологічні назви осіб у сучасних слов'янських мовах : [монографія] / [Г. М. Вокальчук, А. М. Архангельська, О. А. Стишов, Ю. П. Маслова, В. В. Максимчук]; відп. ред. Г. М. Вокальчук. – Рівне – Оломоуць : Вид-во національного ун-ту «Острозька Академія», 2011. – С. 243–261.
3. Україна молода : [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/>.

ТЕОНІМИ В СУЧАСНОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ В. СТУСА ТА І. КАЛИНЦЯ

У статті з'ясовано сутність теонімів, виявлено їх семантичні та функціонально-стилістичні особливості в поетичному мовленні В. Стуса та І. Калинця.

Ключові слова: *релігійна лексика, теоніми, поетичне мовлення, семантика, функціонування.*

Упродовж останніх десятиліть, особливо в період демократизації українського суспільства, спостерігається зацікавлення дослідників конфесійною, або релігійною лексикою. Увага науковців (О. Бірюкової, М. Браїлко, К. Гриньків, І. Дубровської, Н. Журавльової, Н. Піддубної, Н. Пуряєвої та ін.) повсякчас прикута до особливостей функціонування відповідних лінгвоодиниць не лише в конфесійному стилі, але й великою мірою в художньому мовленні, передусім поетичному [2]. Однак теорію релігійної лексики не можна вважати викінченою. Залишилося чимало проблемних питань. До того ж опрацьовано не повністю творчий доробок видатних митців.

Грунтовного лінгвістичного аналізу вимагає спадщина українських репресованих поетів 60–80-х років минулого століття, що була об'єктивно поцінована в Україні лише в останнє десятиріччя ХХ ст.

Мета нашої статті полягає в тому, аби дослідити семантичні та функціонально-стилістичні особливості теонімів, що засвідчені в поетичній спадщині В. Стуса та І. Калинця.

У поезиці В. Стуса та І. Калинця важливе місце посідає релігійність, яка на лексичному рівні виявляється в активному живанні конфесійних одиниць. Усе це уможливорює вивчення семантико-стилістичних інтерпретацій таких лексем у художньому стилі [2]. Найбільш широко в їхньому поетичному мовленні представлені теоніми, тобто власні назви на позначення божеств. Вагоме місце серед них належить лексемі *Бог*, що, згідно з релігійними віруваннями, трактується як «уявна надприродна

істота, яка створила світ і керує ним та вчинками людей» [3, с. 207]. Слово *Бог* у творчості письменників є носієм узагальненого, універсального поняття, містить традиційне, позитивне забарвлення.

Поети послуговуються лексемою *Бог* на позначення вічного джерела любові та милості: *Се для мене Бог всесильний знаки милості простяг* (1, с. 377). Слово *Бог* використовується й для того, аби показати, що Творець наділений життєдайною силою, і тому наснажує все живе міццю, енергією та всім необхідним для повноцінного життя: *Але квітам досить миті, досить долі, досить часу, досить їм життя і смерті – всього Бог їм дав сповна* (4, с. 94); *Сили, що бог настачив, віку, що він назначив, невже для тебе нема?!* (4, с. 197); *А ще вище – Той, хто крізь зорі всі твої молитви пересіяв, мов на решето, і, німуючи, відкрився в тверді* (2, с. 27).

Поняття *Бог* репрезентується й іншими номенами, що передають сутність, якості і риси того, хто іменується, наприклад: *Господь, Ягве, Єгова, Саваоф* і т. ін. Пор.: лексема *Господь* використовується зі значенням «одне з імен Божих, по-єврейськи виражається словом *Єгова*, і скрізь означає істинного Бога» [1]: *Та виболіти землю – нам! Зберегти живе – нам! Вивершити стелю – нам! І Господь зове – нас!* (5, с. 113); *Ходить Господь із кадилом – часом безсонних ночей щось мене світом водило, а не розкрило очей* (3, с. 88).

Оніми, що позначають першу особу Святої Трійці, актуалізують у художньому тексті різнопланові семи: «творець», «охоронець», «помічник», «рятувальник», «керівник» тощо [2]. Найавне ототожнення Бога з вищою в ієрархічному плані особою, на що вказує лексема *Пан-Господь*, «той, хто має владу над іншими; володар, хазяїн» [3, с. 41]. У такому разі слово *Господь* виступає прикладкою, дає другу назву особі: *І даленів брунатний світ, і морок даленів луною, і радісною походою благословляв на кров і піт нас Пан-Господь* (4, с. 108); *...і полум'я з розпуки розпукає, і Пан-Господь і бачить, і мовчить* (4, с. 143); *Йде Пан-Господь. Цілуй господню ризу* (4, с. 143).

Євреї ставилися до відповідного імені з благоговінням, боялися навіть вимовляти його, замінюючи іншим, як-от *Адонай* або *Еллогім* (*Господь*). За єврейським переказами, слово *Єгова*

(Ягве) вимовлялося тільки одним первосвящеником і до того ж один раз на рік у Святому Святих [1]: *Держи ж свій біль на грані, ти з ним одним зріднився із клетотіння магми. Натужний біль століть заповідав нам Ягве* (5, с. 114).

Поряд із Богом людина відчуває захист, опіку, а без Нього зостається самотньою. Як відомо, у радянському суспільстві Бога не було, і тому залишалося ховати віру десь на рівні підсвідомого. Звідси в поезії можна простежити вільні трактування образу *Бога*, що заперечують Його існування або виражають сумнів щодо цього: *Немає Господа на цій землі: не стерпів Бог – з-перед очей тікає, аби не бачити нелюдських кривд, диявольських тортур і окрутенства* (4, с. 153); *Невже у Бога за дверми нам тихомир'я? Як це ми з боїв вертаємося ситі?* (1, с. 68); *Бо де там син? Де бог? Нема обох. І смерть обсіла пустку, наче льох* (4, с. 71); *Чи є ще Бог і що від Бога, чи наша мова – Божя сіль?* (1, с. 68); *...Вітчизною шалених катованих катів. Пан-Бог – помер* (4, с. 154). Однак неможливо жити в такій самотності, бодай щось та має бути за опору та порятунком. Тому ліричний герой відроджує в собі Бога: *В мені уже народжується Бог, і напівпам'ятний, напівзабутий, немов і не в мені, а скраю смерті, куди живому зась – мій внук і прадід – переживає, заки я помру* (4, с. 60).

Продуктивним способом семантичних зрушень є використання традиційно вживаного в художньому мовленні слова *Бог* у фразеологізмах. Інколи фразеологічні звороти можуть виконувати функцію лаконізації, це відбувається тоді, коли ущільнення поетичного мовлення письменники поєднують із видозміною фразеологізму, наприклад: *Віками віддавали Богові Боже, одягаючи камінь у шати фресок переливні, мов кадильне повітря* (1, с. 243), що в оригіналі звучить як: *Богові Боже, а кесареві – кесарева*. Вислів наголошує на тому, що сфера буття людини не обмежується лише матеріальними повинностями, а ще й має духовні, невидимі закони, важливі для виконання. Досить часто в поетичному мовленні фразеологічні звороти виконують емоційно-експресивну функцію: *Та відчайдушне пролягла дорога несамовитих. Світ весь – на вітрах. Ти подолала, доле, слава Богу. На хижім вітрі щезне й нищий страх* (4, с. 147), де фразеологізм *слава Богу* означає «бути вдячним, виражати позитивні

емоції» [3, с. 207]. Також у складі фразеологізмів можливе використання тропів, зокрема, порівнянь, що виконують зображальну й емоційно-оцінну роль: *Живемо як у Бога за пазухою* (1, с. 95), де фразеологізм *як у Бога за пазухою* означає – «бути в найкращих умовах, затишку й достатках та ні про що не турбуватись» [3, с. 207].

Компонент Бог та синонімічні назви часто функціонують у поетичному мовленні В. Стуса та І. Калинця в ролі адресата звертання. Зазвичай це супроводжується проханням про допомогу, заступництво чи покарання, вираженого традиційними для молитви дієсловами: дай / не дай (сили, жити, розірвати, рознести); прости, помилуй, сподоб, допоможи, наблизь, благослови тощо [2]: ...*так нам **Боже** допоможи на побратимство* (1, с. 179); *Кому, **Єгово**, догодить, Щоби пролізти в голки вушко?* (2, с. 265); ***Господи!** Світ не святиться побожеволіли ми* (4, с. 88); *Ти надто щедрий, **Боже**, – стільки жаху вергаєш на мале моє життя. Потерпи руки, спрагли в горлі крики, а вседорога вужиться, як вуж* (4, с. 184); ...*жінка, здумана зигиця, шепоче спрагло: **боже**, най святиться, о, най святиться край проклятий мі* (4, с. 62); *Я відчула волю Твою всесильну. Я вступаю, **Боже**, в царство Твоє* (4, с. 97); *Наблизь мене, **Боже**, і в смерть угорни, пірну я у тебе, ти – в мене пірни* (4, с. 119); *Прости їм, **Боже**, встид і відпусти їм гріх* (4, с. 128); *Остався сам самій...Смійся, **Боже**, смій...* (1, с. 380); *За що мене, **Отче**, караєш життям* (3, с. 196).

До засобів, що підсилюють експресію й емоційність теонімів-звертань, належить уживання в сполучі з ними вигуків (*О **Боже** мій, така мені печаль, І самота моя – така безмежна, нема – вітчизни. Око обережно обмацує дорогу* (4, с. 162); характеризувальних слів (*О **Боже праведний**, важка дожука – сліпорожденним розумом збагнуть: ти в цьому світі – лиш кавалок муки, отерплий і розріджений, мов ртуть* (4, с. 38). А найбільшої стилістичної виразності вони набувають за умови повторень (***Боже**, не лютості – лютості, **Боже**, не ласки, а мсти, дай розірвати нам пута ці, ретязі ці рознести, **Боже**, розплати шаленої, **Боже**, шаленої мсти, лютості всенаученної нам на всечас відпусти* (4, с. 194) та у випадку їх синонімізації (*Лиш ти мене, **Господи-Боже**, прости!* (4, с. 119).

Не менш важливим у творчій спадщині поетів є осмислення образу Ісуса Христа – Сина Божого, що, як і Отець, наділений надприродною силою й могутністю: *...бо звідти ми брали у мандри талісман що повеліває бурями як Христос озером Генісаретським* (1, с. 268), а також здатністю допомагати людям: *Хай Божа Мати, **Божий Син** не опускають нас в опіці: з води, з пречистої роси, з дуги веселки радівниці* (1, с. 88).

Хоч подекуди морально-етична категорія добра, традиційно уособлювана в цьому образі, поступається місцем протилежним асоціаціям [2]. Специфічним є порівняння Христа та Іудизрадника: *Колись Ісусом мудрий був Іуда і став Іудою Ісус Христос* (3, с. 134).

У поетичних текстах натрапляємо й на теонім *Божа Мати*, яка в усі часи була уособленням духовної чистоти, великої материнської любові. Згідно з християнськими догмами, саме вона є символом Життя, Світла, заступництва, радості й смутку; союзу божественного і земного [1]. У християнській релігії *Богородиця* (по-єврейськи *Маріам* – «піднесена, возвеличена» [1]) – «звичайна назва матері Христа» [3, с. 210]. При поетичній актуалізації значень різних назв Богородиці домінують семи «чистота», «мати», «материнська любов»: *Навстріч, задивлена у даль, у непорочно білій шаті, йде наречена молода, на той рік – богоматір* (1, с. 60); *Все упованіє моє На Тебе, мій пресвітлий раю...* (1, с. 189).

Наявні значеннєві компоненти, що репрезентують риси зовнішності Богородиці: *Ввижаються уста твої сумні і щокі Богородиці пречисті в нічних сльозах* (3, с. 28), материнську турботу, ніжність і водночас дорікання Синові: *За престолом **Божа Мати** книжечку читала: «Нащоєсь дався, любий сину, на великі муки – позоставив мою старість на чужій руці?..»* (1, с. 118); *О Магдалинонько, постій! Ще раз скропи сльозою п'яти того, що знов цвіте розп'ятий на спогаду яснім хресті* (1, с. 507). Акцентується увага на її покровительстві: *Ти володарюєш на тлі **Покровителько Непорушності*** (1, с. 96); *Недовгий шлях мій опромінь в ім'я, Осіння **Магдалино**, Отця, і Матері, і Сина, любові нашої* (1, с. 511). Натрапляємо й на порівняння дорогої людини із Богоматір'ю: *Ти, наче **Богородиця**, мені ввижаєшся, лише*

склепляю очі, а докруги страшні парсуни вовчі колошкають і сонну уві сні (5, с. 285).

Інокли лексеми цього синонімічного ряду можуть отримувати іронічне забарвлення завдяки контрастуванню функціонально-стильових конотацій слова і контексту [2]: ...*прийшла під буцегарню св. Магдалина розметала грішне волосся знову танцювала знову* (1, с. 176).

Отже, поетичне мовлення В. Стуса та І. Калинця відзначається широким спектром інтерпретацій релігійних теонімів, що відображають християнські теологічні уявлення. Використання синонімічних рядів для найменування божественних осіб та матері Ісуса забезпечує багатогранність мовлення письменників, їх оригінальність та неповторність у подачі та функціонуванні таких лексем. Широкі стилістично-виражальні можливості забезпечуються завдяки використанню теонімів у складі фразеологізмів, які виражають емоційно-експресивну, оцінну функції, порівнянь, що також виконують зображальну й емоційно-оцінну роль, та звертань, які є ознакою ідіостилів багатьох українських поетів-дисидентів.

