

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української мови

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Колоїз Ж. В.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2018 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2018 р.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ОРНІТОНІМІВ
У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УМЛ-м-17
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
Українська мова і література,
додаткової спеціалізації –
українознавство
Курбацької Юлії Василівни

Керівник:
доктор педагогічних наук,
професор **Мішеніна Т.М.**

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Члени комісії:

_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНІТОНІМІВ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	7
1.1. Орнітонімна лексика як об'єкт лінгвістичного розгляду.....	7
1.2. Принципи класифікації орнітонімної лексики.....	14
1.3. Особливості використання орнітонімної лексики в художньому мовленні.....	22
Висновки до першого розділу.....	26
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОРНІТОНІМІВ У ПОЕЗІЯХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ	27
2.1. Орнітонімна лексика як складник автохтонного українського довкілля.....	27
2.2. Орнітонімна лексика як складник художнього образу.....	43
Висновки до другого розділу.....	52
РОЗДІЛ 3. СТИЛЕТВІРНА ФУНКЦІЯ ОРНІТОНІМІВ У ТВОРЧОСТІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ	54
3.1. Образотворчий потенціал орнітонімів в українському письменстві.....	54
3.2. Вербалізація орнітонімного складника світобудови в асоціативно-образному українському слові.....	60
Висновки до третього розділу.....	69
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	81

ВСТУП

Сучасна лінгвістика й теорія номінації має головними не лише завдання аналізу назв як результатів акту похідності одних слів від інших, що значно спрощує сутність словотворчих процесів, але й власне дослідження складних лінгвокультурних і лінгвопсихоментальних механізмів кодування навколишнього світу. Номінація відбиває певні уявлення народу, утворені ним асоціативні ряди, що виражає своєрідність світосприйняття.

Неабияке значення у створенні орнітонімних образів як складника земної моделі в українській лінгвокультурі відіграє стилістичний потенціал орнітонімів, який уможливорює не лише точне відтворення довкілля. Словесний образ поєднується з понятійним, лінгвістичне конструювання світу, створює передумови для відтворення більш повної і всебічної пейзажної картини.

Лексеми на позначення орнітонімів вирізняються активністю уживання в українській літературі. Їх художньо-естетичне осмислення і мотивація відбивають сформовану традицію зверненості до народних міфологічних уявлень; сучасна літературна традиція відтворює процес персоніфікації слово образів, побудованих на використанні орнітоназв. Одухотвореність природи і її складників як особливість сприйняття й конструювання світу становить іманентну характеристику ментальності представника української лінгвокультури. Відповідно, дослідження стильового ресурсу орнітонімів дозволяє відтворити унікальність орнітонімної фонові панорами в українському літературному письменстві.

У вітчизняному мовознавстві наявні дослідження, у яких розкриваються особливості функціонування орнітонімної лексики – слів, на позначення назв птахів. З-поміж лінгвістів цим питанням займалися А. Антоненко, В. Бойко, І. Верхратський, І. Голубовська, В. Жайворонок, І. Марисова, В. Німчук, В. Ужченко, С. Шапаренко, М. Шарлемань та інші. Незважаючи на доволі ґрунтовні напрацювання, у яких запропоновано основні принципи класифікації орнітонімів, подано зразки етимологічного аналізу орнітонімних номінацій,

залишаються нерозв'язані питання, які стосуються специфіки функціонування орнітонімів, а також з'ясування місця орнітонімів у світоглядній картині світу представників української лінгвокультури. Особливості реалізації концепту «птаха» (як одного з культурно маркованих для українського етносу фрагментів картини світу) у мові розглядали Г. Богуцький, В. Бойко, Л. Дробаха, І. Казимир, М. Никончук.

Питання функціонально-стилістичних особливостей орнітонімної лексики в поетичному доробку шістдесятників не знайшло послідовного висвітлення.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що поезії з доробку шістдесятників не були об'єктом спеціального системного дослідження на предмет виявлення в них орнітонімної лексики та її функціонально-стилістичної ролі. Тому художнє мовлення письменників потребують належної уваги, оскільки воно репрезентує різноманітний матеріал орнітологічної лексики, надає змогу простежити, як за допомогою тих чи тих орнітонімів чи орнітонімних сполук вдається досягти бажаного стилістичного ефекту в розкритті змісту поезій та образів ліричних героїв.

Спостереження над орнітонімною лексикою уможлиблює розкриття поняття орнітонімного коду, що є перспективним напрямом задля подальших лінгвістичних досліджень, оскільки особливості художнього відтворення орнітонімного коду, використані мовно-стилістичні засоби дозволяють виявити найприкметніші характеристики ідіостилу письменників і специфіку їх світосприйняття в корелятивному співвідношенні з етнічною картиною світу.

Мета дослідження – дослідити функціонально-стилістичні особливості орнітонімів у художньому мовленні шістдесятників.

Задля досягнення зазначеної мети поставлено такі **завдання**:

1. Розкрити зміст базових понять дослідження.
2. Визначити принципи класифікації орнітонімів у сучасній мовознавчій думці.
3. Описати функціонально-стилістичні особливості вживання орнітонімів.

4. Визначити роль орнітонімів для розкриття стилістичного задуму змісту поезій письменників-шістдесятників.

Об'єктом дослідження є орнітонімна лексика поезій шістдесятників (М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса).

Предметом дослідження є функціонально-стилістичні особливості орнітонімів у творах письменників.

Джерельною базою дослідження є укладена картотека, дібрана методом суцільної вибірки зі збірок М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Симоненка та В. Стуса. Загальна кількість проаналізованих мікроконтекстів становить 450 лінгвоодиниць.

Методи дослідження: теоретичний аналіз (з'ясування понять, які стосуються обраної теми), системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його систематизація), описовий метод (опис стилістичних особливостей орнітонімів у художньому мовленні зазначених письменників).

Текстовий матеріал також вивчався з допомогою прийому контекстного аналізу, представленого методами семантичного моделювання, компонентного аналізу, інтерпретативного спостереження, зіставлення й узагальнення художніх засобів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що здійснено спробу систематизації основних семантичних характеристик орнітонімної лексики, прокоментовано їх на тлі комплексного вивчення специфіки функціонування орнітонімів у художньому мовленні шістдесятників, а також природи орнітонімної символіки в українській лінгвокультурі.

Наукова новизна визначається також тим, що об'єктом аналізу стають особливості художньої моделі світу (зокрема – художніх образів орнітонімів) у поетичному доробку шістдесятників, творчість яких із цього погляду досліджується вперше.

У магістерській роботі здійснено спробу систематизації основних характеристик художніх образів орнітонімів, прокоментовано їх на тлі комплексного вивчення специфіки їх функціонування в ідіостилі

шістдесятників, а також природи уживання останніх у типологічно віднесеному до певного часового періоду художньому тексті; досліджено екстралінгвістичні умови персоніфікації орнітонімів.

Новий матеріал уможливить визначення спектру художньо-семантичних наповнень орнітонімів у художніх текстах шістдесятників.

Практична цінність дослідження визначається тим, що матеріали й положення роботи можуть знайти практичне застосування у викладанні курсів лексикології, стилістики, лінгвістичного аналізу тексту, при написанні курсових і кваліфікаційних робіт, у спецкурсах і спецсемінарах з ідіостилістики.

Одержані результати можуть бути використані в подальшому дослідженні художньої моделі світу на прикладі орнітонімних художніх образів.

Основні положення магістерської роботи можуть бути також використані в лінгводидактиці вищої школи (під час викладання основ лексикології, культури мови, лінгвістичного аналізу художнього тексту тощо), а також у навчальному процесі загальноосвітніх шкіл: на уроках розвитку зв'язного мовлення, заняттях із вивчення лексикології, у роботі лінгвістичних гуртків, на факультативах.

Результати магістерської праці пройшли **апробацію** у вигляді доповідей, представлених на практичних заняттях курсу «Методи наукових досліджень», науковому збірнику (Курбацька Ю. Особливості функціонування орнітонімів у художньому мовленні В. Симоненка та В. Стуса / Ю. Курбацька // Матеріали студентських наукових читань : зб. наук. праць / за заг. ред. Ж.В. Колоїз. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 4. – С. 69–76.).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 67 позицій, списку використаних джерел (5 позицій). Загальний обсяг роботи становить 81 сторінку, із яких 72 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНІТОНІМІВ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Орнітонімна лексика як об'єкт лінгвістичного розгляду

Основною одиницею лексичного рівня мови є слово. Взаємодія між словами відбувається не на рівні самих слів як цілісних одиниць мови, а на рівні окремих значень цих слів, які вибудовують у мовній системі складну семантичну структуру [62, с. 123]. У лексичній системі мови та у свідомості її носіїв слово визначається як одиниця в сукупності всіх її значень і форм, а також одиниця лексико-семантичного порядку (лексико-семантичний варіант слова, тотожний за змістом окремому значенню слова) [67, с. 52-54]. Як бачимо, лексема становить структурний елемент мови як слово-тип (словесну одиницю в мовленні); лексико-семантичний варіант становить значення слова, його мовленнєвий зміст.

Лексико-семантичний варіант репрезентує слово як лексико-граматичну одиницю, яка об'єктивує мисленнєвий зв'язок із поняттям та референтом, тому вона не є одиницею лише семантичного рівня. Засоби опису значень слів традиційно представляють їх через ознаки; у результаті значення слів виступають як сукупність низки ознак [7, с. 26]. Отже, семи як смислові одиниці; мінімальні, граничні, неподільні складові частини лексичного значення (семи) розрізняються семою заперечення. Виділення сем у значенні слів називається компонентним аналізом і здійснюється шляхом вибудовування бінарних опозицій, які, у свою чергу, надають можливість розглянути слово з різних боків його вживання й мотивації.

Основним змістом лексико-семантичного варіанта є лексичне значення, що є єдиним у слові, при цьому варто звернути увагу на те, що семантична структура визначається не як кількість властивих слову значень, а як кількість можливих для слова лексико-семантичних варіантів.

Компонентний аналіз у його різних варіантах складає основу семантичних досліджень. Виділення в значеннях слів мінімальних семантичних ознак (компонентів) допомагає чітко зрозуміти, на чому заснована подібна оцінка носіїв мови й експліцитно уявити спільність значень як наявність у них спільної семантичної ознаки. З допомогою методу компонентного аналізу виявляються спільні та відмінні семантичні ознаки, їх обсяг і зміст, що відображають світосприйняття носіїв кожної окремої мови. На думку І. Распопова, компонентний аналіз заснований на уявленні про те, що лексичні одиниці мови, подібно до всіх інших його одиниць, створюють у системі мови певні впорядковані ряди і з позиції своєї мовленнєвої семантики (у межах цих рядів) перебувають у певних парадигматичних співвідношеннях один з одним [53, с. 81].

Під час аналізу спільного та відмінного у структурі лексичних значень слів-відповідників орієнтуються на словникові джерела мови, зокрема дефініції, які відбивають загальноживане для носіїв мов уявлення про ті чи ті найменування; репрезентації на рівні словникових дефініцій, що відповідає використанню метода аналізу словникових дефініцій.

Отже, змістова дефініція значення містить семантичні компоненти, що сигналізують належність певного значення до конкретної лексико-семантичної парадигми і, отже, є спільними для всіх членів парадигми; містить такі компоненти, що відрізняють одне значення від інших у межах парадигми, яка розглядається.

Лексичне значення слова є складним за своєю природою феноменом, що акумулює в собі різноманіття самої мови, яке у свою чергу знаходить своє безпосереднє відображення у структурі лексичного значення.

До основних компонентів структури лексичного значення належать:

- 1) когнітивний, або предметно-логічний;
- 2) граматичний;
- 3) конотативний, кожен з яких має свої складники залежно від обсягу лексичного значення, особливостей словотворення або стилістичних ознак.

Об'єктом нашого розгляду є орнітонімна лексика, яка становить складну ієрархічну систему і відображає пізнавальний рівень світоглядної картини світу представників лінгвокультури. Термін орнітоніми походить від гр. *ornis* «птаха» і вживається у значенні «назви птахів».

Птах у тлумачному словнику розуміється як «хребетна тварина, яка має тіло, вкрите пір'ям, дзьоб і замість передніх кінцівок – крила» [11, с. 1186].

Якщо звернутись до словника-довідника В. Жайворонка «Знаки української етнокультури», то знаходимо таке визначення слова птах: зменшено-пестливе – *пташок*, маля птаха *пташеня*, *пташенятко*, *пташа*, *пташатко* = птаха (зменшено пестливі *пташка*, *пташечка*) = птіця – хребетна тварина, яка має тіло, вкрите пір'ям, дзьоб і замість передніх кінцівок крила [27, с. 489].

Орнітофауна України нараховує близько 416 видів птахів. Значний внесок у створення української орнітонімної номенклатури зробив І.Верхратський, який зібрав й упорядкував близько 1000 народних назв птахів.

На основі власних матеріалів і детального аналізу 38 літературних джерел своїх попередників М. Шарлемань у 1927 році видав «Словник зоологічної номенклатури. Частина I. Назви птахів», у якому наведено близько 517 назв таксонів і понад 1845 українських орнітонімів.

«Назви птахів заслуговують на уважне й детальне дослідження виходячи з того значення, яке вони мають у мовній системі слов'янських мов», – підкреслював дослідник праслов'янських назв птахів Л. Булаховський [9], зазначаючи, що зусиллями багатьох науковців (Ф. Міклошича, Е. Бернекера, Д. Боранича, А. Брюкнера), які працювали над питаннями слов'янської етимології, було зібрано та висвітлено в порівняльно-історичному плані значний за обсягом матеріал. У такий спосіб дослідниками було розроблено теоретичні засади дослідження орнітонімної лексики й покладено початок подальшому дослідженню слов'янських орнітонімів [9, с. 79].

У 50-х рр. минулого століття Л. Булаховський здійснив порівняльно-історичний аналіз загальноживаних слов'янських назв птахів, зокрема, у праці

«Морфологическая проблематика русских наименований птиц» автор наголошує на звуконаслідувальній основі більшості слов'янських орнітонімів і детально розглядає питання про роль звуконаслідування в номінації птахів [8, с. 62].

Дослідженню орнітонімів російської мови присвячено праці Л. Мойсеєвої та М. Гінатуліна. У роботі Л. Мойсеєвої «Названия птиц в русском языке» (1974) [47] визначено принципи формування синонімічних рядів орнітонімів у літературній мові, здійснюється словотвірний аналіз назв птахів і висвітлюються основні проблеми формування російської орнітонімної номенклатури. Лінгвіст визначає ознаки, за якими здійснюється номінація птахів: *голос, особливості поведінки та харчування, місце гніздування, забарвлення оперення* тощо.

У статті М. Никончука «О народной орнитологической терминологии Полесья и Карпат» (1972) [48] розглядаються звуконаслідувальні діалектні назви птахів української мови, які автор поділяє на три групи, відповідно до ступеня наближеності звуконаслідувальних коренів до природних голосів птахів:

- 1) слова, корені яких більш-менш достовірно передають голоси птахів;
- 2) слова перехідної групи, не власне звуконаслідувальні, але які позначають звучання;
- 3) слова семантичної групи, що позначають звучання, але які вже безпосередньо не пов'язані зі звуконаслідуванням [48, с. 141].

Українська орнітонімія як система є предметом наукового дослідження «Наименования фауны в лексико-фразеологических единицах украинского языка (названия птиц)» (1985) Г. Богуцької [5]. У роботі представлено лінгвогеографічну й лексикологічну характеристику 30 видових назв птахів, висвітлено основні етапи становлення української орнітонімної номенклатури та визначено мотиви найменувань птахів в українській мові: 1) за принципом звуконаслідування; 2) за характерною ознакою денотата; 3) шляхом опосередкованої номінації.

Спеціальним дослідженням із історії українських назв птахів є «История формирования украинской орнитологической номенклатуры» (1992) І. Сокола [58]. У роботі висвітлюється процес формування термінологічної підсистеми українських назв птахів за весь період розвитку української мови, на основі писемних пам'яток досліджується давньоруський і староукраїнський фонд назв птахів, наводяться практичні рекомендації щодо вдосконалення існуючої наукової орнітонімічної номенклатури.

Спочатку ми зазначали про те, що орнітонімі назви утворюють пізнавальний рівень світоглядної картини світу. Мають місце лінгвокультурологічні розвідки, у яких висвітлюється питання виникнення і функціонування орнітонімічної лексики, яка набуває символічного значення для представників певної лінгвокультури (на прикладі нашого дослідження – українців). У цьому випадку можемо говорити про не лише пізнавальний, але й екзистенційно-концептуальний рівень, який репрезентує картину світу крізь призму об'єктів автохтонного довкілля, пов'язуючи з ними своє буття. Наприклад, український дослідник І. Казимир у роботі «Концепт птах у мовній картині світу українського народу» (2007) [29] досліджує організацію концептуальних структур орнітофауни та її вербалізацію в українській національно-мовній картині світу. У ході дослідження визначено мотиваційні особливості й типи мотивації української орнітонімічної номенклатури, народних назв і діалектних варіантів, обґрунтовано методику моделювання концепту *птах*, а також розглянуто способи антропоморфної метафоричної інтерпретації орнітонімічних сценаріїв в українській поетичній картині світу.

У контексті української етнокультури вважається, що *птахи* створили світ; вони є вісниками весни, яку відкривають ключами; мають у собі надприродні сили, приносячи радість буття. Українські орнітоніми як етнокультурні концепти представлені в словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» (2006) В. Жайворонка [27]. Зокрема, у словнику вміщено статті про таких птахів, як *бугай, лелека (чорногуз, бусол, жабоїд), ворона, ворон (крук), гайворон, горлиця, горобець, дрозд, дятел (жовна), жайворонок,*

журавель, качка, кулик, курка, ластівка, орел, півень, пугач, ремез, синиця, снігур, соловей, сойка, сокіл, сорока, шуліка, яструб. Орнітоміми проаналізовані з урахуванням їх поширення на терені України, а також з урахуванням їх символічного навантаження в українській лінгвокультурі.

Цікавою є думка І. Голубовської, що природне середовище відіграє вельми важливу роль у формуванні еталонних стереотипів сприйняття й осмислення дійсності, крізь які етнос і «бачить» світ, сприймає його. Їх можна визначити як національно-оцінні концепти. Вони належать до тієї частини національно-мовних картин світу, яка виступає носієм і виразником етнічно зумовлених нюансів світовідчуття, осмислення й оцінки світу [17, с. 63].

Назви тварин (а зокрема птахів) дають цінний матеріал для дослідження роботи гностико-асоціативно-оцінного апарату етнічної мовної свідомості [17, с. 64].

Подібною є думка Т. Крехно про те, що концепт *птих* є інформаційною структурою, що відображає об'єктивний фрагмент буття, а саме орнітофауну. Концепт розглядаємо як різносубстратну одиницю свідомості, сформовану шляхом взаємодії психічних функцій і колективного позасвідомого [28, с. 306].

Викладене вище дозволяє зробити висновок про те, що найменування будь-яких тварин, рослин чи птахів не відбувається випадково чи довільно. Найчастіше назви навколишньої фауни є показником ментальності етносу, його світосприйняття. Так, у назвах українських птахів спостерігаємо вияв певних асоціацій народу, його вражень, які справляє птах іззовні (за формою) чи своєю поведінкою.

На думку В. Бойко [6], на сучасному етапі розвитку української мови функціональними є назви птахів, які утворилися ще в праслов'янській мові. Основу цієї групи назв в українській мові, як і в інших східнослов'янських мовах, становлять такі праслов'янські лексеми, як *ворон, орел, сова, сорока, каня, чайка, сойка, чапля, дятел*. Лексеми мають первісну мотивацію, яка, проте, з часом втрачається, затемнюється внутрішня форма слів, відбувається їх деетимологізація. Наприклад, орнітонім *сойка (соя)* у процесі мовного розвитку

втратило свою внутрішню форму, і тільки шляхом етимологічного аналізу вдається встановити його зв'язок із спорідненими словами *сіяти*, *сяяти* [6, с. 72].

В. Куйбіда обстоює думку про те, що у виникненні народних назв птахів та інших тварин є багато спільного з процесом топонімотворення. На кожному історичному етапі народ надає географічні назви за тією характерною ознакою, яка є важливою для нього. У топонімії міцно закріплена етимологічно прозора доземлеробська «тваринна лексика». У період полювання місця, де водилися *перепели*, *куріпки*, *качки*, *гуси*, *кулики* та інші птахи, були індикатором певного біоценозу, місць, по яких протікала річка, знаходився той чи той географічний об'єкт. Назви птахів часто використовувалися як топоніми [37, с. 255]. Відповідно, між творенням назви місцевості і птаха наявний певний тісний взаємозв'язок.

Урахування при компонентному аналізі орнітонімної лексики когнітивного, граматичного, конотативного компонентів структури лексичного значення допомагає дослідити специфічні особливості лексико-семантичного характеру, які є відображенням складної ієрархії мовних картин світу. Окрім основного значення, до семантичної структури належить також і лексико-семантичний відтінок, який є суттєвим компонентом семантичної структури орнітоніма, не є диференціальною ознакою змісту, водночас співвідноситься з асоціаціями, закріпленими за словом, визначає специфіку лексико-семантичної системи мовної системи.

Мовне вираження культурного досвіду художньої свідомості відтворює понятійні, асоціативні й синтагматичні зв'язки орнітонімів, їх формально-структурні особливості, лексико-семантичну структуру й семантичний потенціал, можливість і здатність активізувати процес метафоризації.

1.2. Принципи класифікації орнітонімної лексики

До питання вивчення орнітонімної лексики звертались багато лінгвістів (В. Бойко, І. Верхратський, І. Голубовська, В. Жайворонок, В. Німчук, В. Ужченко, С. Шапаренко, М. Шарлемань).

Важливим є питання класифікації орнітонімів відповідно до певних принципів.

У своїх розвідках В. Куйбіда [36, с. 116] стверджує, що анатомо-морфологічні особливості будови тіла птахів є визначальними для процесу орнітологічного називництва. Видові назви птахів зібрали у собі різноманітні характеристики форми тулуба, особливості будови крил, ніг, хвоста, їх розміри, колір. Тому частина орнітонімів мотивована яскравими ознаками і характеристиками зовнішньої і внутрішньої будови птахів.

Народні орнітоніми класифіковані на термінологічні групи за етимолого-семантичними критеріями:

1. Формою тулуба, особливостями будови крил, ніг, хвоста.

Крижень, качка крижова, крижанка – народні назви походять від криж «хрест» і крижачок «хрестовина» й зумовлені хрестоподібною формою крижня під час польоту.

2. Розмірами голови, шиї й особливостями їх будови.

Бекас, або Баранець звичайний, довгоносик – народна назва зумовлена тим, що у птаха найдовший (6-7 см) дзьоб по відношенню до довжини всього тіла серед баранцевих.

3. Кольором оперення.

Качка сіра, нерозень, нерезень, нерожень, нерознак, нерижень – народні назви походять від нерозень «однаковий, у всьому схожий з іншим, не відмінний від інших» і зумовлені нечітким статевим диморфізмом птахів (своїм літнім оперенням самка майже не відрізняється від самця).

Лінгвісти виокремлюють три основних підгрупи, які репрезентують тематичну групу орнітонімів, мотивовану функціональними та фізіологічними

характеристиками птахів. Назви птахів відтворюють характер переміщення, особливості співу, звуків, які вони утворюють та окремими аспектами процесу живлення:

4. За характером переміщення.

Деркач, скороход – народна назва мотивована тим, що від переслідувачів птах рятується не польотом, а бігом.

5. За особливостями співу та звуками, які утворюють птахи.

Лелека білий, клекопень – народна назва має звуконаслідувальний характер. Вона зумовлена тим, що дорослі птахи голосу не мають і можуть лише гучно клекотіти дзьобом у гніздовий період.

6. За характером живлення.

Вівсянка звичайна, подорожник – народна назва пов'язана з тим, що птахи восени і взимку тримаються близько доріг, господарств, де по дорогах коні тягнуть вози і є залишки вівса і злакових.

Численну групу утворюють назви орнітонімів, мотивовані екологією популяцій, назвою біотопу мешкання птахів, особливостями побудови гнізда та висиджування пташенят:

7. Екологією популяцій та особливостями біотопів мешкання.

Перепел, підколос – назва походить від конструкції під колоссям і мотивується тим, що перепілки живуть на полях зернових культур з колосками.

8. Особливостями побудови гнізда.

Бджолоїдка звичайна, норянка – народна назва походить від лексеми *нора*, а лексемою *норичка* позначають всіх тварин, що живуть у норах.

Також деякі назви виникали на основі асоціативного взаємозв'язку з антропогенним чинником (*рибалка*).

9. За подібністю до предмета.

Тетерев, або Тетерук, косак; косець – народні назви походять від коса «знаряддя для косіння», «заплетене волосся» і мотивовані ліроподібною розвилкою хвоста, кожна половина якого нагадує косу.

10. За асоціативним зв'язком із людьми та їх діяльністю.

Корольок жовтоголовий, або Золотомушка жовточуба, ксьондзик – народна назва походить від ксьондз «польський католицький священик» і зумовлена певною схожістю чорних широких смуг, що облямовують верх голови золотомушки подібно до голови ксьондза з волоссям навколо тонзури.

11. Назви птахів за асоціативним зв'язком із міфами, легендами, повір'ями та символічним значенням.

Дрімлюга, козодій; козодой – народна назва утворена складним словом, яке складається з іменника *коза* і дієслова *доїти*. Назва птаха виникла під впливом народного повір'я, нібито цей птах уночі висмоктує молоко в кіз.

12. За використанням для потреб людей.

Гагара, кожара звичайна, кожара, казарка – народна назва пов'язана з тим, що шкурка (так звана «пташина шкіра, «кожа») черевця, грудей і шиї колись використовувалась для виготовлення жіночих капелюшків, комірців і різних прикрас.

На нашу думку, ця класифікація орнітонімів є достатньо повною і вичерпною, передбачає аспекти називання птахів за всіма і зовнішніми ознаками й особливостями поведінки, життя пернатих. Окрім того, подібна класифікація уможливує ґрунтовний розгляд і здійснення компонентного аналізу орнітонімної лексики, яка реалізує символічне значення.

На окрему увагу заслуговує розгляд питання метафоризації, що мотивує перенесення на основі використання певних характеристик, іманентних стосовно птахів. Зокрема, у статті «Метафоричні моделі орнітонімів у різноструктурних мовах» Ш. Басиров [4] наводить власну класифікацію виявлення універсальних та унікальних метафоричних моделей у сфері лексики на позначення птахів:

1. Метафоричні орнітоніми, пов'язані із характеристикою, зовнішністю, якостями людини. Сюди належать такі метафоричні перенесення:

1.1. Характеристика птаха – характеристика людини (назва птаха *півня* використовується задля характеристики задержувачої людини через те, що півень має задержуватий норів; *жайворонком* – за аналогією до життєвих

ритмів птаха – називають людину, яка має фазу найвищої активності в першу половину доби; *павичем* називають людину, яка величається (художнє перенесення характеристики птаха на людину відбувається через картину ходи павича, яка нагадує ходу гордовитої людини).

1.2. Забарвлення оперення у птаха – колір одягу людини (назва птаха *пінгвін* у розмовному мовленні застосовується задля називання тюремного офіцера, який носить чорно-білу уніформу; монахині, через те, що пінгвін має чорно-біле забарвлення пір'я. Також номен *пануга* застосовується задля характеристики людини, яка одягнена без відчуття смаку, занадто яскраво, без дотримання ustalених правил спектрального поєднання кольорів; проводиться паралель із яскравим різноманітним оперенням цього птаха).

1.3. Забарвлення оперення птаха – колір частини тіла людини (орнітонім *снігур* – на визначення людини із червоним носом, за аналогією до червоного забарвлення зимових пташок).

1.4. Забарвлення певної частини тіла у птаха – номінація людини за певним атрибутом своєї зовнішності *сова* – короткозора людина в окулярах, через те, що птах має забарвлення навколо очей, яке нагадує окуляри в людини, а також яка полює вночі, тому не пристосована полювати при денному світлі).

1.5. Оперення певної частини тіла птаха – поведінка / вигляд людини (*сич* розм. – похмура, нелюдима особа; через своє оперення на морді сичі нагадують надзвичайно похмурий вигляд).

1.6. Красивий птах – красива людина (*голуб* розм. пестливе називання чоловіка через те, що голуб асоціюється з красою та мужністю; *голубка* розм. пестливе найменування дівчини, бо голубка асоціюється з красою дівчини / жінки).

1.7. Спів птаха – спів/голос людини (*соловей* розм. – людина, яка має гарний, переважно високий голос; *канарка* розм. – співачка).

1.8. Спів птаха – мовленнєва діяльність / поведінка людини (*сорока* розм. – базіка, сорока має характерний спів, який нагадує базікання. Цією лексемою характеризують надмірно балакучу людину. *Пересмішник* розм. – людина, яка

насміхається над іншими, з аналогією до образу птаха, який імітує звуки та голоси інших птахів).

1.9. Частина тіла птаха – частина тіла людини (*коришун* у розмовному використанні – людина із довгим носом, птах має довгий, злегка вигнутий дзьоб; *лелека* розм. – людина з довгими ногами, птах має довгі ноги).

2. Метафоричні орнітоніми пов'язані із характеристикою транспортних засобів, приладів:

2.1. Спосіб пересування птаха – назва транспортного засобу (*альбатрос* – літак-амфібія для порятунку людей, які тонуть. Назва перенесена через уміння морського птаха плавати та проводити більшу частину свого життя в океані / морі).

2.2. Швидкий рух птаха – швидкий рух приладу (*стриж* – мотовило для розмотування пряжі в мотки. Назва вмотивована тим, що мотовило швидко розмотується подібно до швидкого польоту стрижа).

2.3. Колір оперення птаха – колір транспортного засобу (*чорний дрізд* – арм. сленг «військовий літак» через матове чорне забарвлення дрозда; рос. *канарейка* – жарг. «поліцейська машина жовтого кольору» через жовте забарвлення канарки).

2.4. Частина / форма тіла птаха – технічний прилад (українська назва птаха *чоботар* має інший варіант тюркського походження – *шилodzьобка*, етимологія номінації якого пов'язана з лексемою на позначення фаху – *чоботар* «швець»; птах дістав свою назву за подібність дзьоба до шила, знаряддя шевця-чоботаря. Орнітонімна назва походить, відповідно, від лексеми тюркського походження *чобит*).

2.5. Форма тіла птаха – транспортний засіб (*журавель* розм. – кран для підняття важких предметів, який використовували у давнину, адже птах журавель має довгі ноги та довгий дзьоб, які геометрично нагадують пристрій для підйому вантажу; *гусак* розм. – різновид крана з водою, який ззовні подібний до птаха з довгою шиєю).

2.6. Форма тіла птаха – фігура у спорті (*ластівка* – спорт. фігура у гімнастиці та балеті, нагадує ластівку в польоті).

2.7. Спів птаха – шум технічного приладу (*дятел* – арм. кулемет, названий солдатами через схожість зі звуками при довбанні птахом дерева; *дергач* – розм. знаряддя для витягування цвяхів через скрипучий голос птаха).

Подана класифікація відрізняється від попередньої тим, що вона ґрунтується на метафоричних перенесеннях. У своєму дослідженні ми частково послуговувалися розробленою класифікацією під час інтерпретації орнітонімної символіки, а також образотворчих засобів, побудованих на основі використання орнітонімної лексики. Зауважимо, що оскільки ми досліджуємо особливості функціонування орнітонімної лексики в художньому мовленні, важливим є спостереження над усталеними перенесеннями в українській лінгвокультурі, закріплені в пареміях. Зокрема, за прудкістю й характером птаха: *Не штука вистрелити крука, як сидить, але штука, як летить*; за зовнішнім виглядом: *Хто б дятла знав, якби не його ніс. Гарне пір'ячко на одуді, та сам смердить* [50]. Наведені прислів'я реалізують переносне значення, що полягає в оцінці поведінки або якостей характеру людини.

На окрему увагу заслуговують спостереження за птахами, що мають відображення в народних прикметах і повір'ях стосовно погоди, оптимального періоду проведення аграрних робіт або прикмети, пов'язані з культурно-історичним світосприйняттям українців: *Ранні ластівки – щасливий рік. Де лелека водиться, там щастя родиться* [50].

Під час спостереження над семантичними особливостями орнітонімної лексики принагідною стала класифікація народних назв птахів в українській мові, здійснена Л. Антоненком на матеріалі «Словаря української мови» Б. Грінченка [1].

Народні назви птахів в українській мові автор об'єднує у дві великі групи:

1. Семантично мотивовані – номени, що мають «прозоре» значення, тобто утворені на основі найхарактерніших ознак птахів.

2. Семантично невмотивовані назви, які мають праслов'янські корені або були запозичені з інших мов, і втратили свою первину мотивацію.

У межах кожної з цих груп у свою чергу можна виокремити низку класів і підгруп. Зокрема, семантично мотивовані назви дослідник поділяє на такі класи:

1. Найменування, які виникли в результаті асоціативного порівняння птаха та його оперення (*чорнобривка, синьогрудка, жовтобрюх, чорнопірка*).

2. Назви, що виникли звуконаслідувальним способом (*гагара, черкач, чик, гоголь, пугач*), тобто асоціювалися з голосовим потоком птахів.

3. Назви, утворені від незвичайної форми дзьоба птаха (*плосконоска, дубоніс*).

4. Найменування птахів з певною частиною тіла, що вирізняється – чітко вираженим чубком (*чубко, лисак, кочубей, гривак*).

5. Назви, в основі яких лежать характерні рухи чи поведінка птахів певного виду (*стрепет, трясихвістка, вертун, деревоклюй, дрижхвіст, трухан*).

6. Назви, пов'язані зі способом харчування певних представників орнітофауни (*жабоїд, рибоїд, мишолівка, конопельник, макопійка*).