Література

1. Библиейская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://azbyka.ru/hristianstvo/bibliya/entsiklopediya/0/arhimandrit_nikifor_bibleiskaya_entsiklopediya_0000-all.shtml#ob.
2. Браїлко Ю. І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60-80-х років ХХ століття (семантико-стилістичний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Юлія Іванівна Браїлко. – К., 2005. – 20 с.
3. Словник української мови : в 11-и томах. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.

Список використаних джерел

1. Калинець І. Зібрання творів: у 2-х т. – К. : Факт, 2004. – Т. 2. – 544 с.
2. Стус В. Зібрання творів : у 12-и т. / Редкол. : Д. Стус (голова) та ін. – К. : Факт, 2008. – Т. 3. – 752 с.
3. Стус В. Зібрання творів : у 12-х т. – К. : Київська Русь, Факт, 2007. – Т.1. – 749 с.
4. Стус В. С. Дорога болю : Поезії / Упор. та післямова М. Х. Коцюбинської. – К. : Рад. письменник, 1990. – 222 с.
5. Стус В. Час творчості / Dichtenzezeit / Післямова Стуса Д. В. – К. : Дніпро, 2005. – 704 с.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРАТИВІВ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті досліджено проблему термінології кольоронайменування, функціонування кольоративів у художній мові М. Коцюбинського, зокрема аналізу їх семантичних особливостей, взаємодії традиційного й індивідуально-авторського вживання.

Ключові слова: *кольоронайменування, кольоратив, семантика, вмотивованість, невмотивованість, метафоричність.*

Феномен кольору – предмет вивчення багатьох фундаментальних наук (філософії, психології, фізики, природознавства, астрономії, лінгвістики тощо). Із погляду психології «світ безбарвний, кольору в природі немає, є враження про якусь реальність, представлене в відчуттях кольору. Унаслідок цього реальність колірною ряду є уявною» [7, с. 45].

Колір виступає однією з основних категорій культури, яка «фіксує унікальну інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідності історичного шляху народу, взаємодії різних етнічних традицій, особливості художнього бачення світу» [2, с. 25].

Колірна лексика вже кілька десятиліть привертає увагу дослідників і в лінгвістиці. Проблема кольоронайменувань розглядається в кількох аспектах. Назви кольорів становлять об'єкт наукових студій у галузі порівняльного мовознавства (О. Коваль-Костинська, Н. Пелевіна), етнолінгвістики (А. Вежбицька, Г. Яворська); психолінгвістики (С. Григоров, Т. Ковальова, Л. Лисиченко, Р. Фрумкіна), перекладознавства (І. Ковальська), історичної та описової лексикології (Н. Бахліна, В. Мур'янов, М. Чікало), семасіології (Р. Алімпієва, О. Вербицька, О. Дзівак, А. Кириченко). Як відзначає С. Упорова, у лінгвістиці системний підхід до колірної лексики поки не вироблений. Слово вже з самого початку емоційно забарвлене, воно не просто позначає колір, але й прагне виразити наше до нього ставлення; колір може бути виражений експліцитно (шляхом прямого називання кольору)

та імпліцитно (шляхом називання предмета, колірна ознака якого закріплена в побуті або культурі на рівні традиції) [9, с. 52].

Серед лінгвістів немає єдиної позиції щодо того, які саме лексичні одиниці відносити до кольоронайменувань. Дослідник О. Кулько вважає, що кольоративи – це достатньо чітко окреслена в мові група прикметників, які означають кольори [5, с. 224]. Він стверджує, що ця група незамкнута, але вона немає явної тенденції до розширення. Існує й інша думка: як зауважує Т. А. Михайлова, група ад'єктивів поповнюється за рахунок лексем, які отримали значення кольору вторинно: «Потрібно сказати, що серед кольоропозначень трапляються такі, які, на наш погляд, не є назвами кольорів. Наприклад, яскравий, прозорий, блискучий, світлий. Усі ці слова здаються повністю доречними у функції модифікаторів, але, будучи використаними окремо (без інших слів), не виражають ніяких конкретних відтінків кольорів» [6, с. 45].

Дослідниця І. Бабій до кольороназв відносить, крім невмотивованих (*білий, жовтий, сірий*) та вмотивованих з погляду носіїв мови кольоропозначень (*малиновий, калиновий, пшеничний*), ще й одиниці на зразок *ясний, смугастий, двобарвний, чистий, загорілий, похмурий* та інші [1, с. 6].

О. Кулько подає не лише розподіл кольоропозначень на власне кольоративи та додаткові характеристики кольору. Серед власне кольоративів вона розрізняє первинні (значення кольору є основним, прямим: *синій, жовтий*) та вторинні кольоративи (значення кольору є переносним: *вишневий, кораловий*) [5, с. 224].

Колір є найдавнішою реальністю людського буття, складним явищем, пізнання якого було тривалим. За класифікацією А. Критенка, кольороназви української мови прийнято поділяти на «основні» і «другорядні». Основними є назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах, вони становлять ядро всієї лексико-семантичної групи кольороназв, навколо якого розташовані назви пізнішого походження.

Цими основними є сім семантично незалежних назв, які позначають «колір без відтінків»: *червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний*. Усі інші є назвами відтінків основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості, на

інтенсивність колірної тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу, і на ряд інших ознак. Вони семантично об'єднуються навколо «основних»: це майже всі наявні в мові колірні назви (*сіруватий, зелененький, блідий, багристий* та ін.) [4, с. 97].

Найчастіше назви кольорів є вмотивованими. Наприклад, червоний колір отримав свою назву, бо червона фарба виготовлялася з особливого виду хробаків (червів). Назва «рожевий» – від застарілої назви троянди (рожі), зелений – від старовинної назви будь-якої трави (зілля) тощо.

Дослідивши прозу М. Коцюбинського, ми звернули увагу, що переважно автор використовує умотивовані назви кольорів. Одним із таких є білий – «який має колір крейди, молока, снігу; який кольором наближається до крейди, молока, снігу; світлий» [8, т. 1, с. 181]: *Білі стінки будинку вертають мені притомність* (20, с. 42); *А край ниви стоять вітряки, наче пастки на нього, і готують вже зуби, щоб стерти зерно на білу муку* (3, с. 48).

Умотивованою є також назва «блакитний» – «який має колір ясного неба, бірюзи» [8, т. 1, с. 196]: *Вона виповняла весь двір, таїлась в деревах, залягла по глибоких блакитних просторах* (20, с. 43); *Тихо пливе блакитними річками льон* (3, с. 45).

До цієї ж категорії належить і «синій» – «який має забарвлення одного з кольорів спектра – середній між блакитним і фіолетовим; кольору квіток волошок» [8, т. 9, с. 182]: *Бачу, як синє небо надвоє розтяли чорні дихаючі крила ворони* (3, с. 45); *Далекі гори одкривали один за одним свої верхи, вигинали хребти, вставали, як хвилі в синьому морі* (3, с. 216).

Ще одним з умотивованих кольорів, який використовує М. Коцюбинський, є зелений – «один із основних кольорів спектра – середній між жовтим та блакитним; який має колір трави, листя, зелені» [8, т. 3, с. 553]: *Коли таке станеться чудо, то се буде ваша заслуга, зелені ниви з шовковим шумом, й твоя, зозуле* (3, с. 50); *Перед очима пливуть вже зелені плями, розпливаються у царинки, у смерековий ліс* (3, с. 226).

Поряд із зазначеними назвами кольорів перебуває й червоний – «який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; колір крові» [8, т. 11, с. 296]: *На*

довгий **червоний** язик, що звиса між іклами, сідають мухи (3, с. 220); Часом щезала з дому й верталася пізно, **червона**, розтріпана, п'яна неначе (3, с. 237).

Одним із таких кольорів, що переважає в художній мові письменника, є чорний колір – «колір сажі, вугілля, найтемніший» [8, т. 11, с. 352]: *Погашу лампу і сам потону у **чорній** пільмі* (3, с. 43); *Тоді дівчинка, зігнута вся, подивилась на нього спідлоба якимсь глибоким зором **чорних** матових очей і спокійно сказала: – Нічьо...* (3, с. 209).

Але, крім умотивованих кольорів, М. Коцюбинський щедро увиразнює художню мову своїх творів колірною лексикою, у якій назви кольорів та відтінків позначаються метафорично – шляхом порівняння з предметом, що має відповідне забарвлення. Із часом такі метафоричні означення можуть закріплюватися в мові й входити в загальну гаму кольорів.

Золотий – «який своїм кольором нагадує золото; блискучо-жовтий» [8, т. 3, с. 680]: *Ти сієш у мою душу **золотий** засів – хто знає, що вийде з того насіння?* (3, с. 47); *Котить собі шум свій на **позолочених** сонцем хребтах* (3, с. 51).

Показовим у цьому плані є колір сивий – «який має сірувато-біле, темно-сіре забарвлення» [8, т. 9, с. 153]: *Безжурний регіт трусив їх **сивим** волоссям, розтягував зморшки та одкривав згнилі пеньки зубів* (3, с. 249); *Мряка знизилась і укутала ліс, а він став легкий і **сивий**, як привид* (3, с. 223).

Ще один колір, який уживається метафорично, це блідий – «без рум'янця; позбавлений природного кольору (про обличчя); неяскравий, слабо забарвлений» [8, т. 1, с. 201]: *Закинув назад **бліде** обличчя і вперся похмурим оком у хмару* (3, с. 236); *Хто знає, може б, око моє встигло зловити образ людей, **блідих**, невиразних, як з гобеленів, всіх тих, що лишили свої обличчя в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках* (3, с. 43).

Метафоричність назви кольору присутня і у срібного – «кольором і блиском схожий на срібло» [8, т. 9, с. 621]: *Повітря тремтить від спеки, і в **срібнім** мареві танцюють далекі тополи* (3, с. 47); *Десь збоку возко підпадьомкає перепел, бренькнула в житі **срібна** струна цвіркуна* (3, с. 47).

У тексті присутні і похідні від кольорів спектру, наприклад, від білого – білосніжний та біластий. Білосніжний – «яскраво-білий; білий, як сніг» [8, т. 1, с. 184]: *Витягалось найкраще лудіння (одежа), нові крашениці, писані кептарі, череси і табівки, багато набивані цвяхом, дротяні запаски, черлені хустки шовкові і навіть пишина та білосніжна гугля, яку мати обережно несла на цівку через плече* (3, с. 209). Біластий – «трохи білий; білуватий» [8, т. 1, с. 186]: *Біласті плями, як лишай, повзли по ньому ледве помітно тінню* (3, с. 247).

Кольоративи позначають вагомий елемент мовної картини світу, адже саме зорова інформація переважає у сприйнятті дійсності. Філологічні дослідження колористики мають тривалу історію та представлені різними підходами, методами й завданнями. Авторська система кольорів зумовлюється характером сприйняття кольору, що стає основою оформлення барв у цілісну систему.

Література

1. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового) : дис. ... канд. філол. наук / Ірина Михайлівна Бабій. – К., 1997. – 239 с.
2. Жаркынбекова Ш. К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики / Ш. К. Жаркынбекова // II Материалы IX конгресса МАПРЯЛ. – Братислава, 1992. – 25 с.
3. Коцюбинський М. М. Твори : у 2-х т. Т. 1 / Михайло Михайлович Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1988. – 496 с.
4. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Славістичний збірник. – К. : АН УРСР, 1963. – С. 97–111.
5. Кулько О. И. Колоративы и обозначения цвета в рекламе // Русская и сопоставительная филология : состояние и перспективы : материалы Международной науч. конф. [под общ. ред. К. Р. Галиуллина]. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 224–225.
6. Михайлова Т. А. Понятие «цвета» как лексико-семантического квалификатора / Т. А. Михайлова // Вестник Московского ун-та. Серия : Филология. – М., 2003. – № 5. – С. 43–52.
7. Мостепаненко Е. М. Свет в природе как источник художественного творчества / Е. М. Мостепаненко // Художественное творчество. – М., 1986. – 76 с.
8. Словник української мови : в 11-и т. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.
9. Упорова С. О. Методологии анализа цвета в художественном тексте / С. О. Упорова // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1995. – № 4. – С. 52–56.

СИМВОЛІЧНА СИСТЕМА БОТАНІЗМІВ В УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ

У статті зроблено спробу осмислити символіку назв рослин в українських пареміях. Зроблено висновок про символіку найбільш продуктивних ботанізмів: «дуб», «верба», «вишня», «яблуня», «калина». Розгляд паремій виявляє їхню переважну орієнтацію на образний світ уявлень українців про роль рослин у соціальному житті.

Ключові слова: паремія, символіка, символ, ботанізм, архетип.

Паремії – неоціненна скарбниця народної мудрості. Кожне покоління вносить нові знання та уявлення, що збагачують культуру народу. Як витвір народного генія вони супроводжують людство від сивої давнини до сьогодні. Сила, мудрість, поетична краса прислів'їв і приказок – це вияв народного розуму й гумору, влучності й дотепності народного слова. Паремії пов'язані з прагматичною ситуацією, етнолінгвістичними й соціокультурними правилами соціуму. Ці знаки мови є семантичною єдністю знань членів спільноти щодо певних об'єктів, їхньої взаємодії, функцій, ознак. Репрезентація знань відбувається за допомогою образів, що відновлюють у пам'яті мовців правила життя людини, різноманітність форм співіснування в соціумі, національно-культурні традиції.