7. Назви, які характеризують птахів за місцем їх проживання (*берегівка, тростянка, водомороз, очеретянка, верхоляк, водник*).

8. Орнітоніми, які в народі асоціювалися з певною порою року (*зимняк, снігур, веснівка, морозюк*).

9. Назви, що утворилися внаслідок зіставлення способу життя чи характерних ознак птахів із людськими професіями (*пастушка, рибалка*).

10. Назви, які народ створив на основі переказів і легенд (*душа татарська, дрімух, веселик*).

11. Назви, утворені від власних імен людей (*мартин, петро, семеник*).

До семантично невмотивованих автор статті відносить орнітоніми в межах таких двох груп:

1. Ті, які походять з праслов'янських основ.

2. Ті, які були запозичені з інших мов.

Перша група об'єднує велику кількість народних орнітонімів праслов'янського походження: *дрофа, голуб, зозуля, лунь* та ін. Усі вони колись мали первісну мотивацію, яка з часом втратилася.

До другої групи належить певна частина назв птахів, що була запозичена українським народом з інших мов. Сюди належать такі орнітоніми, як: *барник, гриф, балабан, лелека, канарка, папуга* та ін. Семантику запозичень можна витлумачити або шляхом дослівного перекладу слова або за допомогою етимологічного словника.

Оскільки йдеться про паралельне використання літературних і народних назв, у межах нашого дослідження виявляється важливою мотивація використання того чи того номену, де йдеться не лише про номінативну чи дескриптивну функцію, але і про художньо-естетичну, яка полягає насамперед у створенні художньої деталі як засобу словесного мистецтва, який полягає у виділенні особливо значущої риси / елементу художнього образу. Тоді використання певної орнітоназви виконує символічну функцію, сприяє розвитку сюжетної лінії, підтримує динаміку, втілює основну думку твору чи зреалізовує авторську настанову тощо. Зауважимо, що українська лінгвокультура репрезентує широкий обсяг паралелей, утворених на основі кореляції літературної й народних назв [11; 57], пор.: *баба – пелікан; берегівка – берегова ластівка, стриж, щур; берестянка, малинівка – вільшанка; бацян, боцюн, бусол, бусел, гайстер, жабоїд, черногуз – лелека; бушля – чапля; валюш, валюшень – вальдшнеп; вивільга, жовтобрюха – іволга; водомороз – зимородок; волове очко – корольок; воробець, жевжик – горобець; тава – ворона; грак – гайворон; жайвір, жайворон – жайворонок; зигзиця – нар.-поет. зозуля; кигитка, діал. мева – чайка; діал. голуб-синяк – клинтух; діал. когут – півень; крагулець – яструб; коршак – діал. шуліка; діал. крук – ворон; підсоколик-білозір, чеглик – підсоколик; трясогузка – діал. трясихвіст, плиска; перцеїд – тукан; чистик – чистун; чоботар – шилодзьобка; шишкар – кривоніс; діал. щурка – бджолоїдка; діал. юрок – в'юрок; діал. ятел – дятел.*

Семантична маркованість орнітонімів відносить лексико-семантичний зміст слова до лексико-семантичного варіанта чи відтінку значення, до прямого чи переносного значення. Лексико-семантична стратифікація змісту слова встановлюється за словниками, водночас з огляду на певну міру суб'єктивності подання дефініцій не визначаються типи значень, чітке розмежування прямого / переносного значень. Наявні класифікації орнітонімної лексики орієнтують на різні трактування при визначенні значення слова (незапозичене / запозичене; прямого / переносного значення; порівняння / перенесення / подібність).

1.3. Особливості використання орнітонімної лексики в художньому мовленні

Будучи відображенням у нашій свідомості предмета чи явища дійсності, лексичне значення слова містить у собі поняття про цей предмет чи явище, що перебуває в певному зв'язку з іншими поняттями. Мова своєрідно відображає такі зв'язки, водночас наявна предметна зумовленість лексичних значень в усіх різноманітних взаємозв'язках один з одним [13, с 73]. Оскільки значення слів, як і поняття, ґрунтуються на специфічній формі відображення дійсності – узагальненні й абстрагуванні, у їх лежить відображення того загального, постійного і стійкого, що приховано в різноманітності й нескінченній мінливості явищ. Умовно можна прийняти, що зміст мовної одиниці – це сукупність ознак (основних і похідних, головних і другорядних, постійних і мінливих, закономірних і випадкових) поняття, виражених певною одиницею. Значення мовної одиниці – це умовне позначення однієї з ознак поняття (мотивоване чи немотивоване) [7, с. 18].

Залежно від обсягу й характеру лексичного значення предметно-логічний компонент може поділятися на складники, одним із яких є відтінок значення. Відтінок значення майже завжди є тією необхідною й достатньо диференційною ознакою, яка не дозволяє співвідносити слова одне з іншим в один синонімічний ряд. Це поняття є важливим у зіставленні, тому що воно як

проміжне явище висвітлює зв'язок мови з мовленням, де знаходять свій відбиток асоціації про той чи той предмет чи явище.

Визначення відтінків значення як результату взаємодії, нашарування, поєднання різних значень багатозначного слова є, очевидно, наслідком розуміння відтінків значення як елементів контексту, оскільки реалізація тих або тих значень залежить від уживання слів у мовленні, у художньому контексті.

Отже, відтінок значення можливо розглядати як проміжне сполучення на рівні *семема – відтінок значення – індивідуально-мовленнєве використання*.

У художньому мовленні традиційним є використання усталених перенесень за ознакою *риса характеру / поведінка*, що відтворюють національно-мовне сприйняття орнітонімів. Прикладом може слугувати така орнітонімна лексика, що вказує на її вживання в розмовній мові при порівнянні й позначенні інших денотатів: *гоголь* // гоголем ходити – ходити гордовито [11, II, с. 102]; *тетеря* // *розм. перен.* про нерозумну або вайлувату, неповоротну людину; // *Глуха тетеря – лайл.* про глуху, ледачу і т. ін. людину [11, X, с. 102]; *голуб* з позначкою «розмовне» // пестливе називання чоловіка, *голубка* – дівчини, жінки [11, II, с. 118]; укр. *норець* // *застар.* водолаз [11, V, с. 442].

Сутність такого компонента структури лексичного значення виділяється з самого поняття конотації, що визначається як «додатковий зміст слова, його супроводжувальні семантичні чи стилістичні відтінки, які накладаються на його основне значення, слугують задля вираження різного роду експресивно-емоційно-оцінних обертонів і можуть надавати висловлюванню урочистості, грайливості» [12, с. 142].

Конотація слів остаточно виявляється в художньому мовленні, значення закладається думкою й реалізується в контексті художнього твору. Семантичне варіювання слова визначається змістом самого обраного слова. Сполучуваність слів – не є основною причиною, а лише необхідною умовою семантичних перетворень. Спроможність до варіювання є мовною спроможністю носіїв

лінгвокультури робити різні операції (варіювання) з мовним матеріалом так, щоб зберігалася його інваріантність. Пор.: *квочка // Одне може сьогодні Леся сказати про себе: не була ніколи затурканою, обмеженою квочкою* (Вільде. На порозі), де з образом *квочки* пов'язана асоціація про недалеку людину. Образ *квочки* інколи трактується через образ материнства, батьківської турботи: *Добра квочка одним оком зерно бачить, а другим шуліку; Як квочка з курчатами, так і жінка з дітьми; Обсіли діти, як квочку курчата.*

Універсальним є те, що думка завжди має мовне вираження, бо кожній мові притаманний особливий спосіб вираження думки: *гуска – //Як з гуся вода – нічого не впливає; // гусяча шкіра – шкіра, покрита маленькими пухирцями, що з'являються у людини від холоду чи нервового збудження* [11, II, с. 198].

У певних випадках вживання в художньому мовленні конкретної назви розкриває ставлення мовця до іншої людини: *горлиця – Дівчино, горлице, коли б ти знала, якого жалю ти мені завдала! – подумав Микола, глянувши на Мокрину* (Нечуй-Левицький); *лебідь, перепел – Марусенько! Моя лебідочко, зірочко моя, рибочко, перепілочко!* – приговорював Василь (Г. Квітка-Основ'яненко). Уживається як пестлива форма звертання до дівчини, жінки: *А ти вже тут чого, моя перепеличко?* (Л. Глібов); *Сестро моя, сестро, Та перепели-ненько, / Да чого почорніло / Да білес личенько?* (УНТ).

Виходячи з того, що значення становить інваріант, смисл виявляється на рівні мовленнєвого вживання слова (наприклад, в ідіостилі) і конкретизує при цьому значення. Значення і смисл є взаємозумовленими стратифікаціями семантики слова, що пов'язані між собою взаємною спрямованістю причинно-наслідкових відношень. Значення, яке складається з мовних регулярних смислів, що також претендують на відображення дійсності і для яких також характерні соціальна зумовленість, постійність, об'єктивність, конвенціональність, не охоплює всіх можливих смислів мовної одиниці або виразів, що реалізуються в художньому мовленні.

Тому, поряд з регулярними смислами, що входять до складу значення, розмежовуються також нерегулярні, що виявляються тільки в художньому

мовленні: *Голуб* – символ миру: *Голуби* миру з'явилися в усіх куточках цеху, де виробляли чавун (Собко, Біле полум'я); *лелека* – символ вірності: «*Кохай мене, я твій завжди, незмінна подруга далека. Моя зажурена лелеко, прилинь сюди!*»! (Упенек).

Слова-образи, породжені національною культурою, внаслідок можливих семантичних трансформацій, розширення значення, перетворення його на слово-ідею, слово-символ входять до системи культурної традиції, образного світосприймання і тим самим до структури позамовного світу, лінгвокультурної спільноти.

Орнітонімна лексика має потужні стилетвірні можливості, які полягають також у варіативному уживанні літературної / народної назви задля відтворення автотонності описуваного пейзажу або задля втілення певної авторської ідеї. Почасти народна орнітонімна назва виконує функцію пейзажної деталі, коли простір усвідомлюється в тісному взаємозв'язку з побутом і культурою представників лінгвокультури.

Отже, лексична сполучуваність є не стільки формою вираження нового смислу, скільки формою реалізації системного значення слова. У смислових розбіжностях знаходять свій відбиток різні концептуальні й мовні картини світу. При цьому відтінки смислу можуть бути як незначними, так і зумовлювати зміни чи розширення уявлення про розглядуваний денотат. У художньому контексті співвідноситься слово рідної мови, водночас почасті зміст художнього твору моделює лексико-семантичні варіанти.

Висновки до першого розділу

Лексичне значення слова є складним за своєю природою феноменом, що акумулює в собі різноманіття самої мови, яке у свою чергу знаходить своє безпосереднє відображення у структурі лексичного значення.

До основних компонентів структури лексичного значення належать: 1) когнітивний, або предметно-логічний; 2) граматичний; 3) конотативний, кожен з яких має свої складники залежно від обсягу лексичного значення, особливостей словотворення або стилістичних ознак.

Орнітонімна лексика становить складну ієрархічну систему і відображає пізнавальний рівень світоглядної картини світу представників лінгвокультури.

Урахування при компонентному аналізі орнітонімною лексики когнітивного, граматичного, конотативного компонентів структури лексичного значення допомагає дослідити особливості лексико-семантичного характеру, які є відображенням і доказом наявності мовних картин світу. Окрім основного значення, до семантичної структури належить також і лексико-семантичний відтінок, який є суттєвим компонентом семантичної структури орнітоніма, не є диференційною ознакою змісту, водночас співвідноситься з асоціаціями, закріпленими за словом, визначає специфіку лексико-семантичної системи мовної системи.

У художньому мовленні орнітонімна лексика переважно використовується задля відображення автохтонного довкілля.

Слова-образи, породжені національною культурою, внаслідок можливих семантичних трансформацій, розширення значення, перетворення його на слово-ідею, слово-символ входять до системи культурної традиції, образного світосприймання і тим самим до структури позамовного світу, лінгвокультурної спільноти.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОРНІТОНІМІВ У ПОЕЗІЯХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

2.1. Орнітонімна лексика як складник автохтонного українського довкілля

Добір фактичного матеріалу й дослідження мовної естетики М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Симоненка та В. Стуса дозволяють виявити лексико-семантичну специфіку вживання образів *птахів* як репрезентантів художнього моделювання світу. Проаналізовано 450 одиниць орнітонімної лексики, функціональної в художньому мовленні шістдесятників.

За нашим спостереженням, використовуваними у творчому доробку поетів є орнітоніми, які відтворюють автохтонну орнітонімну картину українського довкілля: *беркут* (*Aquila chrysaetos*); *вивільга* / *жовтобрюха* (*Oriolus oriolus*); *горобець* (*Passer*); *гусак* (*Anser anser*); *дятел* (*Dendrocopos major*); *жайворонок* (*Alauda arvensis*); *зозуля* / *зигзиця* (*Cuculus canorus*); *крук* / *ворон* (*Corvus corax*; *Corvus cornix*); *ластівка сільська* (*Hirundo rustica*); *лебідь-шипун* (*Cygnus olor*); *лелека* (*Ciconia ciconia*); *перепел* (*Coturnix coturnix*); *пугач* (*Bubo bubo*); *сич* (*Aegolius funereus*); *сова* (*Strix uralensis*); *сокіл* (*Falco biarmicus*); *соловей* (*Luscinia megarhynchos*); *стриж* / *берегівка*, *серпокрил*, *серпокрилець* (*Riparia riparia*); *чайка* / *кавка-галка*, *мева*, *кигитка*, *рибалка* (*Vanellus vanellus*); *чапля* (*Ardea cirenea*).

Образне сприйняття орнітонімів пов'язане з особливостями фізичної побудови птаха, здатністю літати та метафоричними особливостями сприйняття їх людиною.

Важливою ознакою у сприйнятті є *колеристична*. Поети-шістдесятники використовують багатство епітетів і кольоративів задля більшого увиразнення образу *птаха*. Стилетвірною рисою є використання орнітонімною лексики, яка

засвідчує реалізацію бінарних опозицій, побудованих на ахроматичному співвідношенні: *білий / чорний; добро / зло; мить / вічність*.

Прикладом може слугувати використання орнітоніма *гуси* як у традиційному вживанні в українській лінгвокультурі, так і репрезентувати авторське бачення кольоропозначень.

У словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» за редакцією В. Жайворонка подається таке визначення: *гуси* (зменшено-пестливе – *гусоньки*; *гусак*, *гусь* – самець; *гуска* – самка; *гуся*, *гусеня* – пташа) – великі водоплавні свійські й дикі птахи з довгою шиєю; символізують пліткарство, поговір [27, с.162–163].

Знаходимо використання кольористичної ознаки задля увиразнення зовнішнього вигляду цього птаха в поезії М. Вінграновського: *Прилетіли гуси, сіли у воротах, / Оті білі гуси в червоних чоботях* (2, с. 160). Наведені рядки переконують в тому, що в дитячій поезії автор подає казковий образ *білих гусей у червоних чоботях*, який ніби обрамлює опис, створює атмосферу неповторності й чарівності українського казкового буття.

В іншій поезії цього ж автора знаходило акцент уваги не лише на кольорові пір'я, а й очей птаха: *Поводимо гусочку по воді недалеко, / Та у неї ж очечка голубі, / Ще й крилечко!* (2, с. 158). Фоновий малюнок, який притаманний річковому пейзажу, актуалізує спектральні характеристики синього кольору. Уведення художнього образу *гусочки з голубими очечками й крилечком* відтворює органічний взаємозв'язок живих істот і довкілля.

Традиційна спектральна антиномія *білий – чорний* почасти використовується в художньому мовленні задля передавання протилежностей, суперечностей, протистояння, боротьби або задля увиразнення контрасту описуваного об'єкта чи явища.

Зокрема, використовуваним в українській поезії шістдесятництва є традиційний образ *ворона*.

Визначення орнітоніма *ворон* є таким: ***ворон*** = крук = крюк – (зменшено-пестливе – *воронók*, *воронóнько*; *вороня* – пташа ворона) великий хижий птах із

блискучим чорно-синім оперенням, що живе подалі від осель (перев. в лісі); нечистий птах, пов'язаний зі світом мертвих; не користується симпатіями передусім через чорне оперення [27, с. 115].

Під час створення художнього образу *ворона* М. Вінграновський подає аспектральний епітет *сивий*: *Без дороги-сліду мчить мене Мерані, / Сивий ворон карка в чорному тумані* (1, с. 275). У наведених поетичних рядках прикметник *сивий* використано не випадково, оскільки ворони живуть довго, тому сивий колір вказує саме на певну мудрість птаха, досвідченість. Звертаємо увагу на складне авторське кольоровирішення, яке полягає у подвійній мотивації: звичайним кольором ворона є чорний, який має семантику, з одного боку, знання суті потойбічного світу, а з іншого, – символізує небезпеку нещастя, є віщуном біди. У такий спосіб наведені рядки мають імпліцитний контекст: ворон своєю мудрістю попереджає про небезпеку, тому туман має художній епітет – *чорний*, хоч природним кольором його є *білий, молочний, сивий, сірий*, відповідно, така антиномія засвідчує віщування того, про що те, знає мудрий ворон: віщування лиха. Отже, можемо говорити про те, що сам ворон переряджає з метою упередження лиха про певну небезпеку, оскільки свою мудрістю передбачає негативні наслідки здійснення того, що мало здійснитися.

У поезії В. Симоненка опис ворона засвідчує асоціації за перенесенням до традиційного козацького одягу: *Жирний ворон, мов чорна папах, / На козацькій сидить голові* (4, с. 164). В. Симоненко порівнює зовнішній вигляд птаха із головний убором козаків, носити який було великою честю і гордістю.

У віршах Л. Костенко спостерігаємо подібний опис цього птаха: *Ворони п'ють надкльовані горіхи. / А що їм чорним? / Чорним все одно* (3, с. 323). Зазначений кольоратив вказує деякою мірою на вседозволеність для цих птахів, на їхню незалежність у своїх діях, певну містичну відмежованість від інших.

Художнє мовлення шістдесятників позначене активним функціонуванням орнітоніма *чайка*, який засвідчує авторське переосмислення традиційного лінгвокультурологічного значення, натомість спостерігаємо

авторське переосмислення, де орнітономорфна метафора стає наскрізною ідеєю твору.

Орнітонім *чайка* (зменшено-пестливе – *чаєчка*; *чаєня* – пташа чайки; пестливе – *чаєнятко*) реалізує такі значення: морський водоплавний птах родини сивкових, а також переважно наземний денний птах ряду сивкоподібних, що селиться на узбережжі річок, озер, зрідка живе також у чагарниках та лісах; у фольклорі – символ засмученої матері-вдови; з поведінкою птаха пов'язано багато прикмет [27, с. 633].

Образ птаха наявний у поезії М. Вінграновського: *Канни цвітуть над морем / Канни – червоні чайки. / І зацвіли над морем / Чайки, і рани, і квіти* (1, с. 74). Поет порівнює птаха із червоною квіткою, розгортаючи картину, коли кружляючи над морем під час заходу сонця, проміння якого зафарбовує небо червоними і багряними відтінками, чайки нагадують яскраві червоні квітки.

Своєрідною є авторська інтерпретація образу чаплі, яку М. Вінграновський подає у вірші: *Лиш одна біла чапля / З малиновим волом / У зеленій воді / На сріблястій нозі стоїть* (1, с. 311). Наведені рядки позначені актуалізацією кольористичної ознаки й зовнішнього образу самої чаплі і води, у якій вона стоїть, винюансовується відтінок її ніг. Поет використовує багату палітру епітетів задля увиразнення образу *чаплі*, засвідчуючи особливу увагу до рідного краю. Фоновий малюнок розгортає неповторну картину пейзажу, де біло-сріблястий перелив чаплі поєднується із зеленим насиченим відтінком води, яка починає цвісти. Малиновий колір вола чаплі дозволяє домалювати картину заходу сонця, промені якого струменять поверхнею води і зафарбовують вола малиновим відтінком.

Традиційний опоетизований образ солов'я використовується як у традиційному, значенні, так і зазнає певного переосмислення, при цьому констатуємо нові відтінки основного значення.

Словник-довідник В. Жайворонка подає таке визначення солов'я: *соловей* (зменшено-пестливі – *соловейко*, *соловейчик*, *соловесчко*) = *соловій* (*солов'їха* – самка солов'я; *солов'я* – пташа цього птаха) – маленький

перелітний птах із сірим оперенням, самець якого чудово співає, особливо в період гніздування; Божа, свята пташка, символ бога-громовика навесні; вісник весни; символізує досконалість співу, а також одну з жіночих принад – «голос солов'їний» [27, с. 560].

Цікавим є зображення солов'їв у зимову пору в поезії М.Вінграновського: *Лягла зима, і білі солов'ї / Затьохкали холодними вустами* (2, с. 187). Птахи традиційно символізують весняно-літній період. Зважаючи на те, що українська лінгвокультура відтворює образ солов'я як символу рідної землі, поезія гранує образ зимової України, яку не залишають солов'ї: *Що гай з землі дивився і стояв, / Що солов'ї маліли, як морельки, / А Київ, мов скажений, цілував / В степах село чиєсь, чуже, маленьке* (1, с. 98). Виразно простежуємо фоновий малюнок білого простору, який реалізує складні перетини відчуттів – любові до рідного краю; проживання долі разом; розлуки; проживання даної Богом долі.

В аналізованій поезії солов'ї також набувають символу оберега закоханих: *Що я з тобою ще одні сніги / Зимуюмо на щасті, як на листі* (1, с.98). Доля, яка проживається разом, стає пам'яттю, втіленою в родоводі: *Нога в дорозі. Вітер з-під ноги. / І пам'ять наша — мак / в одній колісці* (1, с. 98).

Романтичністю позначений художній образ ластівки. *Ластівка* (зменшено-пестливі – *ластівочка, ластівонька, ластовеня* = *ластів'я* – пташка ластівки; зменшено-пестливі – *ластовенятко, ластів'ятко*) – перелітний птах ряду горобцевих із вузькими гострими крилами, стрімкий у льоті; «чиста» пташка, провісниця весни, пробудження, відродження [27, с. 328]. Знаходимо у М. Вінграновського авторський неологізм *вечірньосірогусто*, вжитий для підкреслення як кольористичної ознаки птаха, так і часу його найбільшої активності, а саме – вечірня пора: *Додому дітлашні вечірньосіро. / Вечірньосірогусто ластівкам – / Додому всі, хто є : стручок квасолі луснув / І лусканням своїм всіх на ніч налякав* (1, с. 346). Складник – *густо* вказує на насиченість вечорового присмерку, декодується також легенький туманець, звичайний для українських пейзажів у цю частину доби.

Лебідь (пестливі – *лебедик, лебедонько, лебедочко*; ж. *лебедіця, лебідка, лебедіха, лебедя*, пестливі – *лебідонька, лебедонька, лебідочка, лебедочка*; *лебеда*, зменшено-пестливе – *лебедятко* – пташа лебеда) – великий перелітний дикий водоплавний птах з довгою, красиво вигнутою шиєю і білим (рідше чорним) пір'ям; «святий птах» – символ чистоти, як фізичної, так і духовної; це стосується так званих *лебедів-кликунів*, опoетизованих у літературі, починаючи зі «Слова о полку Ігоревім».

У В. Стуса читаємо рядки: *На тихі води і на ясні зорі / Паде лебідка білими грудьми* (5, с. 213). У розглядуваних рядках кольоратив *білий* підкреслює й забарвлення пір'я птаха і його символічне значення чистоти, невинності.

Дослідник В. Жайворонок визначає, що *голуб* (зменшено-пестливі — *голубець, голубчик, голубчикок, голубонько, голубок, голубочок; голубеня, голуб'я* – пташа голуба; ж. *голубка, голубіця*; зменшено-пестливі — *голубонька, голубочка*) – птах ряду горобцеподібних з різнобарвним оперенням та великим волом; Божа птиця, жертвний птах, біблійний символ Святого Духа; до останнього часу вважалася святою птахою в багатьох місцевостях України; у деяких народних обрядових піснях уособлюється як ангел і навіть як Святе Різдво; у фольклорних уявленнях голубам приписується чарівне створення світу [27, с. 141].

На контрасті побудований образ *голуба* у поезії Л. Костенко «Львівські голуби»: *Тінь чорна стрімко падає униз – / То білий голуб так злітає вгору* (3, с. 70). Застосовано антитезу понять *білий – чорний, вгору – униз*. Таке сприйняття образу розкриває динаміку відчуттєвого захоплення світом, саму цінність буття і його перебігу.

Поетична творчість Л. Костенко засвідчує порівняння птаха з квіткою за подібністю кольору чи форми: *Півонії, рожеві, як фламінго, / стоять в городі на одній нозі* (3, с. 334). Привертає увагу порівняння типової для українського довкілля рослини та зовсім незвичного, екзотичного птаха.

Наступною ознакою, за якою ми класифікуємо використання поетами назви птахів, є **звук**, які вони видають, і який звуковий фон створюють у поезіях. Орнітологічне відтворення художньої реальності позначене перевагою дієслів на позначення дії, яка супроводжується певними характерними звуками птахів.

В. Жайворонок подає таке визначення птаха пугача: **пугач** (пестливе – *пугаченько*) – хижий нічний птах ряду совоподібних, який живиться дрібними гризунами; зловісний птах; віщує лихо, нещастя, а то й смерть [27, с. 489-490]. Звукова орнаментика дозволяє говорити про звукову ознаку, що має культурну маркованість у семантичній структурі звуконайменувань: глибинний рівень становлять ознаки, що виражають узагальнені смисли звуку. Такий образ спостерігаємо в поезії В. Симоненка: *Не упадуть на груди пишні коси / І не торкнуться руки теплих пліч / Далеко пугач квилить / і голосить у непробудну ніч* (4, с. 144).

Поет задля змалювання образу птаха послуговується звуковими характеристиками: *квилити, голосити*. Дієслово *квилити* має два значення: 1. Жалібно стогнати, стиха плакати. 2. Жалібно кричати (переважно про птахів). Друге значення чітко окреслює потрібний нам звуковий образ.

Дієслово *голосити* має таке значення: 1. Голосно плакати. 2. За ким, над ким, по кому голосно причитати (при виконанні похоронного або весільного обрядів); тужити. Обидва слова виявляють прихований зміст звукового фону, який створює птах.

З проаналізованого контексту з'ясуємо, що саме птаху *пугачу* не випадково приписують різко негативну звукову тональність, пов'язують прикмети про накликання біди, смерті.

Автор поезії увиразнює негативний образ *пугача* за допомогою таких дієслів на позначення звуку, які підкреслюють негативне сприйняття цього птаха, який ніби передчуває біду, накликає зловісні події.

Подібним є зображення цього птаха у В. Стуса: *Як в бодню – / пугачеві скрики* (5, с. 216). Використання іменника *скрик* визначає одноразову звукову

дію, але при цьому голосну за інтенсивністю, частіше з негативним відтінком значення.

Усталене значення орнітоніма *одуд* таке: *відвуд* – невеликий птах з довгим чубом, загнутим донизу дзьобом і яскравим строкатим забарвленням; уважався «нечистим» птахом (його ще називали смердюха, смердюх, воняк, гідко); у руки одуда не беруть [27, с. 413].

Художній образ *одуда* інтерпретовано через звукову характеристику *стогону* – стогнати (видавати протяжні, жалібні звуки від туги / болю). Як знак української етнокультури В. Симоненко зображує крізь призму внутрішнього світу людини: *Кам'яніє даль байдужа, / Стогне одуд на ріці, / Так обридли мені, друже, / Ці кохані Біївці* (4, с. 157). Звуковий відтінок, посилений використанням дієслова *стогнати* націлює на інтенсивний вимір почуття ліричного героя, а саме: байдужість, втому, бажання щось змінити.

У Л. Костенко сприймаємо образ *одуда* через безпосередній звук, який він видає: *Я йду, і одуд стежкою іде, / Моїх полів маленький чичероне. / І він іде, і я собі іду / Йдемо удвох під вечір по стежині. / А він мені дудукає: ду-ду!* (3, с. 67). Звук, який видає цей птах, визначає його назву, у наведених рядках звук дудукання передбачає певну повторюваність, нетривалість у часі – несправжність, неміцність, нетривалість стосунків.

У мовній системі звуконаслідувальні слова набувають називної функції, виражають певні поняття. Звуконаслідування, що виражають загальні уявлення, мають сталий звуковий склад і структуру, єдине лексичне значення, зрозуміле всім носіям певної мови, утворюють підґрунтя для творення нових слів, мають становити об'єкт дослідження.

Традиційна тематична класифікація оноματοпоетичних слів за семантичними ознаками охоплює чотири класи:

– звуконаслідування, що пов'язані з людиною та її діями (*кахи* – наслідування звуку кашлю; *човг* – наслідування звуку човгання);

– оноματοпоетичні слова, що наслідують звучання явищ неживої природи і звуки рослин (*хлюп* – наслідування звуку хлюпання, плескання; *гур* – наслідування звуку гуркотання (про грім);

– оноματοпоетичні слова, що передають звуки тварин і птахів (*дзяв* – наслідування звуку дзявкання; *буркату* – наслідування крику голуба; бугай *Botaurus stellaris* L. – звуки птаха своєрідні, щось подібне до «ипип-ип-прумб», «ип-прумб-ип-прумб»);

– звуконаслідування, що пов'язані з діями предметів, які звучать з допомогою людини (*тирири, ті-лі-лі* – наслідування гри на музичному інструменті).

Виконуючи стилістичну функцію, звуконаслідувальні слова чи моделі слів у деяких випадках тією чи іншою мірою можуть втрачати звукомодельовальний характер, перестаючи бути власне звуконаслідуваннями, а вже наповнюються конкретним змістом, відіграють важливу роль у створенні повноцінного художнього образу.

За нашим спостереженням, М. Вінграновський, наприклад, використовує звуконаслідування задля відтворення художнього образу *гусей*; звуконаслідування закликів птахів: *Де дядько крише підсвинкам буряк, / Де тітка гусям - гиля, гиля!* (2, с. 179).

Майстри поетичного слова добирають дієслова задля зображення звукового фону *гусей*, примітним і найбільш точним є саме слово *гелгекати*, наприклад, у поезії М. Вінграновського: *В червоних чоботях, в хустинах рябеньких, / Загелгали гуси, що я ще маленький* (1, с. 160).

У поетичних рядках В. Симоненка констатуємо подібне дієслово: *І загелгекать гуси в болоті* (4, с. 146).

Звуконаслідування використовує також Л. Костенко у змалюванні *ворон*, використовуючи аудіальний образ, морфологічно виражений вигуком: *Заворожили ворони світанок. / Не сходить сонце – тільки кар і кар* (3, с. 98). У наведених рядках відтворюємо образ тужливого ранку, пов'язаного не лише із

погодинним, тривалим переходом до світлого періоду доби, але й суголосністю з відчуттям тужливості, важкості душевного стану.

У поетичних рядках Василя Стуса знаходимо опис звукового фону, який стає аудіальним з негативною конотацією супроводом птаха: *Був віщий сон: мов коло танку / Приспала згряя вороння / І голу хату обліпила, / І довго каркала в вікно. / І плаче син, голосить жінка, немов зигзиця, край вікна* (5, с.173). Використання образу каркання зграї ворон підкріплюється картиною плачу й голосіння найрідніших людей, що, безперечно, вказує на певну втрату чи трагедію в родині. За народним повір'ям, *ворон* – містичний птах, який може сповіщати про біду. Також у цих рядках наявне порівняння вірної люблячої жінки із пташкою зигзицею.

У цього ж поета-шістдесятника читаємо рядки: *Сліди обачні на снігу, / Не соболя, а крука. / Ото розлуга – ну-гу-гу!- / Пу-гу-гу! – розлука* (5, с. 252). Образ крука (ворона) знову подається як провісника біди, розлуки. Автор застосовує звуконаслідування для найбільш чіткої передачі звукового фону птаха.

Використовуваним є орнітонімний образ *орла*, водночас спостерігаємо трансформацію його семантичного значення. Так, В. Жайворонюк подає таке визначення: *орёл* – великий хижий птах родини яструбових, що водиться в горах або степах різних частин світу, зокрема і в Україні; цар птахів і володар небес; символізує силу і мужність, тому його образ здавна переноситься на молодого, сильного, сміливого парубка, козака, чоловіка; разом з тим орли, злі вісники, злітаються туди, де чують смерть, кров [27, с. 420–421]. Саме останню частину визначення ми можемо простежити в поезії: *І не скорбота рідних, а орли / По мені клеїт клекотати будуть* (2, с.177). У наведених поетичних рядках образ орла і звук, який він видає, виступають провісниками чогось недоброго, а почасти і смерті (*клекотати* – видавати переривчастий сильний звук).

В. Стус використовує звуконаслідування задля відтворення образу *сороки*: *Сороки висушили людське завтра, / розвішавши на вітах тоскний крик* (2, с. 84). Якщо звук стогону характеризується певною тривалістю у часі,

то саме крик є одномоментною дією набагато інтенсивнішою за звучанням. У цих рядках В. Стус зображує саме тоскний крик, тобто той, який віддзеркалює певні негативні почуття жалоби, суму.

Також саме звук крику наявний у художньому мовленні Л. Костенко: *Півні кричать у мегафони мальв – / Аж деренчить полив'яний сніданок* (3, с.161). Важливою є вказівка на час, що півень кричить саме зранку. Оригінальною є іменникова метафора «мегафони мальв», яка застосована задля підсилення звукового фону, який створює птах.

У цього ж автора знаходимо рядки: *Гримить радіо. / Надсадно тріщать сороки* (5, с. 105). Дієслово *тріщати* відтворює різкий та сухий за тональністю звук, більшою мірою з негативним відтінком.