Рослинний світ у прислів'ях і приказках здавна наділяли людськими рисами. Зокрема, маленьке деревце асоціюється з підлітком, якого треба виховувати: *Гни деревину, поки мала* (2, с. 112); сила, могутність – із дубом: *Жолудь, який малий буває, а з нього великий дуб виростає* (2, с. 125); слабкість, покірність – із лозиною: *Хилку лозину і вітер зігне* (2, с. 154). Широке вживання назв рослин невипадкове, оскільки воно зумовлене особливостями життя, психології, менталітету українців.

У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві є чимало спроб опису системної організації паремійного фонду мов, унаслідок чого виникло вчення про його структурні ланки. Вдалою є лінгвістична ідентифікація паремійного фонду української мови,

представлена в навчальному посібнику «Українська пареміологія» [2, с. 92–109], що ґрунтовно фіксує розмаїття його сутнісних аспектів. Ботанізмам та їхній символіці присвячено працю Е. Гаврилюк «Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості: проблема семантико-функціонального аспекту» [1]. Проте аспекти символіки ботанізмів у широкій системі українських паремій потребують системної уваги вітчизняної наукової спільноти.

До наукової інтерпретації залучено фактичний матеріал, зафіксований у лексикографічних джерелах: М. Пазяк «Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність» [4] та «Народ скаже – як зав'яже: українські народні прислів'я, приказки, загадки» за редакцією В. Андрущенка [3]. Аналізований матеріал засвідчує, що в пареміях із центральними ботанічними номінаціями найбільш продуктивними є: *дуб* (52 паремії), *верба* (27 паремій), *вишня* (18 паремій), *яблуня* (15 паремій), *калина* (26 паремій). Паремії з цими номінаціями засвідчують увагу в національній етнокультурі до ролі рослин у житті українців. В основі символіки – певні універсальні архетипні форми колективного несвідомого.

Дуб – це символ могутності: *За одним разом дуба не зрубаси* (2, с. 125); *Високий як дуб, а дурний наче теличка* (2, с. 125). Його назва є втіленням сили (інколи нерозумної): *Вигнався з дуба, а розуму з зуба* (2, с. 125); *Сам як дуб, а розуму – із жолудь* (2, с. 125). Ботанізм символізує довголіття, міцність, твердість, здоров'я: *Здоровіший від дуба* (2, с. 125). Дуб ніколи не гнеться – його можна тільки зламати: *Дуб ламається, а лоза нагинається* (2, с. 125). Дубові приносили в жертву вепра, дотепер можна почути приказку: *Дуб – дерево хороше, та плоди його свиням годяться* (1, с. 23). Він сміливо протистоїть будь-якому буревію, адже його стійкість не так від сили, як від гідності, самоповаги: *Буря дуба не звалить* (2, с. 125). Однак прихована негативна конотація (щодо якихось негативних рис особи) реалізується в деяких пареміях, наприклад: *Який дуб, такий тин; який батько, такий син* (2, с. 125).

Верба одвічно шанувалася в Україні: *Без верби і калини нема України* (1, с. 25); *Дарма верба, що груш нема, аби зеленіла*

(2, с. 124). З нею пов'язаний обряд Вербної неділі: *Не я б'ю, верба б'є, за тиждень Великдень* (2, с. 124). У народнім уявленні верба – символ надзвичайної життєздатності: вона росте без особливих на те умов, гілка без коріння приживається в будь-якому ґрунті. У народі кажуть: *Верба, що лугова трава, її викосиш, а вона знову виросте* (1, с. 32); із цим же значенням фіксуємо перенесення назви на дівчину: *Дівча ж верба: де її посадять, там ся прийме* (2, с. 124); *Дівча як верба: її не поливай, а вона росте* (2, с. 124). Вербовою гілкою відшукували воду: *Де верба, там вода* (1, с. 34); *Де є вода, там є верба* (2, с. 124). Також рослину використовували як лікарський засіб: *Верба склеює рани* (1, с. 34) – говорить народна мудрість.

Вишня символізує Світове Божественне дерево, тому й називається «вишнею» від слова «вишина», а також «Вишній» – той, хто найвищий, тобто Всевишній Бог. Це одне з найстаріших дерев в Україні, символ рідної землі та України, матері й дівчини-нареченої. Дівчата на вишневих галузках гадали про своє заміжжя – зацвіте до Нового року посаджена в хатній ділці молода вишенька, то й дівчина наступного року одягне вінець молодії. Про дівчат говорили схвально, уживаючи приказки: *Гарна, мов вишневий цвіт* (1, с. 51), *Пишна, як у саду вишня* (1, с. 187), *Очі, як вишині в росі* (2, с. 316). Крім цього, вишня символізує вічну веснуліто: *Поки листя з вишневих дерев не опало, скільки б снігу не випало, то зими не буде* (2, с. 376). Гілки вишні мають магічну силу: за допомогою розколотої і в цьому ж місці зв'язаної вишневої гілочки проганяли дитячу хворобу – *Зростеться вишнева гілочка, то й хвороба зникне* (2, с. 376). За тим, як росла вишня, передбачали, що потрібно робити по господарству: *Коли вишині цвітуть пишно, то тоді жито квітуватиме* (2, с. 376); *Зацвіли терен і вишині – сійте кукурудзу* (2, с. 376).

Яблуна відома в Україні не менше. Яблуко стало символом кохання і внутрішньої краси: *Дерево криве, та яблука солодкі* (2, с. 120). Проводилася аналогія за схожістю долі батьків і дітей (головно з негативною оцінкою): *Яблуко від яблуні недалеко падає* (1, с. 145); *Яка яблуна, такі й яблука* (2, с. 120); *Від гнилого яблука і здорове гниє* (2, с. 120); *І на здоровій яблуні гнилі яблука бувають* (2, с. 120); *Яке деревце, такі і яблука* (2, с. 120). Рослина

«допомагала» в господарстві: *Як яблуня цвіте, починай орати* (2, с. 120); *Зацвіла яблуня – зацвіте й дуб* (2, с. 120); *Постигне яблуко, саме з дерева падає* (2, с. 120).

Про *калину* говорили як про дерево роду. Від найдавніших часів її садили біля людських осель, там, де пускала глибоке коріння сім'я, виростав і кущ калини, присутність якої утверджувала життєздатність і неперервність роду: *Любуйтеся калиною, коли цвіте, а дитиною – коли росте* (2, с. 40); *Немає цвіту білішого, як цвіт на калині, нема в світі ріднішого, як мати дитині* (2, с. 39); *Який кущ, така й калина, яка мати, така й дитина* (2, с. 39); *Калина багата квітами, а мати дітками* (2, с. 39). Колись у сиву давнину вона пов'язувалась із народженням Всесвіту, вогненної трійці: Сонця, Місяця та Зорі. Тому й назву свою має від давньої назви Сонця – Коло. Також калина споконвіку символізує дівочу красу: *Вибери собі дівку, як калинову гілку* (2, с. 40); *Катря тиха й гарна, як калина процвітає* (2, с. 40); *Дівчина, як у лузі калина* (2, с. 40); *Дівкою – калина, жінкою – ялина* (2, с. 40). Ягоди з цього дерева використовували при родинах, у шлюбному церемоніалі, при похоронах: *Посадили над козаком явір на калину* (2, с. 40).

Отже, обстежуючи мовний матеріал, ми з'ясували, що паремії з центральними ботанічними номінаціями мають таку символічну систему: *дуб* – могутність, сила, вічність, здоров'я; *верба* – життєздатність; *вишня* – божественні сили, краса, кохання, весна, відродження; *яблуня* – родючість, кохання, родинний зв'язок; *калина* – краса, родинний добробут. Загалом ботанічна символіка – одна з найстійкіших в українській знаковій системі, яка дійшла до наших днів. Закодовані в пареміях символи дерев відображають уявлення наших пращурів про всесвіт і його упорядкований устрій, сферу існування богів, матеріальне й духовне, міфологічні, теологічні або фольклорні складові національної культури.

Література

1. Гаврилюк Е. Є. Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості : проблема семантико-функціонального аспекту : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Елеонора Євгенівна Гаврилюк. – Львів, 1999. – 188 с.

2. Колоїз Ж. В. Українська пареміологія [навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл.] / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ТО «ЦЕНТР-ПРИНТ», 2012. – 349 с.

Список використаних джерел

1. Народ скаже – як зав'яже : укр. народні прислів'я, приказки, загадки / ред. В. Я. Андрущенко. – К. : Веселка, 1971. – 229 с.
2. Пазяк М. М. Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність / М. М. Пазяк ; відп. ред. С. В. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1989. – 480 с.

УДК 811.161.2`373

Старінка Ольга

ОСОБЛИВОСТІ НАЗВ ЧАСТИН ТІЛА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XVIII СТ.

У статті проаналізовано особливості складу та функціонування лексики на позначення назв частин тіла людини в українській мові XVIII ст. на прикладі пам'ятки української мови лікарського poradnika «Лїкарства описа(нь)ніє, которимы бе(з) ме(ди)ка в дому всякъ поратоватся можетъ».

Ключові слова: лікарський poradnik, назва частини тіла, анатомічна лексика, медична термінологія.

Пам'ятки науково-практичного жанру XVIII ст. є багатим і цікавим джерелом для дослідження, оскільки традиція їх створення в Україні дуже давня. Вони містили відомості про лікарські засоби та способи їх використання для лікування хвороб. Лікарські poradniki повно відображають лексичні й фразеологічні, фонетичні та граматичні особливості живої народної мови. На їх матеріалі виразно простежується процес становлення наукового стилю української літературної мови на народній основі.

Однією з найдавніших фахових термінологій є медична лексика. У давні часи спочатку з'явилися назви тіла людини, а пізніше – описи відхилення їх від норми, описи симптомів різних хвороб тощо. Початки української медичної термінології сягають ще у прадавні часи.

У лікарському пораднику, зокрема в розділі «Лікарства описаніє, которимы бє(з) мє(ди)ка в дому всякъ поратоватя можуть», наявна велика кількість назв частин тіла людини (близько 670 слів). Усі назви частин тіла можна згрупувати за найменуваннями органів людини, а саме: опорно-рухова система, травна система, сенсорна система, серцево-судинна система, видільна система, репродуктивна система та інші частини тіла. В останню групу увійшли слова, які також належать до певної системи органів людини, наприклад: легені – дихальна система, селезінка – імунна система, які, щоправда, не були окреслені окремо через невелику кількість слів, що їх представляють. Кількісно переважають найменування частин тіла опорно-рухової системи, а назви репродуктивної – є малочисельними.

Більшість тогочасних найменувань співзвучні з сучасними, однак представлені й такі, які є функціонально обмежені або не вживаються взагалі: «перси», «лоно» – у значенні грудей: «На кашель з кровію з персеи» [1, с. 29], «прикладанія на лоно» [1, с. 34]; «рамено» – у значенні плеча: «в(ъ) ноги, ал(ъ)бо в(ъ) раменю» [1, с. 70]; «афедрон», «сіданіє», «сидініє» – у значенні сідниць: «положи(т) по(д) ни(ж)ную ча(ст) тїла, то ε(ст) по(д) afedron» [1, с. 26], «На виросліє гузї в сїданію» [1, с. 42], «прикладаючи, когда покаже(т)ся в сидїнію» [1, с. 42]; «твар» – у значенні обличчя: «нехай хорій нахили(т)ся над пару тварю» [1, с. 31]; «чоло» – у значенні лоба: «приложива(т) на чоло и скронї» [1, с. 53]; «тил» – у значенні потилиці: «тилъ, шію, то ε(ст) каркъ, натирай» [1, с. 60]; «члонок» – у значенні кістки пальця: «натирай члонок» [1, с. 42]; «состав» – у значенні суглобів: «в(ъ) составї руки» [1, с. 70]; «уста», «варги» – на позначення губ: «развї натицо трохи уста засихаю(т)» [1, с. 65], «ракъ на варгахъ, то ε(ст) на губахъ» [1, с. 32]; «скроня» – на позначення щік: «скронї, то ε(ст) на щекї» [1, с. 28]; «дясна» – на позначення ясен: «розніє болї з дєсцє(н)совь» [1, с. 28]; «утроба», «стомах» – на позначення шлунка людини: «служи(т) на а(ф)фекта утроби» [1, с. 59], «з(ъ) ску(д)ного стомаха» [1, с. 59]; «omentalis» – на позначення сальника: «рослїйшимъ називає(т)ся оменталїсъ» [1, с. 50]; «моч», «сїятик», «урина» – на позначення сечі: «мочу пусты(т) не може» [1, с. 34], «своею мо(ч)цю, то ε(ст) сїїяти(к)»

[1, с. 42], «а хо(ч) уриною, то ε(ст) мо(ч)цю своєю» [1, с. 42]; «афедра» «послідок тіла» – на позначення відхідника: «и вт(ь)кни в послѣднюю дѣрку, то ε(ст) в ни(ж)ною, або во афедра» [1, с. 33], «вложи в ни(ж)ною, то ε(ст) в послѣдокъ тѣла» [1, с. 54]; «перси білоголовські», «перси женські», «цицка», «цицка женская» – на позначення жіночих грудей: «на пе(р)си бѣлоголо(в)скіє» [1, с. 23], «зсѣдаючого в пе(р)сехъ женскихъ» [1, с. 44], «приклада(й) на ци(ц)ки» [1, с. 44], «палцо(в), ци(ц)ко жен(ь)скихъ» [1, с. 44]; «мошна» – на позначенні мошонки: «на опухленіє моше(н)» [1, с. 51]; «плюци» на позначення легень: «Есть хвороба, в которой плюци запаливаются» [1, с. 38]; «жили» – на позначення судин: «кровъ з(ь) жили» [1, с. 46].

У тогочасних назвах частин тіли спостерігаємо такі фонетичні особливості, як-от:

1) наявність повноголосних форм слів («голова»: «на цѣлой головѣ» [1, с. 72], «селезенка»: «На селезенку болную» [1, с. 23], «волоси»: «Сивіє волоси фарбовати» [1, с. 26]);

2) відсутність протетичного приголосного в перед початковим голосним у («ухо»: «На шумъ и дзве(н)ки в(ь) ушахъ» [1, с. 35], «уста»: «заразъ приткай носъ і уста» [1, с. 69]);

3) відсутність переходу голосного о в і в закритому складі («локоті»: «боль ал(ь)бо в(ь) доктю» [1, с. 70], «ног»: «натуранія ногъ» [1, с. 42], «подошва»: «клади к подо(ш)вамъ» [1, с. 23], «пальцов»: «у рукъ и палцовъ» [1, с. 69], «зубов»: «На боленіє зубовъ» [1, с. 28], «живот»: «приложи на животъ» [1, с. 48], «нос»: «приткай носъ і уста» [1, с. 69]);

4) наявність форми двоїни в О. в. («за ушима»: «также пиявки за ушима постави(т)» [1, с. 35]);

5) відсутність спрощення приголосних («сердце»: «сердца дреніє» [1, с. 68]);

6) відсутність асиміляції приголосного р з j («кровію»: «На кашель з кровію з персеи» [1, с. 29]);

7) відсутність лабіалізації голосного е в о після л («слез»: «на плиненіє слезъ з(ь) очи(й)» [1, с. 36]);

8) випадання голосного е при словозміні («хреб(ь)тѣ» – «хребетъ»: «имъ в хреб(ь)тѣ родя(т)ся» [1, с. 56], «натурай тим(ь) хребетъ» [1, с. 67]);

9) наявність фонетичних або графічних варіантів для *i*-и («шию», «шия»: «повернуть ни шиєю» [1, с. 30], «к головѣ, скронѣ и шии» [1, с. 20]);

10) наявність іменників у стандартній та зменшеній формі («пуп», «пупок»: «скорки на пупѣ» [1, с. 59], «натри пупокъ и платочкомъ» [1, с. 26]);

11) відсутність чергування задньоязикового *к* із свистячим *ц* («у руки»: «з(ъ) по(д) малого палца у руки» [1, с. 46]);

12) непослідовна зміна задньоязикового *х* на шиплячий *ш* («в ухах», «в ушах»: «На шумъ и дзве(н)ки в(ъ) ухахъ» [1, с. 35], «аби робаки не залегли в(ъ) уха(х)» [1, с. 69]);

13) непослідовний перехід голосного *е* в *о* («щека», «щока»: «положи на скронѣ, то е(ст) на щекаѣ» [1, с. 28], «приложи на щоку» [1, с. 28], «кишек», «кишок»: «запаленіе кишекъ» [1, с. 70], «вѣтри з кишо(к) в(ъ)падаю(т)» [1, с. 51]);

14) непослідовне написання слів з випадним голосним *о* («в роті», «во рті»: «кождой юй наклади ма(с)ла в(ъ) ротѣ» [1, с. 32], «ясень во ртѣ» [1, с. 29]);

15) наявність кількох варіантів закінчень при словозміні («на очах», «на очех»: «На очахъ способи особливіе до улѣченя бѣл(ъ)ма» [1, с. 35], «Ежели на оче(х) короста» [1, с. 67]; «до очей», «з очий», «з очій»: «прикладай до очей» [1, с. 36], «на плиненіе слезъ з(ъ) очи(й)» [1, с. 36], «Кгда кому з(ъ) очій течє» [1, с. 60]; «в очи», «в очы»: «в(ъ) очи кроплями, е(ст) речъ досвѣдчона» [1, с. 36], «въ очы кроплями» [1, с. 143]);

16) наявність запозичень, зокрема латинізмів («урина»: «урину и пѣсокъ виводи(т) skuteчнє» [1, с. 34]; «omentalis»: «рослѣйшимъ називає(т)ся оменталѣсъ» [1, с. 50]); «afedra»: «и в(ъ)кни в послѣднюю дѣрку, то е(ст) в ни(ж)нюю, або во афедра» [1, с. 33]. «afedron»: «положи(т) по(д) ни(ж)нюю ча(ст) тѣла, то е(ст) по(д) афедрон» [1, с. 26]) та полонізмів («варги»: «зроди(т)ся ракъ на варгахъ, то е(ст) на губахъ» [1, с. 32]; «плюци»: «Есть хороба, в которой плюци запаливаются» [1, с. 38]).

Отже, у лікарському пораднику, зокрема в розділі «Лѣкарства ѡписа(нъ)ніє, которимы бє(з) мє(ди)ка в дому всякъ поратоватя можєтъ» наявна велика кількість назв частин тіла людини. Деякі слова відрізняються від сучасних українських

відповідників. У багатьох з них простежуються відповідні історичні фонетичні явища. З-поміж давніх найменувань вирізняються латинізми та полонізми, що дає змогу говорити про те, що текст, імовірно, прийшов до нас із Польщі або ж на переписувача порадики мала вплив польська мова.

Список використаних джерел

1. Лікарські та господарські порадики XVIII ст. / Упоряд. Передриєнко В. А. – К. : Наукова думка, 1984. – 128 с.

УДК 811.161.2`373

Чевердак Поліна

НАЗВИ ХВОРОБ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XVIII СТ.: ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДУ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ

У статті досліджено особливості складу лексики на позначення назв хвороб у пам'ятці української мови XVIII ст. «Лікарства описа(нь)ніє, которимы бе(з) ме(ди)ка в дому всякъ поратоватся можетъ».

Ключові слова: *лексика, назви хвороб, медична термінологія, значення.*

Основою формування сучасної української медичної термінології стала медична лексика XVIII ст. Важливою складовою частиною такої лексики є система назв хвороб. Дослідження цієї групи слів сприяло виявленню особливостей походження окремих українських термінів, вплив мов країн-сусідів на лексичний склад української мови. Аналіз назв хвороб розширює уявлення українців про причини тих чи тих захворювань. Матеріали лікарських порадики вивчені недостатньо, тому потребують належної уваги з боку науковців.

Медична лексика є однією з найдавніших фахових термінологій української мови, адже її виникнення і функціонування пов'язано з потребами людей у наданні допомоги при певному захворюванні. Медична термінологія не є сталою системою, вона живе, змінюється, пристосовується до потреб суспільства. Історія розвитку медицини, зміна наукових поглядів, інтеграція та диференціювання наукових дисциплін, культурні

зв'язки, вплив лексико-семантичної системи мови – усе це знайшло відображення в стилістичній неоднорідності медичної термінології.

Сучасна українська наукова медична термінологія пройшла досить довгий і складний шлях розвитку – від термінологізації спільнослов'янських і давньоруських загальноживаних слів, прямого запозичення лексичних одиниць з інших мов до вироблення власних словотворчих моделей з використанням як національних, так і інтернаціональних терміноелементів [3, с. 17].

Медична термінологія XVIII ст. представлена в рукописних травниках, лікарських та господарських порадниках. Поява літератури такого типу свідчить про зародження й поступовий розвиток наукового стилю української мови, зокрема, його науково-практичного жанру. Нагромадження наукових знань будь-якої галузі неодмінно веде до їх систематизації, завдяки якій визначаються основні поняття, що вимагають для свого позначення спеціальних термінів [1, с. 150].

У порадникові «Лїкарства ѡписа(нъ)ніє, которимы бє(з) ме(ди)ка в дому всякъ поратоватєя можеть» зафіксовано 480 слів на позначення хвороб різних систем організму (шкіри, органів імунної, нервової, серцево-судинної, опорно-рухової, сенсорної, травневої, видільної, репродуктивної систем, органів дихання). Найчисельнішими є назви хвороб шкіри (147 слів). Не можна однозначно стверджувати, що з усіх систем органів у XVIII ст. найчастіше страждала шкіра. Можливо, така ситуація спостерігається через те, що шкірні хвороби мають виразні зовнішні ознаки, тому є найбільш помітними. Відповідно, виникала потреба називати їх та розмежовувати.

У розглянутих назвах хвороб різних систем органів простежуються такі фонетичні особливості:

1) паралельне використання слів з повноголосом («И тїмь: на еѣулицєраціє в(ъ) го(р)лї, [...] и корости по твари розніє, воши губи(т) и родити(с) имъ не допуцає(т)» [2, с. 23]) та використання неповноголосних форм слів («И тїм(ъ): возми во(д)ки, з ростопаши зелїя з(ъ)дїланой, вина [...] впуца(й) в очи кропля(ми), когда м(ъ)гла, або бло(н)ка, зайде любо якїє кро(с)ти» [2, с. 36]);

2) відсутність асиміляції голосного *o* до голосного *a*: «До пития в горачкахъ, для убогихъ» [2, с. 23];

3) наявність фонетичних варіантів слів на позначення хвороб («О хоробе, котора називае(т)ся холера. Хороба, звана холора, е(ст) та, в которой уставичне во мѣти жолте, зелене, з(ъ) флягмою помешана хорого ин(ъ)фістула» [2, с. 73]);

4) наявність сполуки *жд*, яка характеризує церковнослов'янськими («На тяжкое рождєніє. Гди жена тяжкимъ рождєніємъ мо(р)дуе(т)ся, доста(н) пока(р)му з ложку о(т) жєни...» [2, с. 48]);

5) уживання слів без протетичних звуків («Оспи причина, вєдлугъ медиковъ, е(ст) кровъ матери(н)ска, которою ся кормить плодъ в животѣ...» [2, с. 67], «На ікавку, то ест на szczkawke» [2, с. 56]) або з протетичними приголосними, непритаманними сучасній формі назви хвороби («И те(мъ): служить на гипоко(н)дрію...» [2, с. 59]);

6) відображення результатів першого перехідного пом'якшення задньоязикових («На теченіє крови з носа» [2, с. 57]);

7) відсутність переходу голосного *o* в *i* в закритому складі («боль очей» [2, с. 58], «слабости ногъ» [2, с. 67], «ло(ж)нѣца» [2, с. 74]).

Графічні особливості написання деяких назв хвороб свідчать про суттєвий вплив на тогочасну медичну термінологію польської мови:

1) паралельне написання літер латиської та кириличної *z* та *z* («Ежели би при выдаванію рожѣ, [...] гора(ч)ка значна била, на той ча(с) дава(т) хорому на ночь сокъ бузиновій...» [ЛЮ, с. 49], «Толко ежели би горачка значна била, не мѣть битъ варимо въ молоцѣ...» [2, с. 66]);

2) паралельне вживання польської літери *l* та кириличної *l* («бол» [2, с. 20], «боль» [2, с. 58]);

3) варіативність у написанні назв хвороб: трапляється написання то латинськими літерами, то кирилицею («дво(р)ска хороба», «dworska хороба» [2, с. 38], «катеі в ниркахъ» [2, с. 34], «камен в ниркахъ» [2, с. 57] та «камень в ниркахъ» [2, с. 34]).

Морфологічні особливості:

1) використання множинної форми назви хвороби («*И хочь натура ти(мъ) способомъ чисти(т), еднакъ до справованя многи(х) ак(ъ)цѣи слабости ногъ значне прешкожду маю(т)...*» [2, с. 67]);

2) іменник «*анетит*» у родовому відмінку написано і з закінченням *-а*, і з закінченням *-у* («*На горшиє ε(ст) утраченіє анетита до я(с)тви, кто много горѣл(ъ)ки заживає*» [2, с. 62]).

Виразною рисою назв хвороб є синонімічність. Слова й словосполучення, які називають хвороби, вступаючи в синонімічні відношення, утворюють такі типи: а) слово синонімічне до іншого слова («*шалєнство*» та «*помѣшаніє*» [2, с. 21]); б) слово синонімічне до словосполучення («*оспа*» та «*дво(р)ска хороба*» [2, с. 38]); в) синонімічними є українська назва й запозичена («*горачка*» та «*малѣгна*» [2, с. 21]); г) запозичена назва синонімічна до іншої запозиченої («*кадукъ*» та «*епилєсія*» [2, с. 47]).

Отже, медична термінологія (зокрема, група назв хвороб) за походженням є неоднорідною. Текст насичений запозиченнями з латини («*варицєсь*», «*контрактури*»), грецької мови («*тапіа*», «*мєля(н)холія*»), польської мови («*малѣгна*», «*кадукъ*»). Засвоєння іншомовних медичних назв відбувалося внаслідок зміни їх графічного і звукового складу, завдяки певній адаптації запозичень до норм української мови.

У пораднику на позначення назв хвороб подано слова й словосполучення, які сьогодні вважають суто книжними («*огнь пєкєлній*») або застарілими («*гидропгобіа*», «*сухоти*»); наявні терміни, що належать до діалектизмів («*шкорбуть*»). Особливістю назв хвороб XVIII ст. є те, що деякі з них залишилися незмінними («*шалєнство*», «*кашєль*», «*лишай*»).