Контрастним у цьому аспекті є образ *солов'я*, який використовує В. Стус: *Хоч солов'їв байками не годують – цілу зиму / прожив один, то й сняться солов'ї / і все виспівують солодку коліскову* (2, с. 116).

У згаданих рядках звукова характеристика птаха подається як приємна, мелодична. Таку ж інтерпретацію маємо в рядках Л. Костенко: *І солов'ї, пташині менестрелі / Всю ніч доводять яблуні до сліз* (3, с. 103). Поетеса передає образ надзвичайно зворушливого співу й застосовує оригінальне порівняння пташок із середньовічними мандрівними поетами-музикантами Франції – менестрелями.

Також свої звукові особливості має і такий птах як *сойка*. *Сойка* = *соя* – лісовий перелітний рудувато-сірий птах родини воронових, який має білувату з темними смугами голову і невеликий чубчик червонуватого відтінку; оповідають у народі, що сойка тричі на рік починає літати у вирій і все невдало: вперше, коли розцвітає гречка, і сойка вважає білий цвіт за сніг; вдруге, коли цвітуть хліба, і втретє, коли справді випаде сніг, але вже тоді вона не може летіти, бо не вистачає поживи; звідси символіка невдахи; за О. Потебнею, соя тримає ключі від вирію; разом з тим це віщий птах [27, с. 560]

У поетичній творчості Ліни Костенко знаходимо рядки: *І прадід мій ходив, як привид Ельсінора, / І сойка у кущах пищала цілий день* (3, с. 68).

Дієслово *пищати* характеризує пронизливий і тривалий за часом звук, різкий за тональністю, що найбільш вдало відображає звуковий фон, який створює цей птах. Паралельне уживання суб'єктів дії *прадід ходив / сойка пищала* дозволяє зробити узагальнення щодо прасвіту, його усебуттєвості, відгомоння в явному світі.

Оригінальною є інтерпретація звучання деяких птахів В. Стусом: *Люблю дозвілля степове безкрає, / Могутні м'язи рідної землі, / І запах чебрецю, і жайворонів крик, і ластівок тривогу* (5, с. 137). Використовується лексема *крик* на позначення гучного за інтенсивністю звуку, що видають жайворонки. *Крик* ластівок автор асоціює з відчуттям *тривоги*, що пояснюємо співвідносністю з тривожним станом ліричного героя. Таке семантичне стягнення уможливлене насамперед природною неспокійних звуків, які видають ці птахи, на їхні надзвичайно швидкі й поривчасті рухи під час польоту, нагадують синестезійні внутрішні переживання.

У цього ж поета-шістдесятника знаходимо зображення образу *зозулі* за допомогою використання звуконаслідування: *Вікно прокрила ти – гучне вікно прокрила, / Й зозульку посадила, щоб гостя стерегти. / Кує зозуля «ку». «Ку-ку» – зозуля піє, / А квапити не сміє часу ходу тяжку* (5, с. 265). У поданих рядках використано звуконаслідувальні звуки, які видає ця пташка. Також автор торкається символічного боку цього орнітонімного образу, адже, за народними повір'ями, саме кування *зозулі* передбачає тривалість життя людини, але у своїй поезії В. Стус створює образ птаха, який не сміє квапити час, що пов'язуємо з невідворотністю подій, які відбуваються.

Суголосьне відтворення образу *зозулі* поет подає наскрізно, тому можемо зробити висновок про розглядуваний орнітонімний образ (*зозулі*) як долевизначальний: *Ми вже твої коханці, смерте: / Життя нам світить крізь туман. / Сидить зозуля, горем п'яна, / І просторікує «ку-ку»* (5, с. 328). Наявне змалювання птаха саме на акценті її ролі в передріканні долі людини.

Також можемо простежити образ безіменного птаха у вірші М. Вінграновського: *Цієї ночі птах кричав / У небо відболіле, / Цієї ночі сніг*

упав – / *На чорне впало біле* (2, с. 100). Майстерне поєднання звукових характеристик (**кричати** – видавати крик; волати, галасувати, репетувати // видавати пронизливі звуки (про тварин, птахів) й символіки ахроматичних кольорів на позначення дихотомій у побудові Всесвіту створюють своєрідну архітектоніку земної моделі світу.

Схожий образ невідомого птаха бачимо у В.Стуса в рядках: *І що кигиче в мертвій цій пустелі?/ Киги-киги – мов чайка з-над Дніпра. / Киги-киги – за ким ти тужиш, пташко?/ Киги-киги – й тобі своя біда?/ Потерпімо іще – бодай і тяжко, / Тут наша кров – солоні і руда.* (5, с. 345). У рядках використано порівняння з чайкою за подібністю звукового супроводу до голосіння людини, чим досягається ототожнення внутрішнього стану ліричного героя і птаха – стану туги.

Ієрархізація семантичних акустичних ознак, відтворених у художній тканині, конституюється на принципі розмежування власне звуку і звуку певної якості, звуку, диференційованого за певними критеріями:

– якісні ознаки: *інтенсивність* (крик, свист), *висота* (високий / низький звук), *тембр* / *характер звуку* (переливчастий, різкий, гармонійний, пронизливий, монотонний / різнорідний, розкотистий, протяжний – вереск, дзвін, рик, музика, свист, рев, луна, гелгіт);

– кількісні ознаки: *тривалість*, *моно-* / *поліфонія* (свист / шум).

Додаткове смислове навантаження досягається шляхом використання іменників на позначення сукупності птахів або використання множини.

Наприклад, у поетичних рядках М. Вінграновського множинність реалізує додаткове значення звукового фону: *Де гайвороння вимокла орава/ Над клубом спить і носом ніч клює* (2, с.107). Своєрідного ліричного забарвлення набуває форма множини від *птиця*, реалізуючи відтінок інтимізації у сприйнятті довкілля: *І ти біля мене, і птиці, і стебла, / В дорозі і небо над нами із тебе, / І море із тебе...дорога тверда* (1, с. 206); *Пахне звечора небо осінніми птицями / І повітря стоїть як зелена ропа* (2, с. 40).

У художньому мовленні Л. Костенко спостерігаємо іменникову метафору, побудовану на орнітонімному образі: *На біле поле гайвороння літер впаде як хмари* (3, с. 21). Тобто літери, мов зграя птахів, впадуть на білий аркуш паперу.

У цієї ж поетеси віднаходимо такий художній засіб, як метонімія, для кращого та повнішого зображення загального орнітонімного образу: *Ми з ним облазили усі кручі й байраки, / Грунтознавство осипалось під ногами, / Орнітологія каркала на тополях* (3, с. 393). По відношенню до усіх пернатих використано науковий термін галузі знань про птахів. Також застосовано персоніфікацію, яка реалізується дієсловом – *каркає*.

Поетами використовуються орнітоніми також не лише з метою створення певного образу-символу, а також задля констатації факту звичного показу птаха, його способу життя, поведінки, що має номінативну функцію – змальовання автохтонного українського середовища й побуту: *Гонить хлопчик гуси по стежині, / Прутиком похвиськує в траві* (3, с. 124); *Кропить дощик в лузі корівчину, / Черногуза, чаплю і мене* (1, с. 390).

У поезіях М. Вінграновського одними із домінуючих є номени на позначення свійських птахів (*качки, гуси, кури*). Надання переваги зменшено-пестливим формам на позначення маленьких істот реалізує додатковий відтінок родинності: *В Іллі на дачі лиє дощ, / І троє гусеняток, / Хоч так чи так, чи як там хоч, / Скубуть траву з-під лапок* (2, с. 164); *Почапали каченята / Та по чаполоті, / Каченята-чапенята: / Сухо нам у роті* (2, с. 140); *Ніхто вже не чека..., / бо це тобі боронить / Качаточко шустінням в комишах* (2, с. 184).

Знаходимо подібний образ свійської птиці у цього ж поета-щістдесятника: *Цю грозу не забуду ніколи: / З ріг корови стікає в крапельках сонце / Босий батько заганяє качок у комору* (1, с.182). У поданих рядках змальовано традиційний уклад українського села.

Українське обійстя змальовується шляхом виокремлення типового орнітонімного символу: *Вип'є тіні безробітний півень, / З'їсть цибулі з хлібом – що даси. / Йде похило півень / В лопухи напитися роси* (1, с. 78). За народними

уявленнями, півень співає Всесвітній час, відповідно автор винюансовує перебіг часу через орнітонімний образ.

Поетичні рядки засвідчують художні образи *шпака*, реалізуючи значеннєві відтінки кольору і звуку: *Там, де млинок слухняно бухає / І від олійні тихий струс, / Й голодний шпак / даремно слухає / Маслини захохолій пульс* (1, с. 327); *Наїлися шпаки снігу – / Співать перестали./ До шпаківень, а в шпаківнях/ Вітри ночували* (2, с. 152).

Код української етнокультури прочитується у рядках Л.Костенко: *А в її чорнобривцях цокотали щоліта квочки. / А на її перелазі вішались гарбузи* (3, с.105).

Критерієм добору назв птахів у художньому мовленні поетів-шістдесятників є *сприйняття природи крізь родинні зв'язки*. За нашим спостереженням, М. Вінграновський і В. Симоненко оригінально подають назви птахів у їх родинній ієрархії, певних сімейних стосунках: *Лягають спати горобці / Із горобчихою та дітьми, / вухами вкутались зайці, / Нема і їм де сну подіти* (2, с. 180). Значеннєвий відтінок родинності засвідчено в номінації орнітонімів. Так, В.Жайворонок подає такий етнокультурологічний коментар щодо сприймання птаха українцями: *горобець* – (зменшено-пестливі – *горобчик, горобчикок, горобеня, горобенятко* – пташа горобця) маленький сірий птах, який живе переважно поблизу житла людини; птахові притаманна шлюбна символіка, а також символіка спритності, моторності, злодійства; у народному світосприйманні набув недоброї слави [27, с. 146–147].

Спостережуваним є зображення родинних зв'язків *перепелиць*: **Перепілка** = перепелиця (пестливі – *перепілонька, перепілочка, перепеліченька, перепелічка*) – самка перепела; в народі символізує тужливу жінку; символізує також заклопотану люблячу жінку-матір [27, с. 440–441]. Саме така етнокультурна інтерпретація орнітоніма відтворена в поезії М. Вінграновського: *Перепеленят перепилиці / Обняли тісніше у тривозі, / Покотився місяць по пшениці, / Розбудився вітер на дорозі. / Вітер колоски*

смикнув за вуса, / Місяць рогом настромивсь на небо, / Мати-перепілка, темно-руса – / Ще тісніше діточок до себе (1, с. 58).

У поезії шістдесятників має місце розрізнення птахів за граматичним параметром (родовою ознакою): *качка* (зменшено-пестливе – *качка*; *кача* = *качаточко* = *каченя* – пташа качки; *качур*; зменшено-пестливе – *качурик* = *селезень* – самець качки) – водоплавний свійський і дикий птах, цінний своїм пір'ям; самка качура; свійська качка, яку ще називають *крячкою*, у народі – символ забарності, несли [27, с. 277-278]. Спостерігаємо етнокультурну означеність як назв птахів, так і образного подання родоводу через орнітонімну символіку: *Селезнів стануть качки дорікать* (4, с. 146); *Вночі під ранок, у гнізді / У комишах при мамі / проснулось каченя собі / і глянуло в тумані* (2, с. 141).

У поезії Л. Костенко «Львівські голуби» використовується таке розрізнення за граматичним параметром (родом): *А може, він (голуб) голубці каже: / – Ну, як я літав, ти скучила за мною?* (3, с. 18) В іншій поезії використано образи лебедів: *Випливають із ночі і знову кудись і ніч. / Лебедин і лебідка / Чорні лебеді з лебединої пісні сторіч* (3, с. 101). Стилiстичний аналіз такого слововживання дозволяє зробити висновок про те, що використання родової проти ставності реалізує додаткове значення, яке вказує на парність серед птахів, чим на фоновому рівні імплікуємо поняття вірності як цінності, яка є характерною для птахів такою ж сакральною, як і для людей.

Орнітонімна лексика, функціональна в художньому мовленні шістдесятників, відтворює автохтонну орнітонімну картину українського довкілля. Образне сприйняття орнітонімів пов'язане з особливостями їх фізичної побудови, здатністю літати й додатковими значеннєвими відтінками за кольором і звуком у сприйнятті їх представниками української лінгвокультури.

2.2. Орнітонімна лексика як складник художнього образу

Асоціативно-термінальний значеннєвий складник структури орнітонімів представлений антропонімічними ознаками, оскільки за принципом антропометричності людина описує будь-яке явище знаками власного коду, що відповідають якостям людини. Дії птахів позначені лексикою антропного коду мови: дієсловами психоемоційного стану, мовної, мисленнєвої діяльності, поведінки; назвами осіб, зокрема, й антропонімами, прикметниками якостей людської вдачі чи на позначення емоційних характеристик.

Спостерігаємо антропоцентричну модель сприйняття світу через образи птахів. Асоціативно-термінальний значеннєвий складник значеннєвої структури орнітонімів представлений антропонімічними знаками, оскільки за принципом антропометричності описується спостережувані подія чи явище знаками власного коду, що відповідають якостям людини. Дії птахів позначені лексикою антропного коду мови (дієсловами психоемоційного стану, мовної, мисленнєвої діяльності, поведінки; назвами осіб, зокрема, й антропонімами, прикметниками якостей людської вдачі, позначеннями соматизмів людини тощо): *Мизатий хлопчик, як горобчик / З таким, як сам, до річки йде* (2, с.161). *Встав я, – ранній птах, – / Зелене диво лебедило, – / Ходило літо, вітер пах / М'яким зеленим дивом* (1, с. 328).

У поетичній творчості Л. Костенко спостережуваний феномен спостерігаємо в рядках: *Мені самотньо, / як в Червоній книзі останньому у небі журавлю* (3, с. 67). Помітним є те, що письменники співвідносять себе та свій внутрішній стан з образом птаха за допомогою використання особових займенників.

Подібну модель сприйняття віднаходимо в поезії В.Симоненка: *Натхненний рішеннями пленуму/ Я лину на побачення, мов птах* (4, с. 127); *І став я малим та чорним/ Голодним вороном./ І сиджу на березі та каркаю, / Докоряю, каркаю й кричу* (4, с. 238). У наведених поетичних рядках ліричний герой перевтілюється у ворона, при змалюванні художнього орнітонімного

образу використано звукову ознаку птаха – каркання ворона, яке, за усталеними народними уявленнями, має негативний відтінок.

В. Стус використовує образ свійської птиці – курки задля експресивнішого зображення та іронічного висміювання певного типу людей, а саме: сліпої сірої маси, натовпу, який не вміє критично мислити: *Блукає курка в просі, увага: / ось вертеп. Блукають кури в просі, / їх партія веде* (5, с. 87). Для підсилення експресивності автор використовує дієслово *блукати* у значенні йти навмання. Схожий образ із негативним відтінком знаходимо у поезії В.Симоненка: *А міністр із мозочком страуса / Викликає усіх на прю* (4, с.161). Як відомо, у цих птахів надзвичайно маленький розмір мозку, що дозволило авторові зіставити з образом конкретного ліричного героя, вказуючи при цьому на його недалекоглядність та обмежені інтелектуальні можливості.

У В. Стуса знаходимо використання образу *беркута* задля зображення власного внутрішнього стану: *Сидів, як беркут, межі ґрат, / Сидів, як генієві брат. / Сидів, як волі злий невольник* (5, с. 92). Беркут – птах неймовірної сили, величний, волелюбний, як і сам В. Стус, але несправедливі життєві обставини зробили його невольником, що є болючим для нього, стає причиною внутрішнього неспокою.

Оригінальною є інтерпретація образу безіменного птаха: *Кривокрилий птах: коротке- / Рідне, довге – чужинне. / Скільки віку – стільки й труду. / Кривокрилий, круком крячу* (5, с. 311). Автор накладає образ власного життя на орнітонімний образ птаха: коротке крило – життя на Батьківщині, довге – на чужині. Як відомо з біографії В. Стуса, більшу частину свого життя він провів в ув'язненні. Тому не випадковим є перенесення власного внутрішнього стану на образ кривокрилого крука, який кряче. Зазначений звуковий образ застосовується задля зображення страждань, душевних і фізичних мук ліричного героя.

Такий відтінок образу знаходимо В. Стуса в іншій поезії, де реалізовано зіставлення себе з голубами: *Поголюбів, посивів з голубами / Й розтав між них – ледь / Осені діждав* (5, с. 266).

Подібне співвідношення певного періоду людського життя з порою співу певних птахів спостерігаємо у творчості М. Вінграновського: *Бродили щастям дні мої / З тобою у маю / І на багнети солов'їв / Я кинув юнь свою* (1, с. 66).

Сюжетно розлогою є картина співвідношення **птах** – **час** у поезіях шістдесятників, коли за допомогою назв птахів актуалізується певне позначення часових чи просторових категорій:

Птах / пора року:

– *А в галях солов'ї піснями прославлятимуть знов весну, – / і тоді побреду полями, / ні години вночі не засну* (3, с. 86). **Солов'ї** (зменшено-пестливі – **солов'їтко, солов'їчик, солов'їчко**) = **солов'ї** (**солов'їха** – самка солов'я; **солов'я** – пташа цього птаха) – маленький перелітний птах із сірим оперенням, самець якого чудово співає, особливо в період гніздування; Божа, свята пташка, символ бога-громовика навесні; вісник весни; символізує досконалість співу [27, с. 560–562].

– Сприйняття пір року через життя як утілення солов'їної пісні: *Дві тіні на твоїм лиці, / На дорогім лиці дві солов'їні тіні, / І я люблю тебе вже літо і дві зими, / І серце вже оточують старці* (2, с. 178); *Ще імені твого не знають солов'ї, / Ще імені твого не чули квіти, / І літо, і сніги, і літечка твої, / Тобі не поспішають прилетіти* (2, с. 145). У Ліни Костенко знаходимо використання орнітоніма **соловей** на позначення птаха, що є провісником **весни**: *Я виглядаю весну. / Вона десь там, де змерзли солов'ї* (3, с. 358). У поданих рядках бачимо гармонійність співжиття людини і птаха, подібність їхніх бажань.

– Сприйняття пори року через гармонійне співжиття людини і птахів, аналогічності їх життєвої путі, подібності внутрішнього стану, який полягає в любові до рідного краю: *Отакого літа ми не мали: / Ластівки дітей вже мали, / Вище вікон вигналися мальви, / Розсміявся на городі мак, / І до тиші доспівався шпак!* (1, с. 252); *Зітходить ніч на витишений сад... / Глибокий вересень шумить крилом качиним* (1, с. 120).

– Стягнення на рівні кінець літа / курчата-сироти: *Рідкі полукіпки, мов сироти-курчата, / Воно (літо) в степу поставило* (4, с. 130).

– При створенні художнього образу **осені** письменники-шістдесятники використовують орнітоніми на позначення перелітних птахів, що лише підсилює зображення неминучих природних змін: *Ой **осінь, осінь, барви чудотворні!** / Як журавлі кричать твої: – Курли!* (3, с. 70). У поданих рядках можна простежити ще й звуковий фон образу птаха, який увиразнює архітектоніку земної моделі світу та його постійних змін. *Ті журавлі, і їх прощальні сурми. / Тих відлітань сюїта голуба / Натягне дощ свої **осінні** струни, / Торкне ті струни пальчиком верба* (3, с. 325).

– Змалювання зими через звуковий фон (стукіт дятла і спів синиці): *І безплідні мандри до німого бору, / Де грибів немає, лиш трава руда, / Де байдужий **дятел** оббиває кору / І смішна **синиця** зиму вигляда* (4, с. 137).

– Сприйняття людиною себе як складника всесвіту уможливорює ототожнення процесу розставання з рідним краєм; віднайдення благодатного краю (у такому контексті, за нашим спостереженням, реалізовано значення раю як «блаженної сторони, вічного світла, Дерева життя»): *До порога моєї землі / Припади, моя доле строга. / Коле **осінь** золоторога / Теплі лапи сумних журавлів* (1, с. 88).

– Художньою деталлю при створенні образу **зими** у творчості М.Вінграновського є використання орнітоніма *снігур* із активізацією фоновієї кольоровієї характеристики *червоний*: *Сива стомлена сутінь снігів / **Слід сорочий** і лисячий слід. / І під крилами **хмар-снігурів** / Сонця **зимнього** жевріє слід*» (1, с. 141); *Що робить сонце й місяць вдвох, / Коли в **снігах** біліє мох, / На сіножать **сніги** сніжать / І **снігурі** в снігу лежать?* (2, с. 154); *Там і я сидітиму / На горі, / На морозі грітиму / Снігурів!* (2, с. 147). Також актуальним є використання образу синиці: ***Синички** голодом намлілись- / така зима, така зима!.. / Оце б у вирій полетіти,- / так батьківщини ж там нема* (3, с. 332).

Птах / час доби (українське довкілля):

– Передранок: *А за селом над липами роздутими / **Під ранок пугач** жалібно радітиму / І кликатиме всіх до забуття* (4, с. 129).

– Ранок: *Ми з нею проснулися з голубами. / Пляшка вина, що не випили вчора ввечері ми, / Замерзла вночі на балконі (2, с. 33). Заворожили ворони світанок/ Не сходить сонце – тільки кар і кар. (3, с.98)*

– Вечір: *Окреслилась ти на вечірнім тлі / Отих небес вечірніх з ластівками (2, с. 53) Ластівки на електричних дротах,/ Почорніли од сині ночі (5, с. 363). Птиці зелені у пізню пору/ Спати злетілись на свіжий поруб. / Крилами били, пера губили,/ Голови сизі низько клонили (3, с.130).*

Діалог на рівні людина / птах розгортається в рефлексивний дискурс, коли позиція рефлексії вимірюється кількісною характеристикою внутрішніх світів, що містяться у відображуваному внутрішньому світі; просторістю рефлексії як діалогу людини і птаха, внутрішні світи яких розглядаються одночасно. У поезіях ліричний герой спілкується із птахом, звертається до нього. За нашим спостереженням, ідеться про такі діалогічні настанови:

– берегиня рідної домівки: *Ластівко, біля вікна, / Ластівко нашої хати, / Що тобі, ластонько, дати: / Меду, борщу чи пиона? (2, с. 138);*

– дитяча примовка: *Синичко, синичко, / А де твоя спідничка, / І ти на морозі / Ходиш в босій нозі?/ – Була на весіллі, / Була й на похмиллі, / І моя спідничка / Там, де й черевички./ – Сороко, сороко, / А де твоя сорочка, / Що ти на сніжини / Та без сорочини?/ – Була на хрестинах, / Ще й на іменинах (1, с. 246);*

– дитяче казкове сприйняття рідного доквілля: *Гармати – бух! І горобці – ура! / Розквітли океани малинові (2, с. 122); Де мене, рум'яне диво з прутиком в руці / Ухопив гусак сварливий за нові штанці (4, с. 241).*

Важливе місце займає використання назв птахів на позначення певних **образів-символів**.

Настрізним образом у творчості В. Симоненка та В. Стуса є зображення **лебедя**. За визначенням В. Жайворонка [27], це «святий птах», символ чистоти і досконалості, як фізичної так і духовної, а **лебідка** – традиційний образ тужливої жінки. Досліджуючи художнє мовлення поетів, знаходимо використання образу лебедя як утілення образу матері, що є, на нашу думку,

усталеним порівнянням, у спостережуваній поезії – авторським зближенням образу птаха й жінки, яка упродовж життя не лише турбується про сина, але й переживає, тужить за ним. Такий фоновий коментар можемо уважати вірогідним з огляду на непрості життєві обставини обох поетів. У В. Стуса знаходимо рядки: *І ти прости мене, а краще не прости. / Лебідко рідна, ну ж, не треба плакати* (5, с. 94). Також образ цього птаха застосовується для підкреслення зовнішньої краси, витонченості жінки: *Струнка,білява, з синіми очима, / Неначе лебідь з хвилі вдалині* (5, с.73); *Мов лебедина, розкрилила / тонкоголосі дві руки, / ледь теплі губи притулила / мені до змерзлої щоки* (5, с.168).

У поезії В. Симоненка образ цього птаха також інтерпретується через зображення дитинства: *Мріють крилами з туману лебеді рожеві, / Сиплють ночі у лимани зорі сургучеві. / Припливайте до колиски, лебеді, як мрії* (4, с. 236). У цьому контексті лебеді порівнюються з мріями, використовується кольоратив – *рожеві*, що може співвідноситися із чимось світлим, безтурботним, омріяним. Часто образ лебедів символізує вірність почуттів, як наприклад, у рядках Л. Костенко: *Ти пісня моя лебедина, / Останнє моє кохання* (3, с.126).

Поодиноким представлено в поезіях шістдесятників образ **чорного лебедя**. У В. Симоненка спостерігаємо рядки: *Насувають чорного лебедя крила / На прорубане світлом вікно, / І, здається, що ніч непорушна, як брила, / Нависає над зоряне дно* (4, с. 148). У розглядуваному контексті використовується порівняння чорних крил лебедя з темною ніччю. Контрастним є використання Симоненком цього птаха в іншій поезії: *Вигантуй на небо райдугу-доріжку, / Простели до сонця вишивку-маніжку, / Щоб по тій дорозі з лебедями-снами / Плавати по щастю з білими човнами* (4, с. 244). У цих рядках образ лебедя інтерпретується через прикладку *снами*, пов'язується із чимось світлим, щасливим, омріяним.

Орнітонімний образ чорних лебедів наявний у художньому мовленні Л.Костенко: *Два чорні лебеді календарного білого моря / Впливають із ночі і знову кудись у ніч* (3, с. 110).

У поетичних рядках назва синиці є символом якоїсь звістки, новини, переважно, радісної: *Синиця в шибку вдарила крильми, / годинник став, стріляють німо стіни* (3, с. 269).

Уведення до контексту поезій лексеми **крила** дозволяє вибудовувати орнітологічну картину на таких значеннєвих відтінків, як «висота», «протяжність», «легкість», «всеохопність», «доленосність», «темпоральна архітектоніка / світовий час»: *Качки летят! Марієчко, – качки... Качки летять! У крилах небо свище* (2, с. 18); *З неба падають зорі в дзьоби журавлів. / На крило небокраю / сіла хмара в червоній хустині* (1, с. 57). У поданих рядках лексема *крило* співвідноситься із певними категоріями світового часу, буття людини, плинності і всеминучості.

Також орнітоніми вживаються поетами задля зображення проекції на внутрішній світ людини, її емоційний стан: *Бродили щастям дні мої / З тобою у маю, / І на багнети солов'їв / Я кинув юнь свою* (1, с. 66); *Я плюю на слова ці завзято, / Я обурений ними без меж – / Кури й гуси завжди крилаті / Горобці і синиці – теж!* (4, с. 195); *Кам'яніє даль байдужа, / Стогне одуд на ріці, / Так обридли мені, друже, / Ці кохані Біївці* (4, с. 157) *Цю жінку я люблю, і цю любов-лелеку / Не радістю вкриваю, а плачем* (2, с. 6).

За нашим спостереженням, найчастіше в художньому мовленні вживаються назви трьох птахів, які реалізують певне символістичне навантаження в українській лінгвокультурі: *ворон, лелека, ластівка*.

Орнітонім *ворон* витлумачується як *крук = крук* – великий хижий птах із блискучим чорно-синім оперенням, що живе подалі від осель; нечистий птах, пов'язаний зі світом мертвих; не користується симпатіями передусім через чорне оперення; з глибокої давнини вважається лиховісним птахом, вісником смерті [27, с. 115–116].

Лиховісний образ *ворона* трансформується в однойменній поезії М. Вінграновського: *На тополі ворон помирає, Глянув вниз – чи плакав він колись? / Увостаннє землю споглядає, / Налітавсь, набачивсь – не наживсь! / Триста літ він не міняв сорочки, – / А тепер не пережить курчат!* (2, с. 57). Автор змінює ціннісні орієнтири у сприйманні образу цього птаха. **Ворон** у митця – не лише чорний птах, провісник біди, але це ще й птах мудрий, досвідчений, оскільки прожив довге і (очевидно!) складне життя. Образ **курчат** подається символічно – недосвідчена молодість, яка є водночас прекрасною своєю щирістю і відкритістю світові.

Орнітонімом, який є функціональним в українському письменстві загалом, у поетичній творчості шістдесятників зокрема, є *лелека* – *лелéка* (зменшено-пестливе – *лелéчка*; *лелечá* = *лелеченя* – пташа лелеки) – великий перелітний птах із довгим прямим дзьобом та довгими ногами; «Божа птиця», символ добра; у народі з цим птахом пов'язані добрі ознаки, він символізує щастя, добробут і затишок у домі; вважали щасливою ту родину, на даху хати чи іншої будівлі в садибі якої оселяються лелеки [27, с. 331–332]. У поетичних рядках образ виявляє додаткові значеннєві відтінки, надаючи символічності: *Цю жінку я люблю, і цю любов-лелеку / Не радістю вкриваю, а плачем* (2, с. 6). Поглибленню семантики образу лелеки сприяють асоціації любові, домашнього затишку із птахом лелекою, водночас спостерігаємо зображення в песимістичному світлі (через плач, сльози ліричного героя, що засвідчує відданість своєму глибокому відчуттю).

Своєрідної інтерпретації набуває образ *чорногуза* / *лелеки* як утілення родинності, батьківства: *Кропить дощик в лузі корівчину, / Чорногуза, чаплю і мене* (1, с. 390); *І побреде у червоних чоботях / Між очеретів красунь-чорногуз* (4, с. 146); *Та не забуду я, як пінилась гречка, / І чорногузи гуртувались на стерні. / І люди йшли байдуже, мов лелеки, / Із косами дідівськими на лан* (4, с. 154).

У художньому мовленні М. Вінграновського спостерігаємо частотне уживання орнітоніма *ластівка*. У словнику української етнокультури подане

таке визначення: *ластівка* (зменшено-пестливі – *ластівочка*, *ластовеня* = *ластів'я* – пташа ластівки) – перелітний птах ряду горобцевих з вузькими гострими крилами, стрімкий у льоті; «чиста» пташка, провісниця весни, пробудження, відродження [27, с. 328–329].

Автор переважно зображує ластівок на літньому вечірньому небі: *Окреслилась ти на вечірнім тлі / Отих небес вечірніх з ластівками* (2, с. 53); *Але було вже пізно малювам, / І літові і ластівкам* (2, с. 72). Автор використовує образ ластівки задля підсиленого зображення романтичної картини, яка постає перед ліричним героєм задля увиразнення образу коханої.

Митець використовує орнітонімний образ задля зображення загальної картини, із виразним часовим конкретизатором *вечір*: *Додому дітлашні вечірньосіро. / Вечірньосірогусто ластівкам – / Додому всі, хто є: стручок квасолі луснув / І лусканням своїм всіх на ніч налякав* (1, с. 346). Автор через авторський новотвір передає не лише гаму вечірньої доби (тільки-но вечоріє, у надвечір'я все сірішає й темнішає, і лише ластівки літають дотемна), але й внутрішній стан зображуваних орнітонімних образів: *Вечірньосірогусто ластівкам*.

Художнє відтворення орнітонімного коду у творчості М. Вінграновського, В. Симоненка, Л. Костенко та В. Стуса має свої особливості, що полягають у збагаченні конотативного значення орнітонімів, сприйнятті їх у межах астрономічного часу як невід'ємного складника життя людини (провісники весни / долі); антропоморфне декодування орнітонімичної символіки (рівноцінність / співрозуміння внутрішнього світу птаха й людини).

Висновки до другого розділу

Шляхом спостереження над мовним матеріалом (проаналізовано 450 одиниць) поетичного доробку шістдесятників М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса виявлено лексико-семантичну специфіку вживання образів птахів як репрезентантів художнього моделювання світу.

Використовуваними у творчому доробку поетів є орнітоніми, які відтворюють автохтонну орнітонімну картину українського довкілля: *беркут* (*Aquila chrysaetos*); *вивільга* / *жовтобрюха* (*Oriolus oriolus*); *горобець* (*Passer*) *гусак* (*Anser anser*) *дятел* (*Dendrocopos major*); *жайворонок* (*Alauda arvensis*); *зозуля* / *зигзиця* (*Cuculus canorus*); *крук* / *ворон* (*Corvus corax*; *Corvus cornix*); *ластівка сільська* (*Hirundo rustica*); *лебідь-шипун* (*Cygnus olor*); *лелека* (*Ciconia ciconia*); *перепел* (*Coturnix coturnix*); *пугач* (*Bubo bubo*); *сич* (*Aegolius funereus*); *сова* (*Strix uralensis*); *сокіл* (*Falco biarmicus*); *соловей* (*Luscinia megarhynchos*); *стриж* / *берегівка*, *серпокрил*, *серпокрилець* (*Riparia riparia*); *чайка* / *кавка-галка*, *мева*, *кигитка*, *рибалка* (*Vanellus vanellus*); *чапля* (*Ardea cirenea*).

Образне сприйняття орнітонімів пов'язане з особливостями їх фізичної побудови, здатністю літати та метафоричними особливостями сприйняття їх людиною. Символічного значення набувають художні образи *орла*, *ворона*, *ластівки та лелеки*. Поети моделюють художню дійсність на таких рівнях: птах – пора року; птах – час доби; птах – людина.

Одним із критеріїв добору назв птахів у художньому мовленні поетів-шістдесятників є сприйняття природи крізь родинні зв'язки. За нашим спостереженням, шістдесятники часто подають назви птахів у їх родинній ієрархії, певних сімейних стосунках (*горобці* / *горобчихи* / *горобенята*; *качки* / *каченята*, *ластівки* / *ластів'ята*, *перепілка* / *перепеленята*).

Особливістю використання орнітонімів у поетичній творчості шістдесятників є сприйняття пір року через:

– життя як утілення солов'їної пісні;

– гармонійне співжиття людини і птахів, аналогічність їх життєвої путі, подібність внутрішнього стану, який полягає в любові до рідного краю.