Література

1. Дидик Г. М. З історії формування медичної термінології (загальні назви хвороби) / Г. М. Дидик // Українська історична та діалектна лексика: зб. наук. праць. – Львів, 1996. – Вип. 3. – С. 149–157.

2. Лікарські та господарські порадники XVIII ст. / Упоряд. Передрїєнко В. А. – К. : Наукова думка, 1984. – С.17–91.

3. Реформатский А. А. Вопросы терминологии / А. А. Реформатский – М. : Аспект, 2005. – 403с.

СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ У ДРАМАТУРГІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У статті розкрито природу символізму драматургії Олександра Олеся, одного з провідних авторів-драматургів української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть. Основну увагу приділено аналізу фольклорно-міфологічних образів у творі «Над Дніпром». Детально проаналізовано специфіку художньо-семантичного навантаження образу води.

Ключові слова: драматургія Олександра Олеся, модернізм, символізм, фольклорні образи.

Олександр Олесь – надзвичайна постать в історії української літератури. Автор є визначним учасником мистецького життя України початку ХХ століття. Його не фрагментарна та далеко не другорядна творчість увібрала в себе кращі зразки українського письменства попередньої й сучасної йому доби. Різнобічний, талановитий доробок Олександра Олеся є значним внеском у символізм української драматургії перших десятиріч ХХ століття.

Драматургічний доробок Олександра Олеся дослідниками однозначно потрактовано як символістський (Л. Дем'янівська, М. Жулинський, Г. Костюк, Л. Мороз, О. Олійник, Р. Пархомик, Б. Рубчак, С. Хороб). Спадщина письменника, яка виразно репрезентує модерні традиції західноєвропейської драми, активно досліджувалася в працях, що з'явилися в Україні останніми роками, зокрема, у дисертації О. Олійник «Початки символізму в українській драмі (на матеріалі творчості О. Олеся та С. Черкасенка)» (1994 р.); у монографії Р. Пархомика «По дорозі в казку українського модернізму» (1996 р.); статтях С. Хороб «П'єси Василя Пачовського та Олександра Олеся в контексті західноєвропейської символістської драми» (2000 р.) та Н. Малютіної «Принципи монтажної композиції у драматичних етюдах Олександра Олеся» (2003 р.).

Глибинний зв'язок творчості Олександра Олеся з естетичним надбанням західноєвропейського символізму констатувався у працях українських літературознавців, зокрема М. Возняка, І. Дзюби, М. Жулинського, М. Неврлого, Р. Радишевського.

Метою статті є розкриття системи образів-символів у драматичних творах Олександра Олеся (на матеріалі драми «Над Дніпром»).

Олександр Оесь є активним діячем загальноукраїнського літературного і культурного процесу, людиною прогресивного світогляду й видатного самобутнього таланту. Він завжди вносив нове в художнє осмислення та ідейне спрямування того матеріалу, якого торкався. Основним засобом творчої інтерпретації у драматичних творах письменника постає образ-символ. Образи-символи драматургії Олександра Олеся можна класифікувати за декількома групами, однією з таких є група фольклорних образів, представлена у творі «Над Дніпром».

Елементи символізму в цій драмі сполучаються з фольклорними образами й персонажами, які надають твору «Над Дніпром» специфічного забарвлення. Однією з особливостей творчості Олександра Олеся є народнопоетичне сприйняття дійсності, яке презентується переплетінням стильових ознак романтизму та символізму; ще однією особливістю є органічне сполучення елементів символізму з фольклорною образністю.

У творі актуалізовано символічне навантаження образу води. З давніх-давен вважалося, що вода є джерелом життя, усім було відомо про її магічну силу. З водою пов'язане життя людини від народження до смерті. Воду завжди шанували, їй поклонялися, нею позначають і пояснюють вічність, межу між світами. «Вода, що біжить» сприймалася як жива істота.

У драмі Олександра Олеся «Над Дніпром» спостерігаємо послідовність і глибину символічної реалізації образу води. Внутрішня подвійність цього образу, наявна у творі, синкретично поєднує фольклорні, міфологічні та авторські семантичні пласти: 1) дає життя, наче джерело життя та символ родючості, всього живого; 2) забирає життя, наче стихійне лихо (*У нас жито не вродило. Все торік дощем побило* [4, с. 47]).

Образ води порівнюється з весною, яка має змінити зиму, але весна не поспішає, тому дід Дніпро (традиційно персоніфікований образ) звертається до козаків із закликом до бою з кригою, що скувала його води:

*Орлами-вітрами
Летить по землі.
Зніміться високо
На крилах летить.
Розлийтеся широко.
Луги затопить.
Синійте, співайте
Про красну весну... [4, с. 37].*

Межа поділяє твір на два різні світи зі своїми мешканцями, тобто на село, де живуть люди, й річку, де перебувають міфічні та потойбічні істоти. У драмі наявні відповідні художні факти для підтвердження подібного поділу: 1) як кажуть русалки, вони прийшли до села з-за Дніпра, бо «оскільки простір позаду людини залишається для неї незримим, він уявляється невідомим, а відтак страшним і загрозливим і з огляду на це осмислюється як потойбіччя» [1, с. 99]; 2) козаки й русалки виходять із Дніпра, як із рідного їм простору; 3) хоч русалки й порушують кордон між двома світами, який чітко означений, та селяни не зайшли до води під час пожежі, коли добігли за русалками аж до Дніпра. Побачивши, як ударили русалку Оксану, Дніпро розсердився, зашумів. А далі: *Блиснула блискавка. Загримів грім і стих* [4, с. 62].

Дмитро Яворницький писав: «Дніпро – це священна і заповітна для запорожців ріка». У творі Дніпро змальований батьком, старим козаком, сивим орлом, ватажком, очільником війська: *«Русалки одбігли вбік, припали до землі. Виходить з води старий Дніпро-козак: чуприна, довгі сиві вуса. За ним козаки в блакитних і зелених убраннях»* [4, с. 36]. Козаки в цій драмі облагороджують Дніпро, його священність славою минулого:

*Ой батьку, ой Дніпре,
Б'ємо ми чолом, –
Не страшно і смерти
Нам з сивим орлом [4, с. 39].*

Про історичне безпам'ятство людей свідчить відсутність духовних зв'язків селян із Дніпром. Старий козак не пускає селян до своєї території як таких, що забули історію й духовні традиції предків.

Цікавим фактом є те, що одна з русалок наділена іменем Оксана, чим підкреслюється її близькість до людського світу. Андрій зрадив свою кохану Оксану. Дівчина втопилася, отруївшись, і перетворилася на русалку, тобто перейшла з реального світу до міфологічного.

Промовистими з погляду символічного навантаження є художні деталі: роси на косах русалок символізують красу і горе; улюблена квітка русалок – лілія – символ жіночої краси, духовної чистоти.

Отже, життя всіх персонажів драми «Над Дніпром» тісно пов'язане з водою. В образі води синкретично поєднані фольклорні, міфологічні та авторські семантичні пласти: 1) дає життя; 2) забирає життя; 3) постає межею між світом людей та потойбічним світом. Таке поліфонічне потрактування провідних фольклорно-міфологічних образів є однією з прикметних ознак творчого стилю письменника.

Література

1. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп / Н. А. Лисюк. – К. : Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
2. Камінчик О. А. Неоромантик, символіст чи романтик? Естетичні тенденції творчості Олександра Олесь / О. А. Камінчик // Дивослово. – 2004. – № 12. – С. 46–49.
3. Неврлий М. Я. Олександр Олесь. Життя і творчість / М. Я. Неврлий. – К. : Дніпро, 1994. – 173 с.
4. Олесь О. Твори : у 2-х т. / Олександр Олесь. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1990. – 683 с.
5. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 480 с.
6. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків: у 3-х т. / Д. І. Яворницький. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1990. – 592 с.

ЗАБОРОНА ШЛЮБУ ЯК ШЛЯХ ДО ДЕГРАДАЦІЇ ЛЮДИНИ В РОМАНІ ОЛДОСА ХАКСЛІ «ЧУДОВИЙ НОВИЙ СВІТ»

У статті досліджено проблему нівелювання шлюбу як шляху до деградація особистості в романі Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ», викрито засади тоталітарного режиму «нового світу».

Ключові слова: антиутопія, утопія, тоталітаризм, шлюб.

Антиутопія в літературі – це критичне зображення письменниками державної системи, що не співвідноситься з принципами механізму. В ній завжди виражається протест проти насильства, абсурдного соціального устрою, безправного становища людини. Антиутопія вийшла з канонів жанру утопії. На думку Г. Давиденко, утопія в літературі – «це країна мрій про щастя», де досягається гармонія між суспільством і людиною, а вже антиутопія – це «критичне зображення державної системи», що не відповідає таким поняттям, як «гуманність», «стабільність», «рівність», хоч до них і прагне шляхом суспільного контролю, що здійснюється тоталітарним урядом [1, с. 148].

Жанр антиутопії у світовій літературі представлений творами Герберта Уеллса «Люди як Боги», Євгенія Замятіна «Ми», Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ», Джорджа Оруелла «1984», Айзека Азімова «Прелюдія до Фундації» і т. ін.

Літературознавці, досліджуючи прозу цих митців, звертають особливу увагу передовсім на тематику й проблематику їхніх творів. Так, В. Новіков характеризує романи-антиутопії з погляду «історичної дійсності». Основна їх тема ґрунтується на зіставленні «людини і суспільства», що робить жанр соціологічним [4, с. 2]. Як стверджує Кен Кенністон, проблематика антиутопічних творів лежить у невідповідностях між ідеями суспільства й ідеями людини [4, с. 2]. Антиутопічні твори стали об'єктами досліджень А. Белалієва, В. Гакова, Г. Саббат, О. Ніколенко, Ю. Жаданова. Однак усі питання, що стосуються визначення жанру антиутопії, залишаються невичерпними.

Метою нашої статті є спроба окреслити питання заборони шлюбу як шляху до деградації особистості в романі Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ».

Олдос Хакслі визначив провідною думкою свого роману вплив науково-технічного прогресу на людину. Щоправда, у творі науково-технічні вироби виступають лише інструментами до нівелювання особистісних якостей людини, а не основним фактором розгортання ідеї «вбивства» суспільства. Як інструменти, вони є засобом держави нав'язувати людині певні порядки та правила, заборони. Однією з таких заборон є заборона шлюбу, яка є визначною для долі кожного героя роману.

Шлюб – це союз двох людей не тільки заради їхнього власного добробуту, а й для добробуту суспільного. Суспільство без інституту шлюбу морально б розкладалося. Шлюб являє собою перші паростки родини, братерства, возвеличення кохання та моралі в ньому.

У романі Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ» інституту шлюбу не існує, його знищила влада (хоч прямих вказівок на це в тексті немає), до того ж «саме знищення не є чимось іншим як прямим впливом на саму людину» [1, с. 150]. На нашу думку, Хакслі у творі окреслює чіткий поетапний вплив на особистість:

1. Заборона природного народження. Ніхто не з'являється на світ у злиті воедино двох статей, усі народжуються штучно, через пробірку, із заздалегідь прописаними характеристиками, що стосуються здатності вибору професії, формують світогляд: «Одне яйце, один зародок, одна доросла особина – ось схема природного розвитку» [5, с. 202]. Подібне нівелює явище генетичної спадковості, що вирізняє кожного індивід, знищує основу родини – «генеалогічне дерево».

2. Заборона слів *батько* та *мати*. Вони вважаються непристойністю. Причому якщо слово *батько* має відтінок гумору і поблажливості, то *мати*, у зв'язку зі штучним вирощуванням у колбах, порівнюється до лайки [1, с. 152].

3. Заборона моральності у статевих відносинах між чоловіком та жінкою є чи не найсильнішим фактором, що визначає нездійсненність родинних стосунків. У всіх громадян «нового світу» статеві партнери змінюються кожен тиждень, а то й кожен день.

Своєю чергою, вседозволеність у статевих стосунках визначає саму сутність кожного героя в «новому світі». Особливо ця заборона є основою двох сюжетних ліній: Бернарда і Лінайни, Лінайни і Джона, які розкривають найголовнішу проблему твору: чи може бути людина щасливою в «чудовому новому світі».

Сюжетна лінія Бернарда і Лінайни розгортається на початку твору. Бернард Маркс – «альфа-плюсовик, фахівець із гіпнопедії, замкнутий і більшу частину часу проводить один» [5, с. 20]. Проблема Бернарда полягає в тому, що він фізично не відповідає своїй касті, має невисокий зріст, неширокі плечі та криву поставу, через це на нього не звертають увагу жінки. Щодо Лінайни, то вона дівчина «нового часу», несвідома, легковажна, пуста: «погляд її сяяв захопленням, але в захваті цьому не було ні сліду хвилювання, збудження...» [5, с. 22]. Лінайна користується популярністю в чоловіків. Вона живе безтурботним життям, щодня обираючи з ким провести свій час. Одного разу її вибір падає на Бернарда. Проте між двома персонажами немає навіть і натяку на кохання. У їхніх «декоративних» стосунках присутній лише фізичний зв'язок. Хакслі через показ стосунків Бернарда і Лінайни наголошує на тому, що трагедія людей «нового соціуму» полягає в їхньому нерозумінні того, що ними маніпулюють. Їхня історія – приклад «далекості» людини від людини, неспроможності піти далі фізичних стосунків, доказ того, що в тоталітарній формі правління не існує місця для родини. Хочемо зауважити, що до Хакслі подібний факт висловив Євгеній Замятін у романі «Ми», де кожен герой «його світу» не мав права на одруження.