Сполучення орнітонімів із дієсловами буття, стану, дії, діяльності вживаються поетами задля відтворення художньої реальності, яка позначена перевагою дієслів на позначення дії, що супроводжується певними характерними звуками птахів. Також, за допомогою дієслів на позначення звукової орнаментики здійснюється авторська проекція на внутрішній світ ліричного героя, його емоційний стан (закоханість / байдужість / втома).

Звертаємо увагу на антропоцентричну модель сприйняття світу через образи птахів. Дії птахів позначені лексикою антропного коду мови (дієсловами психоемоційного стану, мовної, мисленнєвої діяльності, поведінки; назвами осіб, зокрема, й антропонімами, прикметниками якостей людської вдачі, позначеннями соматизмів людини тощо).

РОЗДІЛ 3

СТИЛЕТВІРНА ФУНКЦІЯ ОРНІТОНІМІВ У ТВОРЧОСТІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

3.1. Образотворчий потенціал орнітонімів в українському письменстві

Серед сучасних актуальних питань лінгвістики – дослідження лінгвоодиниць як носіїв концептуальної інформації, що формують індивідуально-авторську картину світу. Фольклорний матеріал почасти слугує основою як дотримання традиційних передавань семантичного значення спостережуваних художніх образів, так і визначає подальші напрями переосмислення усталеного значення. Тому під час докладного вивчення поетичних творів шістдесятників виявляємо значну кількість okazіоналізмів, сконструйованих під впливом творчого використання поширених у мові фольклору художніх образів.

Мова як одна з основних ознак нації є формою відображення й існування національної культури, яка перебуває в тісному взаємозв'язку з культурою. Відповідно, мова виступає реалізованою формою відображення культури як позамовного змісту предметно-понятійного характеру, а культура – як процес засвоєння людиною дійсності та як чинник, що детермінує розвиток людського суспільства і виявляється під безпосереднім впливом мови. Мова – це важливий засіб не тільки спілкування і вираження думки, але й акумуляції знань про культуру народу [20, с. 43–44].

Викладене вище дозволяє зробити узагальнення про те, що ядерне значення художнього образу орнітоніма визначає додаткові значеннєві характеристики відповідно до авторської інтерпретації, а також лінгвокультурного детермінанта.

Зокрема, лінгвокультурологічні дослідження мають такі перспективи досліджень:

- особливостей використання орнітонімного складника у фольклорних жанрах;
- реалізації значеннєвих відтінків фразеологізмів, стійких народних порівнянь з орнітонімним компонентом, загадок, побудованих на основі використання орнітоніма як об'єкта відгадування;
- дослідження усталених означень, які характеризують пернатих;
- ономастичні дослідження (утворення прізвищ і прізвиськ на основі орнітонімного складника);
- вивчення народних прикмет, вірувань, звичаїв, легенд, сюжет яких містить вказівку на орнітоніми або відтворює давні уявлення українців про світ, пов'язуючи це з птахами; відображає календарні спостереження, пов'язані з птахами;
- дослідження структурно-семантичних характеристик національних орнітонімних символів;
- спостереження над процесом вербалізації орнітосимволу.

Подамо короткий коментар щодо процесу вербалізації орнітосимволу. Оскільки лінгвокультура репрезентує вироблену специфічну національну систему культурних символів, яка пов'язана із мисленням, розумінням, традиціями певної нації, символічне значення виникає на основі соціальної ролі предмета чи явища. Визначальною ознакою символу вважається непряма співвіднесеність із конкретним предметом. Значення символу відрізняється від загальноживаного значення слова, що потребує особливого підходу у вивченні специфіки символів. Орнітонімні символи репрезентують пізнавально-емоційний рівень світогляду, «при цьому соціальна значущість референта розглядається не в суб'єктивному аспекті, а в соціально-типізованому, як певна реакція носіїв мови на ті чи ті явища позамовної дійсності» [34, с. 81].

У рамках нашого дослідження детального розгляду потребує антропоморфний символ, який ґрунтується на перенесенні людських якостей на об'єкти, предмети та явища (частини тіла, організму людини; світобачення

людини, що стосується філософських категорій; діяльність (дієслова на позначення руху притаманному людям); емоційний стан людини.

Як бачимо, орнітоніми – своєрідний сплав, підсумок багатовікових спостережень різних поколінь українського народу, одна з найцікавіших сторінок енциклопедії природи. Вони є носіями національно-культурної інформації, яка дозволяє декодувати художній текст з позиції лінгвокультурологічного навантаження [20, с. 47].

Об'єктом нашої уваги стали образотворчі потенції орнітонімів. Художній образ як специфічна форма відображення дійсності відрізняється не лише від повсякденних уявлень, але й тієї форми вираження світу, якою користується наука, а саме – поняттєвою, оскільки відтворює його засобом конкретно-чуттєвої основи. Міра суб'єктивності, хоча й завжди наявна в художньому образі, може бути в ньому більшою або меншою залежно від способу світосприйняття митця й тих художніх принципів, які є основою формування його структури.

Образність як критерій розмежування реалістичності й символічності в системі орнітонімних образів дозволяє в розумінні художнього образу як форми відображення світу виокремлювати його реалізації залежно від типу змістового узагальнення в художньому образі, або, «за типом смислового співвідношення між чуттєвим образом та його ідеєю» [14, с. 103–104].

З позиції естетики художнього орнітонімного образу нашу увагу привертають використані поетами-шістдесятниками означення психоемоційного стану для птахів, притаманного людям: *І безплідні мандри до німого бору, / Де грибів немає, лиш трава руда, / Де байдужий дятел оббиває кору / І смішна синиця зиму вигляда* (4, с.137). Наведені рядки дозволяють характеризувати образи птахів за їх поведінкою, яка асоціативно зіставляється з людською.

У творчості М. Вінграновського наявні рядки: *Вип'є тобі безробітний півень, / З'їсть цибулі з хлібом – що даси. / Йде похило безробітний півень / В лопухи напитися роси* (1, с. 78). Означення *безробітний півень* пов'язуємо з

тим, що основна «робота» цього птаха – сповіщати про початок і закінчення дня, а в інший час він стає ніби «безробітним», тому відчувається не потрібним людям. *Коле осінь золото дорога / Теплі лапи сумних журавлів* (1, с. 88). У цих рядках зрозуміло, чому автор добирає саме такий прикметник, адже журавлі відлітають у теплі краї, осінь асоціюється з сумом, що влучно ілюструє за допомогою орнітонімного образу М. Вінграновський.

Л. Костенко подає образ *лелеки*, по-своєму його інтерпретуючи, де констатуємо стягнення на рівні *осмислення філософії природи – мислитель-птаха: А угорі про таїнство природи / Задумався мислитель чорногуз* (3, с.341).

В іншій поезії цієї авторки знаходимо подібний орнітонімний образ: *Живе там дід і баба і курочка і них ряба /...і стомлений лелека спускається на хлів.* (3, с. 39). Цікавим є означення *стомлений*, скоріш за все, птах стомлений не фізично, а морально від того, що спостерігає навкруги самотність діда й баби, покинутих й забутих.

Образ *стомленого лелеки* знаходимо також у рядках: *І той у небі зморений лелека, / І те гніздо лелече на стовні* (3, с.53). Добираючи таке означення, авторка апелює до певного життєвого досвіду птаха. Актуальним при цьому є фоновий супровід, який стосується взаємозв'язків родоводу (*гніздо лелече*), що дозволяє до досвіду лелеки віднести досвід батьківства як емоційний складник.

В. Стус використовує орнітонімний образ *сороки*, при цьому додає означення *мудрих і старих*, що вказує на поважність птаха й життєвий досвід: *Я знаю – / Ми будем іще не раз бродити з тобою, / Слухати ліс притихлий, / Старих і мудрих сорок* (5, с. 115).

Спостерігаємо у творчості шістдесятників також синестезійні орнітонімні образи. Інтерпретація художніх орнітонімних образів побудована на складній асоціативній відчуттєвій основі. Психолінгвістична інтерпретація у змісті лінгвістичного аналізу синестезійних образів дозволяє виокремити і схарактеризувати:

– сенсорно-емоційний складник (психологічні ознаки емоції / стану; тілесні ознаки емоції / стану (інформація про тілесні відчуття, які людина переживає в тому чи тому стані);

– аксіологічні ознаки емоції / стану; зовнішні чинники емоції / стану (інформація про ситуації, за яких у людини виникає певне внутрішнє відчуття).

Типологічний аналіз синестезійних орнітонімних образів дозволяє подати можливі варіанти експлікації сенсорного складника й визначити їх естетичну цінність.

В аспекті літературної традиції аналіз синестезійних металогічних образів дозволяє встановити кореляцію впливу культурно-історичних умов на природу і вияв естетичних чуттєвих реакцій сучасної представника лінгвокультури.

Художнє мовлення шістдесятників репрезентує синестезійний образ *зозулі-півня*, де єдиним знаменником став семантичний компонент, що співвідноситься з поняттям *долі*, яка розкривається через складне перетинання щастя / нещастя, які переходять одне в одне, є своєрідними рівноцінними відповідниками на життєвих вагах. Відповідно, *зозуля* є провісницею подальшої долі, *півень* співає про початки нового життєвого етапу, провіщує новий день як початок нових «світанків»: *Мовляв, каміння – це вода. / Нещастя-щастя. Радість-горе. / Зажура-сміх. А сміх-біда. / Зозуля-півень. Крапля-море* (1, с. 59).

У визначенні художнього орнітонімного образу як самозначущого міститься певна частка умовності, оскільки такий образ, як переконують поетичні рядки, не є носієм лише буквального змісту: він виступає і як засіб узагальнення, мета якого полягає в організації естетичного впливу через свого роду «ефект упізнавання». Самозначущий орнітонімний образ фіксує якісь типові, характерні, найбільш суттєві (в естетичному відношенні) аспекти зображуваного (*асоціація з порою року; вирієм; високим польотом тощо*).

Українське письменство репрезентує орнітонімний образ *жар-птиці*. У словнику-довіднику В. Жайворонка знаходимо лінгвокультурологічний коментар: **Жар-Птіця** – у народній творчості – казковий птах сонячного

царства із сліпучо золотавим, мов жар, пір'ям (тому птаха називають ще золотою птицею); одного його пера досить, щоб освітити весь казковий сад; чародій краде Жар-Птицю, але не вбиває її, бо не можна вбити сили природи, що постійно відроджується; Жар-Птиця встигає знести яйце, і саме сонце постає яйцем, що його поклала Жар-Птиця; символ щастя, чогось величного, ідеального; чарівне перо Жар-Птиці завжди приносить удачу, щасливу долю, кохання [27, с. 217].

Шістдесятники в художньому мовленні використовують цей орнітонімний образ із символічним значенням долі, мрії про щось світле / ідеальне. Поетичні рядки В. Стуса репрезентують образ *жар-птиці* як птаха щастя саме для України, бо цей образ є не лише традиційним фольклорним образом, але й народної яскравої зірки: *До узбіч прилипла зірка чи жар-птиця / Чи прорубане вікно, щоб Україну / Побачити вчетвертьока, поки згину / На вічній мерзлоті?* (5, с. 253). В. Стус використовує образ жар-птиці задля підсилення передання власних почуттів, жаги побачити батьківщину до моменту загибелі. В іншій його поезії використано подібний образ: *Нам доля – вдасться! / І, як жар-птиця, промайне, / І, як нічна сова, напучить* (5, с. 308).

У творчості Л. Костенко розглядуваний орнітонімний образ використано в модерно-філософській поезії про майбутнє: *І хоч Стрибог на поїзд пересів / І вже дахи струсились од соломи, – / Тут за щитом смарагдових лісів, / Моїх жар-птиць блакитні космодроми* (3, с. 48).

Також Л. Костенко оригінально інтерпретує використовуваний у світовій літературі орнітонімний образ птаха Фенікса (чарівний птах, якого спалювало сонце, але він щоразу відроджувався з попелу і був знову молодим). В українському письменстві образ Фенікса переосмислюється сама семантика, коли йдеться насамперед про духовне переродження, зумовлене переосмисленням цінностей: *Обвуглюйся. З дияволом грай в теніс. / Згори на попіл в думках і літах. / Хай вилітає не той самий фенікс, / а зовсім інший, неймовірний птах!* (3, с. 11). З допомогою цього образу авторка підсилює смислове навантаження поезії, основну думку про те, що людина, яка

ламає стереотипи, невпинно перероджується духовно й засвідчує подальший поступ.

Визначальною ознакою символу вважається непряма співвіднесеність із конкретним предметом / істотою / поняттям. Значення символу відрізняється від загальноживаного значення слова, що потребує особливого підходу у вивченні специфіки символів, у межах нашого дослідження – орнітонімних символів.

Поетична творчість шістдесятників характеризується активністю синестезійних художніх орнітонімних образів, інтерпретація яких побудована на складній асоціативній відчуттєвій основі. Психолінгвістична інтерпретація у змісті лінгвістичного аналізу синестезійних образів дозволяє виокремити і схарактеризувати: сенсорно-емоційний складник; аксіологічні ознаки емоції / стану; зовнішні чинники емоції / стану.

Типологічний аналіз синестезійних орнітонімних образів *журавля, лелеки, сойки, ворони, голуба, зозулі* дозволяє подати можливі варіанти експлікації сенсорного складника й визначити їх естетичну цінність.

Орнітонімна лексика в художньому мовленні поетів-шістдесятників – віддзеркалення багатовікового досвіду українців, підсумок спостережень різних поколінь народу, одна з найяскравіших сторінок енциклопедії природи. Вони є носіями національно-культурної інформації, яка дозволяє розшифрувати художній текст з позиції етнолінгвістичного й українознавчого навантаження.

3.2. Вербалізація орнітонімного складника світобудови в асоціативно-образному українському слові

Загальна структура художнього образу передбачає двокомпонентну будову (поєднання в ньому чуттєвого образу й ідеї, яка з останнім зумовлюється). Суттєвою відмінною ознакою літературно-художнього образу є те, що він репрезентує не статичний (наприклад, живописний), а динамічний

образ дійсності, який розгортається в системі своєрідних взаємовідображень форм зображення (авторські роздуми й описи, картин природи тощо).

Слово взагалі й художнє, зокрема, – своєрідний духовний код етнокультури, оскільки за багатьма мовними одиницями стоять не самі лише реалії (предмети) об'єктивної дійсності як такі, а часто реалії з культурними смислами (зокрема й етнокультурними), тобто предмети, одухотворені людиною, її світобаченням [27, с. 155]. Етнокультурний асоціативний складник засвідчує переосмислення автохтонного образу, дозволяє розгорнути фоновий супровід на рівні інтерконтекстуальності.

Усталені фольклорні образи є не лише застиглими, незмінними формами, але й матеріалом задля подальших новаторських перетворень. Традиційні народнопісенні образи і структури виконують роль художніх універсалій, які наповнюються новим змістом, розширюють свою семантику, набувають ознак індивідуально-авторських словесних образів [18, с. 29].

Образотворення у мовотворчості письменників-шістдесятників надає змогу такого розширення смислу, що виходить за межі лексичних значень слів. У такий спосіб спостерігаємо образотворчий потенціал орнітонімної лексики, розширення прямого значення деяких слів до символічного, частково містичного, з допомогою якого автор реалізує певну модель світобудови за допомогою асоціативно-образного бачення.

Так, наприклад, такі лексеми на позначення частини птаха, як: *крило*, *дзьоб* набувають символічного навантаження. Наприклад, у М. Вінграновського наявні рядки: *З неба падають зорі в дзьоби журавлів. / На крило небокраю / сіла хмара в червоній хустині* (1, с. 57). Використаний образ – *дзьоби журавлів*, у які падають зорі з неба. Оригінальною є авторська метафора *крило небокраю*, що може слугувати задля увиразнення образу вечірнього неба, яким летять птахи. Стверджувати про надвечір'я нам дозволяє словосполучення *червона хмара*, кольоратив розгортає для читача спектральний фон вечірнього часу доби, надаючи червоного відтінку небові. Спостерігаємо семантичне стягнення *дзьоби журавлів / крило небокраю*, що створює персоніфікований узагальнений

образ *небоптаха*. У наведеному контексті рядки *падають зорі в дзьоби журавлів* інтерпретуємо як опoетизацію журавлів як *небесних птахів*, які керують коловоротом зорепаду.

Використання лексеми *дзьоби*, але з певним негативним відтінком, знаходимо у поезії В. Стуса. Для цього автора дзьоб птаха – це зброя, засіб боротьби, крайній вияв нападу задля власного захисту. Це можемо спостерігати у рядках: *Давно опазурились солов'ї, / Одзьобились на нашій Україні./ А як не чути їх? Немає сил* (5, с. 140). Автор створює власні окаяніалізми *опазурились* та *одзьобились*, задля увиразнення незвичного, небуденного образу солов'їв. Традиційно цього птаха зображають маленьким, з гарним мелодійним ніжним співом. Соловей – національний символ України, але В. Стус, маючи гіркий життєвий досвід, перебуваючи у складних обставинах, проектує свій внутрішній стан на образ цього птаха, доводячи, що настали інші часи, коли ці маленькі пташки вже не мають сил просто співати, від безвиході становища вони озлилися і готові до захисту.