Стосунки Джона з Лінайною є більш специфічними. Джона привіз Бернард із рекреації в «новий світ». Він не схожий на інших індіанців, «у нього світло-сині очі й біла засмагла шкіра» [5, с. 96]. Життя в супер'європейській цивілізації Джона не захоплює, він відчуває, що Шекспір, страждання, материнство і Бог – це важливі людські цінності, а не нові «досягнення моралі». Подібне розуміння приходить через стосунки з Лінайною. Джон миттєво закохується в Лінайну, вона також симпатизує йому, але їхні стосунки приречені, бо герої знаходяться «на різних полюсах» у своєму світобаченні. Лінайна, як зазначалося, продукт системи: їй притаманна статева розпущеність. Джон інтелектуал, що вірить в

ідеальне кохання. Цю віру він почерпнув із сонетів Шекспіра, тому, звісно, йому важко аналізувати таку жінку, як міс Краун. Лінайна хоче якнайшвидше віддатися Джонові, він її відштовхує, вважаючи подібні дії бридкими й огидними. Індіанець розчарується не тільки в Лінайні, а й узагалі в усьому «новому соціумі», де «людські цінності сприймаються як щось недопустиме», і, як результат, закінчує життя самогубством. Хакслі акцентує на їхніх стосунках особливу увагу для того, щоб показати падіння моралі, чистоти, цноти в людських взаєминах, нездатність людини будувати власне щастя.

Отже, у романі Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ» заборона шлюбу є прямим шляхом до деградації особистості, нівелювання її чуттєвого світу, що складає основу кожної людини. В умовах тоталітарного устрою держави такі поняття, як шлюб, родина, сімейні стосунки не мають місця, вони приречені. За Хакслі, щоб нівелювати родинні зв'язки, треба, по-перше, нівелювати природне народження людини, що призводить до знищення генетичної спадковості; по-друге, заборонити слова *батько* та *мати* (лише держава є батьком та матір'ю); по-третє, увести форму взездозволеності в інтимно-фізичні стосунки. Подібна система заборон спричиняє трагічний фінал для персонажів роману: Джон зводить рахунки з життям, Бернарда відсилають на острів до політичних злочинів, Лінайна приречена на «пусте» та «декоративне» існування.

Література

1. Давиденко Г. Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: [навч. посіб.] / Г. Й. Давиденко – К. : Центр учбової літератури, 2008 – 274 с.
2. Козьміна Е. Ю. Поетика антиутопии / Е. Ю. Козьміна. – М., 2005.
3. Михальский Н. П. Английский роман 20 в. / Н. П. Михальская – М., 1982. – 443 с.
4. Пархоменко И. Антиутопия : интерпретация в современном литературоведении / И. И. Пархоменко. – Х., 2013. – Режим доступа : http://wwwphilology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_963/content/parkhomenko.pdf
5. Хаксли О. Л. «О дивный новый мир». / О. Л. Хаксли – М., 1999. – 220 с.

ДИСКУРС ПАМ'ЯТІ В ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті проаналізовано символи категорії «пам'ять», які становлять художньо-образну парадигму в поезіях Ліни Костенко. Подано трактування кожного образу-символу.

Ключові слова: *символ, образ, символічне значення, пам'ять, художній образ, дискурс.*

Ліна Костенко увійшла в літературу як шістдесятниця, авторка творів, присвячених нагальним проблемам тієї доби. Загострене відчуття сучасності завжди залишається одним з основних аспектів творчого доробку письменниці. З огляду на сучасну політичну ситуацію категорія пам'яті в поезіях Ліни Костенко є як ніколи актуальною, адже знання своєї історії – це один з аспектів щасливого майбуття.

Поетичні твори Ліни Костенко неодноразово ставали предметом наукових досліджень різного спрямування. Окремі аспекти творчості авторки ґрунтовно вивчали Г. Грабович, І. Дзюба, Г. Жуковська, О. Забужко, Г. Клочек, Н. Лисенко, А. Нямцу, О. Пахльовська, Я. Поліщук, Е. Соловей та інші. Дослідники відзначають сучасність творів Ліни Костенко, підкреслюють злободенність звучання її поезії. Одним з основних способів творення художніх творів Ліни Костенко є використання символів. У її творах постають найрізноманітніші образи, вона надає звичайним словам прихованого змісту, які з плином часу набувають символічного значення. Твори Ліни Костенко мають різні категорії слів, різну тематику, вони несуть різне смислове навантаження, зокрема, значне місце в поезіях авторки посідає категорія «пам'яті».

Мета статті: розглянути особливості художньої інтерпретації історичних подій та образів у поезіях Ліни Костенко.

Категорія «пам'ять» у художньому трактуванні Ліни Костенко тісно пов'язана з категоріями «батьківщина» і «час». Поезія Ліни Костенко має інтелектуальний характер, у її творах значна частина символів ґрунтується на історичній тематіці, без якої прочитання поезії та її розуміння було б неможливим. З

історичним минулим нашого народу, що пройшло та закарбувалося в нашій пам'яті, тісно пов'язана категорія часу, його минуність. Таких лексем-символів у поезіях цієї тематичної групи велика кількість, 92 символи, що і спричинило їх виокремлення як окремої тематичної групи символів. Виокремлюємо в категорії «пам'ять» тематичну групу «історичні символи»:

1. Лексеми, які позначають історичних осіб: *маркіза Помпадур, Герострат, Аріадна, Іма Сумак: поблякне слава Герострата / перед твоєю, місто Ур! (1, с. 31). Давно нема маркізи Помпадур, / і ми живем уже після потопа (1, с. 33).* Через символи історичних постатей Ліна Костенко передає історичні події, що розкривають і увиразнюють об'єкт якого вони стосуються. А саме: *Герострат* – це мешканець Ефеса, який спалив храм Артеміди. *Маркіза Помпадур* – фаворитка короля Франції, яка протягом 20 років мала величезний вплив на політику Франції.

2. Лексеми, що позначають історичні події – *фронди*: *Минають фронди і жіронди, / минає славне і гучне (1, с. 28).* *Фронди* – громадянська війна або низка протиурядових повстань у Франції.

3. Лексеми, які позначають географічні місця, а саме: назви річок (*Тигр, Євфрат*): *В долині Тигра і Євфрата, / котру заносить жовтий мул... (1, с. 31).* *Тигр і Євфрат* – дві найбільші річки в долині Месопотамії. Назви озер (*Світязь*): *Я Світязь, я Світязь, я Світязь! / Невже ти не чуєш мене? (1, с. 25).* *Світязь* – найглибше озеро на території України, вибране одним із семи природних чудес України.

Назви міст (*місто Ур*): *А з міста Ур, з міського валу / шумери сипали сміття (1, с. 31).* *Місто Ур* – стародавнє столичне місто в південному Межиріччі, з якого походив Авраам. Воно розташоване біля гирл річок Тигр і Євфрат. Назви департаментів (*жіронди*): *Минають фронди і жіронди, / минає славне і гучне (1, с. 28).* *Жіронда* – департамент на південному заході Франції, що був створений під час Великої французької революції. Історичні назви місцевостей (*Великий Луг*), назви історичних торгових шляхів (*Чорний Шлях*): *І засміялась провесінь: – Пора! – / за Чорним Шляхом, за Великим Лугом – / дивлюсь: мій прадід, і пра-пра-, пра-пра – / усі ідуть за часом, як за плугом (1, с. 24).*

Великий Луг – територія на лівому березі Дніпра, що належала Запорізькій Січі, *Чорний Шлях* – старовинний торговельний шлях, яким користувалися кримські татари для нападів на Правобережну та Західну Україну. Назви давніх цивілізацій (*шумери, інки*): ...*І жив народ. І звався він шумери. / Все пережив, і війни, й землетрус* (1, с. 31). *Шумери* – стародавній народ, що населяв південь нижнього межиріччя. Використані символи вказують нам на історичне минуле нашого народу, що безпосередньо пов'язане з цими місцями.

4. Лексеми, які позначають витвори мистецтва: *Посмішка Джоконди, рафаелівська Мадонна: Шукайте посмішку Джоконди, / вона ніколи не мине* (1, с. 28). *Згадайте в поспіху вагона, / в невідворотності зникань, / як рафаелівська Мадонна / у вічі дивиться вікам!* (1, с. 28). *Джоконда і рафаелівська Мадонна* – вічні витвори мистецтва. Авторка показує через ці образи те, що справжнє мистецтво нетлінне, воно завжди буде існувати, це те, що є стабільним і ніколи не зміниться.

5. Національні прикраси: *чадра, дукачі, плахта, віночки: Носила я і плахту, і віночки, – / ну, як мені, чи гарно у чадрі?* (1, с. 33). *Плахта* – частина жіночого українського національного вбрання, *віночок* – загальнонародний символ дівування, *чадра* – традиційне жіноче покривало-вбрання в країнах мусульманського Сходу, це непорушна норма моралі. Через протиставлення національних українських прикрас і татарського національного вбрання Ліна Костенко показує всю тяжкість становища Марусі Богуславки в полоні.

6. Сакральні назви: *святе письмо, гробниці, жрець, Коран, ієрогліфи, священні писмена: Чи стали люди твої ниці, / чи вже якась на них мана, / що ти засипав ті гробниці, / що ти забув ті писмена?!* (1, с. 32). *Високий дуб, по-українськи – нелінь. / Святе письмо, по-їхньому – Коран* (1, с. 32). *Гробниці* – монументальна споруда на місці поховання, мала релігійне значення, там не дозволялося знаходитися, щоб не потривожити померлого. *Святе письмо* – український переклад Біблії здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами, *Коран* – головна священна книга мусульман, запис проповідей, що виголошені пророком Мухаммедом.

Використовуючи лексеми «забув письмена» та «засипав гробниці», авторка показує всю ницість і моральне убозтво тієї особистості, що змогла піти на такий вчинок. А використовуючи протиставлення священних книг українців та мусульман, Ліна Костенко змальовує нам дві різні нації зі своїми віруваннями, традиціями, історією.

У цій тематичній групі наявна велика кількість історичних символів, адже наша пам'ять не може існувати без історичного минулого. На другому місці постають лексеми на позначення живих істот, тварин, рослин, звичайно, це пов'язано з віруваннями наших предків, що з плином часу не зникло, а закарбувалося в нашій свідомості.

У групі «пам'ять» виділено 92 символи, які систематизовано за такими тематичними групами: історичні символи – 34 одиниці, лексеми категорії часу та пам'яті – 22 одиниці, лексеми на позначення рослин, живих істот та явищ природи – 26 одиниць, лексеми, що позначають абстрактні поняття – 10.

Отже, дискурс пам'яті в поезіях Ліни Костенко реалізований через образи, що позначають сакральні назви, національні прикраси, образи мистецтва, географічні місця, історичні події та образи.

Література

1. Бакула Б. А. Історія і поезія : (про творчість Л. Костенко) / А. Б. Бакула ; з пол. пер. М. Ільницький. – К. : Дивослово. – 2000. – № 3. – С. 42 – 45.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Папушина В. А. Рецепція античної міфології в поезії українського і російського символізму (типологічний аспект) : автореф. дис. ...канд. філол. наук / В. А. Папушина. – Тернопіль, 2006. – 20 с.
4. Сафонова А. Особливості поетичного стилю Ліни Костенко / А. Сафонова // Дивослово. – 2002. – № 3. – С. 30 – 41.

Список використаних джерел

1. Костенко Ліна : [навч. посіб.-хрестоматія] / ідея, упорядкування, інтерпретація творів Г. Клочака. – Кіровоград : Степова Еллада, 1999. – 320 с.

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті представлено погляд на місце жінки в суспільстві й еволюцію образу жінки на матеріалі прозових творів Ольги Кобилянської «Людина», «Нюба»; простежено основні тенденції розвитку феміністичних поглядів у літературознавстві.

Ключові слова: фемінізм, проза, автор, повість, персонаж, дискурс.

У сучасному суспільстві жінка почала виконувати набагато більше суспільних ролей, саме тому погляд на жінку змінився і це явище потребує детального вивчення й аналізу. Прозова творчість Ольги Кобилянської відзначається новаторськими, прогресивними рисами. Розглядаючи проблеми, які актуальні й сьогодні, письменниця зацікавила читачів не тільки в межах України, але й закордоном.

Мета статті: дослідити основні тенденції розвитку феміністичних поглядів та простежити еволюцію образу жінки у прозових творах Ольги Кобилянської.

У ХХ столітті фемінізм став однією з найпоширеніших і найвпливовіших течій в європейському суспільстві. Поняття «фемінізм» уперше ввів у вжиток французький філософ та соціолог Шарль Фур'є у XVIII столітті. Загальноприйнятого визначення поняття «фемінізм» не існує.

У творах «Царівна», «Людина», «Природа», «Некультурна», «Valse melancolique» зображено жінку сильною, високоморальною, інтелігентною та освіченою. Саме в повістях Ольги Кобилянської звичайна жінка стає «людиною» та «царівною»; переосмислюються стосунки між чоловіком та жінкою, проводиться певна межа між силою однієї та іншої статі.

Ольга Кобилянська розробила новий жіночий образ, який не відповідав традиційним, усталеним уявленням і не задовольняв патріархальну позицію на місце жінки в суспільстві. Під впливом ідей Ніцше письменниця віддзеркалила феміністичну думку в українській прозі. Феміністичний дискурс у літературі значно

розширився, коли Ольга Кобилянська почала сприяти створенню новітнього жіночого образу – сильної, інтелектуально розвиненої особистості.

У кін. XIX – поч. XX ст. спостерігалось активне поширення феміністичної проблематики у творах українських письменників, що спричинило неоднозначний відгук чоловічої літературної інтелігенції тогочасного суспільства. Здебільшого письменники виявили толерантне ставлення до жіночої проблематики в літературі. Яскравим прикладом можуть слугувати твори М. Павлика («Ребенщуківа Тетяна») та І. Франка («Зів'яле листя», «Сойчине крило»). Однак було й багато перешкод на шляху популяризації феміністичної проблематики.

Повість «Людина» (1892) – один з перших творів, у якому порушено проблему місця жінки в суспільстві, її ролі та значення. Авторка присвятила повість Наталі Кобринській, що була наставником для письменниці і спрямовувала її на детальний аналіз і розробку феміністичної проблематики.

Основним девізом життя Ольги Кобилянської стало постійне вдосконалення своєї особистості, різнобічний розвиток розумових здібностей, наполеглива праця над собою. Саме ці життєві орієнтири виразно відбиваються в повісті «Людина». Головна героїня – Олена Ляуфлер – надто вирізняється своїми художніми смаками, тонким світовідчуттям, інтелектуальним розвитком на тлі суспільства, яке має досить обмежені погляди на життя. Оточуючі її люди керуються тільки інтересами власного добробуту та комфорту, це люди, які не думають і не вміють аналізувати те, що знаходиться навколо них. Саме в такому середовищі Олена Ляуфлер виростає сильною та цілісною особистістю, яка бачить себе рівною з чоловіками.

Але навіть близькі люди Олені не розуміють і не поділяють прогресивних поглядів дівчини. Її мати не приховує свого обурення: *... Ах, що вона до свого дожити мусила, що її донька розвивала нежіночі, хоробливі, безбожні погляди та говорила про якусь рівноправність між мужчиною і жінкою!!! В таких хвилях була би вона найрадніше з сорому та лютості в землю запалась, її донька!. Донька лісового радника висказувала думку, щоби жінкам було вільно ходити в університети, там нарівні з мужчиною*

набувати освіти; в життю самій удержуватися, не ждати лише подружжя, котре сталося простим прибіжищем проти голоду й холоду! (1, с. 18). Цими словами Ольга Кобилянська майстерно підкреслила життєву позицію героїні і власну також.

Олена Ляуфлер відмовляється від своєї мрії жити незалежно тільки для того, щоб її батьки мали змогу і далі насолоджуватися матеріальними благами. Вона жертвує своєю свободою і стає дружиною нелюба, але підсвідомо ніколи не прийме ці обставини.

Ольга Кобилянська засуджує те середовище і ту соціальну ситуацію, які змусили Олену прийняти таке рішення, не дають змогу жінці розвивати свої духовні можливості. У повісті «Людина» письменниця возвеличує волелюбність, шляхетність людини, жінки, яка прагне бути рівною з чоловіком; авторка змальовує не тільки зворушливу історію жіночої долі, а й описує трагедію жінки, що матеріально залежить від буржуазного суспільства, яка намагається протистояти тиску, але все ж приймає на себе тягар відповідальності за збіднілих батьків і підкоряється суспільним нормам заради блага близьких.

Важливе місце серед феміністичних творів посідає повість «Нюба» (1904), яку письменниця визначає як новелу. «Нюба» зачіпає велике коло проблем тогочасного суспільства, але проблема емансипованої жінки залишається основною.

Використовуючи образи та мотиви з давньої міфології, Ольга Кобилянська подає нове трактування міфу про Нюбею та її дітей. Повість сповнена неоднозначними вчинками та надзвичайними ситуаціями, що надають їй особливо нового звучання.

Головна героїня повісті «Нюба» Зоня часто спілкується зі своїм вчителем, переймаючи в нього ідею постійного інтелектуального, духовного, культурного розвитку. При тому процес різьблення власної особистості повинен тривати до тих пір, поки людина не стане гармонійною і майже досконалою. Зоня каже: *Він (дядько) дуже зважає на те, щоб наше жіноцтво було «хоч дрібочку» артистично виховане. Жінка, мовляв, без тонших почувань – то як арфа без струн. А почуття, говорив, ушляхетнюється не лише самою наукою і знанням, але й артистизмом (себто мистецтвом) і красою. Взагалі приписував впливові мистецтва й літератури велику і благородну силу на*

виховання людства, особливо ж на жіночу вдачу (1, с. 324). У цих словах віддзеркалюється шлях до гармонійно розвиненої особистості Зоні, що також втілюється і в житті Ольги Кобилянської.

Письменниця вивела певну закономірність у поведінці головних героїнь своїх повістей. Це ті жінки, які хочуть знайти справжнє кохання, власний життєвий шлях, але, з іншого боку, не хочуть кохати і взагалі боятися такого сильного почуття. Союз між чоловіком та жінкою виявляється їм нерівноправним, з'являється страх патріархального устрою в родині. У трактуванні авторки, жінка – це індивідуальність, це особистість, що може вибирати і діяти так, як вона того забажає.

У повістях «Людина» і «Ніоба» Ольга Кобилянська змогла описати подробиці життя середнього класу, розкрила внутрішні переживання жінки в патріархальному суспільстві. Письменниці вдалося створити повісті, у яких внутрішня частина сюжету переважає над зовнішньою. Саме Ольга Кобилянська стала активно поширювати ідеї фемінізму, «сконструювала» образ нової, сильної характером жінки, яка в змозі кинути виклик усьому патріархальному суспільству.

Література

1. Кобилянська О. Ю. Повісті. Оповідання. Новели / О. Ю. Кобилянська. –К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
2. Кобилянська О. Твори / О. Кобилянська. – К. : Молодь, 1969. – 360 с.

УДК 821.161.2-1.09

Хмара Анастасія

ПОЕТИКА ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ АНДРІЯ МАЛИШКА

У статті розглянуто провідні теми, мотиви, художні та поетичні засоби ліричних творів у довоєнній творчості Андрія Малишка; описано жанрову стилізову специфіку та способи інтерпретування фольклорних мотивів.

Ключові слова: *поетична творчість, художній образ, пісенність, фольклор.*

Початок ХХ століття – складна і неоднозначна доба як для соціально-політичного становища України, так і для розвитку літератури. Це період, який поклав початок докорінних змін уявлення людини про національне, про розвиток особистості. На тлі громадянських подій та культурного відродження на літературну арену виходить постать Андрія Малишка, чия творчість розширила поетичні обрії української літератури.

Андрій Малишко – лірик від Бога. Поетичне слово поета натхненне, неспокійне та бойове. Воно наповнене ліричною розкутістю, закоханістю в життя, щирим, емоційним сприйняттям людського буття, оспівуванням реалій навколишньої дійсності, національного світосприйняття, вираженого в образах рідної землі, матері, пісні, дороги. Поетів голос то ніжний і схвильований, як перші слова кохання, то гнівний, сповнений пристрасті вибухової сили, не можна сплутати з чийось іншим. Навіть серед визначних талантів, яких дала українська поезія світові в ХХ столітті – М. Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, – постать Андрія Малишка вирізняється глибокою поетичною самобутністю, власним баченням світу, органічним поєднанням з народнопоетичною творчістю, інтимним тоном звучання, навіть коли він говорить про світові, загальнолюдські проблеми. У творах письменника відбилися погляди на життя, дружбу, любов до Батьківщини та явища соціальної дійсності. Пісенність поезії А. Малишка стала однією з характерних рис його творчості і свідчила про прекрасне відчуття української мови, знання фольклору.

Наша розвідка є спробою системного дослідження поетики ліричних творів А. Малишка. Вивчення цієї теми зумовило новий підхід до аналізу творів письменника, їх жанрово-стильової специфіки, особливостей вияву художніх засобів поетизації творів поета та способів інтерпретування фольклорних мотивів.

Науково-теоретичною основою дослідження є праці таких літературознавців, як-от: Л. Дем'янівської, А. Костенко, Н. Гасвської, Д. Павличко. Спираючись на визначення поетики, що подають провідні літературознавці (О. Галич, А. Науменко, Г. Ключек, Р. Гром'як), під поняттям *поетика* ми будемо розуміти глибоке дослідження художніх творів, їх жанрової своєрідності, з'ясування особливостей тематичного, композиційного, словесного, звукового,

образного розмаїття художніх засобів поета, а також еволюцію окремих поетичних прийомів.

Творчість Андрія Малишка раннього періоду є самобутнім явищем в історії української літератури. 1935–1940 роки для письменника «були вельми продуктивними, принаймні щодо кількості виданих збірок: «Батьківщина» (1936), «Лірика» (1938), «З книги життя» (1938), «Народження синів» (1939), «Березень», «Зореві дні», «Жайворонки» (усі – 1940)» [4, с. 111].

Перша збірка А. Малишка, у якій виразно бринів самобутній голос поета, знаменувала прихід у літературу нового таланта. Цілком погоджуємося з думкою літературознавця Л. Дем'янівської: «Характерна особливість творчості А. Малишка, що виявилася в перших його збірках, – широта тематичного і жанрового діапазону. Уже в «Ліриці» поряд з найрізноманітнішими формами ліричної поезії маємо вірші-портрети, вірші-оповіді, балади, сюжетні твори, для яких характерна епічна манера викладу. Дедалі виразнішим стає перехід від узагальнено-романтичної образності до реалістичної конкретності. Час працював на реалізм... У збірці «Лірика», у віршах про героїв громадянської війни, як і трудівників – своїх сучасників, А. Малишко виступає як поет-реаліст, майстер точної портретної і психологічної характеристики» [2, с. 11–12].

Помітне місце в ранній творчості поета займають ліро-епічні розповіді про сільських трудівників, відданих улюбленій справі: «Учитель», «Мати», «Урожай», «Материнська», «Дядько мій, Микита-чорнокнижник...» та ін. Літературний віршований портрет у творчості автора завжди виразно індивідуалізований, в основі вірша – конкретний факт, подія, людина. Сюжетні поезії А. Малишка були певним кроком митця до ліро-епічної поеми, та найближча до неї є вірш «Учитель», у якому поет розповідає про дитячі роки. Особливо вдало змальовано образ учителя:

*Учитель піде тихо по діброві,
На кожнім слові перетомить очі:
– Трохим Іванович, чи живі і здорові... –
І вже він не засне до полуночі,
Ті голоси згадає повнозвучні,
Сусідам гордо скаже: – Пишуть учні [5, с. 120].*

Кожна деталь у вірші домальовує професійний портрет учителя: *«пiде тихо», «перетомить очi», «голоси згадує повнозвучнi», «вiн не засне до полуночi», «гордо скаже».*

Помiтне мiсце в раннiй поезiї Малишка займає глибоке вiдчуття краси до рiдного краю:

*Жнива, обжинки, гомонить Славута,
Ми сядем в круг над рiдною рiкою... [5, с. 120].*

Автор використовує образи (дуб – *«любиме дерево мого народу»* та ярина – *«столiтка»*), уживанi в народнопоетичнiй творчостi, широко вплiтає їх у свiй вiрш, нiби пiдкреслюючи духовний набуток як всього народу, так i його власний:

*Батьки згадають бойовiї рубки,
Дiвчата заворкують, як голубки [5, с. 120].*

Поетична антитеза зiставляє мирнi i буремнi часи. А. Малишко з великою любов'ю згадує та звертається до рiдної землi, дому, рiдних, близьких, дякуючи за красу, простоту та любов. У кожнiй лiро-епiчнiй розповiдi поет оспiвує звичайних людей, трударiв, якi постають не спостерiгачами полiтичних та iсторичних перепитiй, а учасниками, творцями нової держави, що не бояться змiн та працюють на благо Батькiвщини.

Кожний наступний рiк для поета позначався пiдвищеними творчими вимогами, зростанням напруженостi як у поетичнiй, так i в лiтературно-громадськiй дiяльностi. Досить помiтною та рiзноманiтною виступає пейзажна лiрика. Однiєю з яскравих пейзажних мiнiатюр є поезiя *«Заблиснув iз узбочин»* :

*Заблиснув iз узбочин
Шипшини жар нетлiнний,
Тодi ж упав на очi
Грудневий синiй iнiй.
Хоч день полiг на скронi,
Розлив небес криницю,
Та мчать гривастi конi
Рожеву колiсницю.
Синiє сон: синиця
Дзвенить: «сiвiто-вiто».
I сниться, сниться, сниться
Моє минуле лiто [6, с. 14].*

У цьому вірші, як зазначає Л. Дем'янівська, «багато поетичних образів ускладнених, так би мовити, опосередкованих, асоціативних: «день поліг на скроні», «мчать гривасті коні рожеву колісницю», «заблиснув... шипшини жар нетлінний». Водночас вони зрозумілі і викликають виразні зорові («заблиснув із узбочин шипшини жар нетлінний, тоді ж упав на очі грудневий синій іній»), звукові («дзвенить: «світо-віто») відчуття; створюють цілісний настрій, передають багаті переливи вражень: гострий, пекучий, як жар, зблиск гамається синьою прохолодою грудневого інею; густа надвечірня синява неба («день... розлив небес криницю») розцвічується спалахами призахідних променів («гривасті коні», що мчать «рожеву колісницю»). Ліричний герой дедалі більше поринає в синій сон, слухаючи, як колискову, одноманітний звук – «світо-віто...» [2, с. 49].

На нашу думку, автор використовує лексичний повтор: «*ї сниться, сниться, сниться*», алітерацію «с» – «*синіє сон: синиця... і сниться, сниться, сниться*», яка передає звуковий образ щебетання синиці, одухотворює її, малює її портрет, а звукова інструментовка оживлює пейзаж. Поезія наповнена й архетипними образами, як-от: «*рожева колісниця*» – язичницький та міфологічний образ сонця, «*гривасті коні*» – асоціативний образ хмар, які репрезентують єдність природи і людини. А. Малишко звертається до народнопоетичних метафор про природу («*день поліг на скроні, розлив небес криницю*», «*синіє сон*»), яку зображує одухотвореною, чуттєвою та безпосередньою учасницею людського життя. У дусі фольклорних традицій автор використовує зіставлення багатства кольорів – контрастність (жар і іній), а також народнопоетичну основу: *...хоч день поліг на скроні, розлив небес криницю, та мчать гривасті коні рожеву колісницю.*

Отже, творчість довоєнного періоду Андрія Малишка є досить різноманітною як за жанровими (вірші-портрети, вірші-оповіді, балади, вірші-пісні), так і за поетичними засобами (епітети, метафори, порівняння, лексичні повтори, риторичні запитання, гіперболи, антитези, уособлення та персоніфікації, поетичні звертання та велике розмаїття міфологічних, народнопоетичних, фольклорних образів). Особливістю творчої палітри поета є те, що вже в перших збірках проглядається широта тематичного

(ушлявлення людини-трудівника, філософські роздуми про місце поета в житті народу, краси рідного краю, любов до матері, патріотична тема, події революції та громадянської війни). Ліричний герой поезій письменника – проста людина, трудівник і солдат, носій передових ідей і поглядів, який відповідальний за майбутнє своєї країни. Уся поезія Андрія Малишка пройнята закликом до людинолюбства, віри в кращу долю свого народу, закликає майбутньому поколінню пам'ятати свою історію і героїчне минуле.

Література

1. Гаєвська Н. М. Андрій Малишко і російська радянська поезія / Н. М. Гаєвська. – К. : Вища школа, 1985. – 143 с.
2. Дем'янівська Л. С. Андрій Малишко : життя і творчість / Л. С. Дем'янівська. – [2-ге вид., переробл. і доп.]. – К. : Дніпро, 1985. – 207 с.
3. Костенко А. Андрій Малишко : біогр. повість / Анатоль Костенко. – К. : Дніпро, 1987. – 310 с.
4. Ткаченко А. Андрій Малишко / А. Ткаченко // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 2. Друга половина ХХ століття / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998.
5. Малишко А. Твори : в 10-и т. / А. Малишко ; редкол. : М. Л. Нагнибіда (голова) та ін. – Т.1. – К. : Дніпро, 1972. – 351 с.
6. Малишко А. Твори : в 10-и т./ А. Малишко ; редкол. : М. Л. Нагнибіда (голова) та ін. –Т.2. – К. : Дніпро, 1973. – 374 с.

УДК 821.161.2-1:7

Шостак Ольга

ТЕМА МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА В ПОЕЗІЇ НЕОКЛАСИКІВ

У статті досліджено питання призначення митця та мистецтва в поетичній творчості неокласиків. Вказано на творення індивідуального авторського «Я» митцями, поривання до висот поетичної досконалості.

Ключові слова: неокласики, митець, мистецтво, поезія, творчість.

Славетне «гроно п'ятірне нездоланих співців» складали митці, які спиралися на традиції античності, світового мистецтва, звертаючись при цьому й до національних проблем у літературі – Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара та Юрій Клен (Освальд Бургардт). Поети-неокласики,

узагальнюючи досвід минулих поколінь, традиції рідної культури, здійснювали пошуки в письменстві, створювали свій неповторний стиль.

Проблема призначення митця та мистецтва стала визначальною в неокласичній концепції. Роздуми про роль мистецтва в суспільстві, митця, який прагне бути самим собою, вільно висловлювати свою думку, хвилювали письменників різних епох. Складна духовна атмосфера початку 20-х років ХХ століття сприяла протидії неокласиків псевдолітературі. Митці намагалися відмежуватися від так званого пролеткульту, прагнули й далі дотримуватись творчих концепцій минулих епох: грецького та римського мистецтва.

У сучасних наукових студіях українських учених питання поглибленого дослідження творчості «грона п'ятірного», їхньої естетики і поетики є актуальним. Дослідники М. Бондаренко, С. Гречанюк, І. Дзюба, М. Жулинський, Ю. Ковалів, О. Ніколенко, І. Родіонова, Г. Райбедюк, В. Саєнко та інші розглядають естетику неокласицизму, висвітлюють світоглядні позиції, намагаються розкрити рецептивні процеси у творчості цього літературно-художнього угруповання, поетику творів. На цих та інших концептуальних питаннях, зокрема проблемі особистості митця, питанні творчості у поезії неокласиків акцентували увагу у працях Л. Темченко, О. Томчук, О. Гальчук, Г. Церна та інші. У нашій статті вважаємо за необхідне поглибити дослідження питання ролі митця і мистецтва в тогочасному суспільстві в поезії неокласиків.

Одним із основних чинників творчої праці неокласики вважали духовну гармонію митця, адже вільний дух, інтелектуальна свобода сприяють творчій насолоді. Їх попередники – парнасці та античні митці – цінували ясність думки й свободу духу. Саме тому однією з основних проблем поезії неокласиків є проблема митця і мистецтва в суспільстві. На противагу пролеткультівцям і футуристам, які закликали зруйнувати традиції минулого й на голому ґрунті починати будівництво «пролетарської культури», неокласики високо підносять класичну спадщину. Микола Зеров як теоретик обстоює потребу широких естетичних обріїв для української літератури, висуваючи гасло «Ad fontes» («До джерел!»). Високоосвічені,

обдаровані, талановиті, знавці кількох мов, вони виступали за творче змагання серед поетів, намагалися в умовах натиску тоталітарної машини зберегти своє внутрішнє духовне «я», проте жорстока більшовицька машина їх знищила.

Поети-неокласики розглядали долю митця в конкретній українській ситуації доби 20-х років, вибудовуючи концепцію Поета («універсального митця»), який «формує свій неповторний світ, свій космос, виключно на духовних цінностях» і протистоїть ідеологічному тиску. Питання про роль і місце поета в суспільному житті, роль поезії та своє бачення літературної творчості окреслює Микола Зеров у сонеті «Pro domo»:

*Класична пластика і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я [2, с. 117].*

У сонеті накреслено естетичну програму українського національного відродження. Центральним у плані вираження ідеї сонета є напрям поезії – «класична пластика і контур строгий», що зведе до «справжнього верхогір'я» поезією, у якій проявилася класична гармонія, інтелектуалізм і сила почуттів митця, його зорієнтованість на світові мистецькі взірці, якими для М. Зерова є парнасці – Леконт де Ліль, Жозе Ередія.

У поезії М. Рильського (збірки «Під осінніми зорями» та «Синя далечінь») почала кристалізуватися магістральна тема – духовність, культура, мистецтво. У сонеті «Коли усе в тумані життєвому...» автор віддає хвалу мистецтву як вічній цінності: музиці, красі поетичного слова, картині. Саме в мистецтві поет вбачав порятунком для творчих натур, оспівав вічність мистецтва, нетлінність його витворів, сформулював естетичне кредо митця:

*В тобі, мистецтво, у тобі одному
Є захист: у красі незнаних слів,
у музиці, що вроду, всім знайому,
втіляє у небесний перелив;
В тобі, мистецтво, – у малій картині,
Що більша над увесь безмежний світ!*

Твої діла – вони одні нетлінні,

І ти між квітів найясніший квіт [2, с. 63–64].

Мистецтво для поета – окремих світ, набагато більший за світ зовнішній. Усе може загубитися і не лишити слідів, можуть бути різні негаразди, коли не хочеться «ні з дому, ні додому», тоді єдиний захист і розрада людини – це прекрасне мистецтво. Проте спроби патріотично налаштованої інтелігенції, зокрема неокласиків, привернути увагу більшовиків до культурних традицій старого мистецтва були потрактовані новою владою по-своєму. Оспівування нетлінності мистецтва та його витворів привело Максима Рильського в 1931 році в застінки НКВС.

Подібну роль зіграв із Михайлом Драй-Хмарою вірш «Лебеді». Тодішня офіційна критика розшифрувала метафору «гроно п'ятірне нездоланих співців» як «неокласики», їх возвеличення на тлі літератури 20-х років, і це стало вирішальним у звинуваченні митців. Сонетом М. Драй-Хмара засвідчив власну громадянську та мистецьку зрілість: поривання до висот поетичної досконалості, творення індивідуального авторського «Я», прагнення бути творчо незалежним. Паралель «лебеді – митці» поет запозичив із твору С. Маллярме, вказуючи, що для нього не так важливо, хто ці співці: українські неокласики чи французькі поети, – головне, щоб вони залишалися носіями вічних цінностей. Автор закликає до боротьби за красу, чистоту мистецтва:

Держайте, лебеді: з неволі, з небуття

веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,

де пінить океан кипучого життя [2, с. 242].

Іван Дзюба, коментуючи присвяту сонету, зауважував: «сонет М. Драй-Хмари прозвучав як мужній голос на захист друзів – з вірою в чистоту, правоту і невмирущість їхнього естетичного ідеалу» [1, с. 23].

У творчості неокласиків звучить тема драматичного становища поета і поезії в умовах тоталітарного режиму. Як протест проти насильного спрощення мистецтва та позбавлення творчої самостійності митця звучить вірш Павла Филиповича «Не злато, ливан і смирна...», що є своєрідним маніфестом поетів. М. Рильський у творчості звертається до теми протистояння митця тоталітарній системі. В алегоричній формі намагався «відтворити

психологічний стан митця в тоталітарній системі, проблему «митця і влади» [3, с. 160] М. Драй-Хмара в сонеті «По кліті кованих...»:

*По кліті кованих, з залізними дверима,
Зневажений, але величніший, ніж бард,
В незриме дивлячись тужливими очима
Усе з кутка в куток ступає леопард* [2, с. 231].

Тих, хто не підкорився системі, не погодився на роль співця партії, спіткала доля леопарда. Ідеологічне коло навколо письменників усе більше звужувалося, усе менше залишалося простору для вільної думки. Урешті-решт воно для багатьох звузилося до розмірів нашійника, за допомогою якого митця приковували до царського трону і перетворювали на блязня.

Неокласики своєю творчістю продемонстрували незаперечність тієї тези, що митець повинен бути вільною натурою, а мистецтво має бути консолідуючою силою в духовному житті суспільства, а не елементом його руйнації. Неокласики звернули увагу на високу місію художньої творчості в збереженні культурних надбань поколінь.

Література

1. Дзюба І. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» / Іван Дзюба // Драй-Хмара М. Вибране. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5–39.
2. Лавріненко Ю. А. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / [підгот. тексту, фак. ред. і передм. проф. Наєнка М. К.]. – К. : ВЦ «Просвіта», 2001. – 794 с.
3. Церна Г. Проблема митця і влади у поезії «неокласиків» / Ганна Церна // Вісник Запорізького державного університету. Серія : Філологічні науки : зб. наук. праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2002. – №3 – С. 158–163.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Басик Тетяна – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **проф. Колоїз Ж. В.**).

Волосюк Оксана – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Коломієць Н. Є.**).

Глущенко Юлія – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Віняр Г. М.**)

Головіна Марія– магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **проф. Колоїз Ж. В.**).

Скатеренчук Альона – студентка IV курсу факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Шарманова Н. М.**).

Карамушка Олександр – магістрант факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Журба С. С.**).

Кірідон Ірина – магістрантка спеціальності «Філологія. Переклад» Київського університету ім. Бориса Грінченка (науковий керівник: **доц. Мілова О. Є.**).

Костянець Ксенія – студентка IV курсу факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Городецька В. А.**).

Кристалович Анастасія – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Коломієць Н. Є.**).

Кшижевська Ганна – студентка IV курсу факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Качайло К. А.**).

Мельник Юлія – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Малюга Н. М.**).

Музика Надія – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **проф. Колоїз Ж. В.**).

Неділько Марія – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **проф. Мішеніна Т. М.**).

Остапенко Тетяна – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Білоконенко Л. А.**).

Сидоренко Катерина – студентка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Щербак С. С.**).

Старінка Ольга – студентка IV курсу факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Вербовий М. В.**).

Хмара Анастасія – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **проф. Стрюк Л. Б.**).

Чевердак Поліна – студентка IV курсу факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Вербовий М. В.**).

Шостак Ольга – магістрантка факультету української філології КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет» (науковий керівник: **доц. Журба С. С.**).

М **Ж. В. Колоїз** (відп. ред.), Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І.
54 та ін.] – Кривий Ріг, 2016. – 89 с.
ISBN 978–966–177–095–8

Наукове видання

Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз
Відповідальний секретар – Малуґа Н. М.
Коректор – Арешенкова О. Ю.
Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз

Підписано до друку 17.05.2016.
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 3,7

Наклад 100 прим. Замовлення №53

Віддруковано в копіювальному центрі КП ДВНЗ «КНУ»
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг-86, 50086