Читаємо у цього ж шістдесятника інші рядки, де функціональним похідне дієслово *дзьобати* від іменника *дзьоб*: *Я хліба поклав **горобцям** на вікно/ нехай **подзьобають** ізрана. / Давно ж я з птахами не бавивсь, давно!/ І тут зауважив неждано: / **сорока-ворона** **дзьобала** мій хліб / і сизо в вікно позирала — / ота, що у кілька тратованих шиб / цю кару мені віщувала* (5, с. 177). Наявний другорядний нейтральний образ горобців, для яких автор поклав хліб, та першоплановий негативний образ сороки-ворони, яка врешті дзьобає хліб. Письменник зазначає, що саме ця птаха віщувала кару, а за народними українськими повір'ями, саме сорока може приносити звістки. Наявний орнітонім складається з назв двох різних птахів *сороки* і *ворони*, але обидві вони мають негативний відтінок. Тому, гадаємо, автор поєднав ці два орнітоніми задля надзвичайного підсилення негативного образу птаха, який у тюремну шибку навіщував кару ліричному героєві.

Використовуваням у поетичній творчості шістдесятників є образ *пташиного крила* задля вибудовування певної моделі світобудови,

проектування власного світобачення. Інтертекстуальні образи *пір року* з використанням орнітонімного фонового супроводу в поетичному мовленні шістдесятників розглядаємо як з позиції контекстного переосмислення, так і в системі художнього образотворення.

Наприклад, помічаємо певне накладання образу пташиного крила на визначення пори року, зокрема осені: *Чиюсь печаль / Пронесли на крилах у тренах / Останні журавлі* (5, с. 81). Безсумнівним є висновок, що у поданих рядках автор подає зображення осені, коли вже всі птахи відлетіли в теплі краї, і останні журавлі на своїх крилах пронесли чиюсь печаль. Найчастіше із осінню якраз і виникає асоціація певної похмурості, жалю, прощання.

Подібне зображення осінньої пори спостерігаємо у поезії «Елегія» М.Вінграновського: *Зітходить ніч на витишений сад... / Глибокий вересень шумить крилом качиним, / І за вікном, і листоlet відчиненим, – / Червоних зір червоний зорепад* (1, с. 120). У поданих рядках автор осінній місяць уводить його до метафори – *глибокий вересень шумить крилом качиним*, що сповіщає про наближення холодів, скорий відліт птахів, зокрема *качок*, які поширені на території України, асоціюються з рідним простором. Безсумнівним є те, що таке зображення моделі поведінки птахів у конкретну пору року, базується на багатовіковому досвіді спостережень наших предків, що деякою мірою віддзеркалює картину світу українців з етнолінгвістичного аспекту.

М. Вінграновський, змальовуючи зимову пору року, також використовує образ крил: *І під крилами хмар-снігурів / Сонця зимнього жевріє слід* (1, с.141). У цьому випадку орнітонім уведено як прикладку, додаткове означення до слова *хмара*, для підсиленого зображення округлості (художнє перенесення за зовнішньою формою тіла птаха), важкості зимових хмар, з-під яких ледь жевріє сонце.

У поезії Л. Костенко знаходимо орнітонім *ворони*: *Ворона небо скинула крильми / Вже скільки снігу і подій розтануло / Там після тої давньої зими* (3, с. 72). У поданих рядках птах ніби впливає на хід подій і плинність часу,

скидаючи крильми небо. Також відтворюємо фоновий малюнок чорної сталої весняної землі й зимового чорного (як вороняче крило) зимового неба.

Контраст, побудований на ахроматичних кольорах, побудований у художньому мовленні з допомогою змалювання обрису *сніг / орнітонім (ворон) – білий / чорний*. Наведені рядки презентують також художню деталь – вказівка на велику кількість снігу, виражена з допомогою генітивної конструкції (*скільки снігу*), яка посилює значеннєвий відтінок виміру *яскравості*. Окрім цього, значеннєвий відтінок тривалості (вічності) протиставлення *білого / чорного* як ознаки динаміки перебігу пори року – *зими* – виявляється у структурі семантики астроніма *неба* й *уведення на рівні однорідних підметів (об'єктів зіставлення) – снігу й подій*.

Художнє моделювання образу *зими* авторка здійснює через такі природні явища, які не лише є характерними для описуваного пори року, але й філігранно відображують внутрішній світ автора, глибину його переживань, різноманітні асоціації, пов'язані зі станом довкілля під час його естетичного споглядання. Семантично вагомими стають характеристики звукового відтворення, тактильного (холоду), кольорового (перевага ахроматичного (білого) пейзажу).

Іманентний атрибут української зими – *сніг* – атмосферні опади у вигляді білих зіркоподібних кристалів чи пластівців, що становлять скупчення таких кристалів. // Суцільна маса таких опадів, що лежать на поверхні чого-небудь. // Холодний край [12, с. 1351] – у художньому відтворенні реалізує значеннєві відтінки, які виявляються на рівні протиставлення меншого / більшого простору покриття; градаційного виміру кількості. Такий значеннєвий вимір досягається шляхом протиставлення одиничності / кількості.

Спостереження над мовним матеріалом дозволяє говорити про уособлення пори року *зими* через перебіг природних явищ у зимовий період із допомогою використання орнітонімного образу як провідного.

Також шістдесятники використовують засіб накладання образу пташиного крила на визначення часу доби, зокрема ранку: *І перша птаха*

різала крилом / Обрус небес, морозний і зелений. / Чаділи верби і шаліли клени. / О рвись до них – крізь ґрати – напролом! (5, с. 326). В. Стус деталізує, що це саме перша птаха, що надає змогу стверджувати про вранішній час. В уявленні читача вимальовується картина світанку, який розпочинає своїм польотом перший птах, і «ріже» обрій неба. Дієслово *різати*, у поданому контексті, використано задля підсилення зображення розмежування часу ночі й ранку, птах ніби виконує важливу функцію – відділяє одну частину доби від іншої, за чим і спостерігає ліричний герой з-за ґрат, якому дуже нелегко, і він бажає лише йти напролом до звільнення.

У В. Симоненка спостерігаємо рядки: *Насувають чорного лебедя крила / На прорубане світлом вікно, / І, здається, що ніч непорушна, як брила / Нависає над зоряне дно* (4, с. 148). Цікаву метафору використовує автор, поєднує образи крил і чорного лебедя, який є рідкістю для української літератури, створюючи картину сутінок, коли ніч спадає і нависає. Кольоратив *чорний* і означення *непорушна, як брила* лише підкреслюють певну важкість цього часу доби, непроглядність, містичність. За народними уявленнями українців, саме вночі ставалися дивні події, які важко пояснити.

Варто подивитися з філософського аспекту на образ пташиного крила. Часто пареміологія демонструє такі вислови: «літає як на крилах», «виросли крила», «зламати крила людині», які виникли не випадково, а саме на ґрунті спостережень за поведінкою птахів і бажанням людини підкорити собі небо. Але якщо злетіти фізично людина змогла лише з винаходом літака, то духовно це сталося набагато раніше, коли вперше відчула почуття щастя, любові, натхнення. Зокрема, у В. Стуса знаходимо рядки: *Мені була ти голубинею, / Що розкрилила два крила. / І мужем, хлопчиком, дитиною / Мене до неба вознесла* (5, с. 272). Саме кохання підносить ліричного героя до відчуття висоти пташиного польоту. Орнітонімний складник допомагає вибудувати певну модель світогляду та світовідчуття ліричного героя.

У творчості Л. Костенко знаходимо аналогічний образ крил, але в рядках авторки звучить певна засторога: *Лиш не зроби слухняною рабою, / Не ошукай і*

крил не обітти! (3, с. 315). Поняття *обітнути крила* означає розтоптати, морально знищити людину. Такий вислів, скоріш за все, виник на ґрунті звичайних спостережень народу та протиставлень явищ: *птах з крилами – високо літає / птах без крил – не літає, не виживає*. Водночас варто зауважити, що існує низка пернатих, які мають крила, але в ході еволюції втратили здатність до польоту (страуси, пінгвіни, які є не характерними для українського довкілля).

Образ безіменного птаха подає М. Вінграновський: *Далекими світами / Вночі і по ночах / Горбатими морями/ летів додому птах. / І птах сказав до себе, / До вітру на крилі: / – Нам лиш літати небом, / А жити на землі* (2, с.146). Із контексту визначаємо певне протиставлення двох світів: неба – духовного піднесення, сакральне; землі – щось матеріальне, буденне. Людина, як і птах з крилами, поєднує в собі ці два світи.

Єдиним є приклад у художньому мовленні шістдесятників, коли використовується образ лап птаха: *До порога моєї землі Припади, моя доле строга. / Коле осінь золоторога / Теплі лапи сумних журавлів* (1, с. 88). М. Вінграновський добирає означення *теплі лапи* та *сумні журавлі* задля увиразнення образу пернатих, які останніми відлітають у теплі краї, тому ця подія ніби викликає сумні почуття.

Особливих значеннєвих відтінків у розглядуваному контексті набуває лексема *яйце*. У М. Вінграновського читаємо: *В моїх руках гніздо складає птах, / Яечко ронить в руки білоквіті* (2, с. 58). За народними уявленнями, яйце – сакральний предмет, символ зародження нового життя.

Схожу інтерпретацію знаходимо у В. Стуса, де наявне порівняння світанку з яйцем, оскільки ранок – народження нового дня: *Світання – мов яйця пташині, / Кволі,спроквола сині, / Що випали із гнізд і щебечуть / І крильцями тріпочуть* (5, с. 273).

Подібним за значенням є використання образу пташиного гнізда, що стає вже певним символом місця, де життя бере свій початок, батьківська домівка. Саме таке зображення помічаємо в художньому мовленні В. Стуса: *Ми радо*

полишаєм власні гнізда / і, випускаючи бажання в лет, / все кватимось до самопочезання, / мов шлях од себе — справжній для душі. / А десь покинуте гніздо чорніє, / як перший прогріх волі, цятка болю, – / і найчистішого – увіч нам світить, / на відстані розпечена, мов жар (5, с.178).

Наявне глибоке філософське навантаження у рядках М. Вінграновського: *В моїх руках гніздо складає птах, / Яєчко ронить в руки білоквіті* (2, с. 58). У наведених рядках автор використовує означення – *білоквіті руки*. Маємо семантичне стягнення на основі аспектального кольоративу *білий*. У наведених рядках кольоратив реалізує позитивне значення – святості, народження нового життя. У цьому контексті *білоквітні руки* сприймаються як материнські руки.

Оригінальним є авторський художній образ зими, поданий через призму орнітонімного складника: *Над білим полем біле небо / В гнізді сорочим сніг сидить* (2, с. 30). У рядках наявна метафора, ніби сніг сидить в пташиному гнізді, яка, безпосередньо, вказує на зимову пору.

Модель пізнього літа вибудовано через образ пташиного гнізда у рядках Л.Костенко: *Я прощаюся з літом. І воно мені / Каже «Прощай!» / І хитає над шляхом порожні гнізда грачині* (3, с. 320). Авторка застосовує цікаву художню деталь у словах *порожні гнізда грачині*, яка натякає на те, що йдеться про кінець літа, і граки, які є перелітними, давно покинули свої домівки, тому їхні гнізда порожні.

Образотворення в художньому мовленні письменників-шістдесятників надає змогу констатувати розширення смислу художнього орнітонімного образу, що виходить за межі прямих лексичних значень орнітонімної лексики. У такий спосіб спостерігаємо образотворчий потенціал орнітонімів, розширення значення деяких слів до набуття символічного, за допомогою якого автор реалізує певну модель світобудови за допомогою асоціативно-образного бачення.

Слова-образи, породжені українською культурою, унаслідок можливих семантичних змін, розширення значення, перетворення його на слово-ідею,

входять до системи культурної традиції, власне української мовної картини світу, світосприйняття, і тим самим до структури позамовного світу, лінгвокультурної спільноти. Спостерігаємо широке використання каузальних складників суцільного образу, які уможливають створити панорамний образ-символ у поетичній творчості шістдесятників, зокрема: *яйце, крило, лати, дзьоб, гніздо*. Цікавим є спостереження над уживанням поодинокого для української літератури образу *Жар-птиці*, на позначення долі / світлого майбутнього / чистих мрій. Поетична творчість шістдесятників відтворює художню традицію багатовікового досвіду народу, відтворює модель світобудови, яка має базовим складником орнітонімні образи, які є невід'ємною частиною української мовної картини світу.

Висновки до третього розділу

Образотворення у мовотворчості письменників-шістдесятників надає змогу розширювати смисл, що виходить за межі лексичних значень слів. У такий спосіб спостерігаємо образотворчий потенціал орнітонімної лексики, розширення прямого значення деяких слів до символічного, частково містичного, з допомогою якого автор реалізує певну модель світобудови за допомогою асоціативно-образного бачення.

З'ясовано, що лексеми на позначення частини птаха – *крило, дзьоб, лапи* – набувають символічного навантаження, що виявляється в розширенні первинного значення частини тіла птаха, загалом можемо говорити про переносне значення орнітонімного образу. Констатуємо суголосність художньої реляції образу пташиного крила / пори року, зокрема осені / зими, моделювання душевного стану закоханої людини, яка відчуває певну піднесеність, що асоціюється з поняттями, пов'язаними з поняттями *небо / небеса, птах, політ*.

Особливу увагу слід звернути на використання шістдесятниками лексем *гніздо, яйце* як слів-символів, що увібрали в себе значення місця народження, батьківської домівки.

Слова-образи, породжені національною культурою, внаслідок можливих семантичних трансформацій, розширення значення, перетворення його на слово-ідею, слово-символ входять до системи культурної традиції, образного світосприймання і тим самим до структури позамовного світу, лінгвокультурної спільноти.

Художнє мовлення шістдесятників на прикладі орнітонімної картини світу репрезентує культурний досвід українського народу, його міфологічну свідомість, асоціативне поле орнітонімної лексики, значно розширює його, що дозволяє говорити про динаміку процесів метафоризації, а також увиразнення художніх орнітонімних образів.

ВИСНОВКИ

У роботі досліджено функціонально-стилістичні особливості орнітонімної лексики в поетичному мовленні М. Вінграновського, Л. Костенко, В.Симоненка та В. Стуса. Було проаналізовано 450 одиниць орнітонімної лексики.

Аналіз структури лексичного значення (когнітивний, або предметно-логічний; граматичний; конотативний компоненти) дозволив визначити особливості уживання орнітонімів у художньому мовленні. Окрім основного значення, до семантичної структури належить також і лексико-семантичний відтінок, який є суттєвим компонентом семантичної структури орнітоніма, не є диференціальною ознакою змісту, водночас співвідноситься з асоціаціями, закріпленими за словом, визначає специфіку лексико-семантичної системи мовної системи.

З'ясовано, що орнітонімна лексика, функціональна в художньому мовленні шістдесятників, відтворює автохтонну орнітонімну картину українського довкілля (*вивільга / жовтобрюха; гусак; жайворонок; зозуля / зигзиця; крук / ворон; лебідь-шипун; лелека; перепел; пугач; сич; сова; сокіл; соловей; стриж / берегівка, серпокрил, серпокрилець; чайка / кавка-галка, мева, кигитка, рибалка; чапля*). Уведення орнітонімів до художнього тексту своєрідно винюансовує пейзажі українського простору, дозволяє створити фоновий малюнок засобом використання пейзажної деталі. За нашим спостереженням, перевага у використанні перерахованих орнітонімів визначається як фольклорною традицією, так і географічною детермінацією, певними ознаками птахів (форма, голос, поведінка), які звертають увагу людини.

Образне сприйняття орнітонімів пов'язане з особливостями їх фізичної побудови, здатністю літати та додатковими значеннєвими відтінками за кольором і звуком у сприйнятті їх представниками української лінгвокультури.

Ієрархізація семантичних акустичних ознак, відтворених у художній тканині, конституюється на принципі розмежування власне звуку і звуку певної якості, звуку, диференційованого за певними критеріями:

– якісні ознаки: *інтенсивність* (крик, свист), *висота* (високий / низький звук), *тембр* / *характер звуку* (переливчастий, різкий, гармонійний, пронизливий, монотонний / різнорідний, розкотистий, протяжний – вереск, дзвін, рик, музика, свист, рев, луна, гелгіт);

– кількісні ознаки: *тривалість*, *моно-* / *поліфонія* (свист / шум).

Використовуваними також є колористичні метафори (*зима* / *снігур*; *ніч* / *крила чорного лебедя*; *старість* / *чорний ворон*).

Спостерігаємо антропоцентричну модель сприйняття світу через образи птахів. Асоціативно-термінальний значеннєвий складник значеннєвої структури орнітонімів представлений антропонімічними знаками, оскільки за принципом антропометричності людина описує будь-яке явище знаками власного коду, що відповідають якостям людини. Дії птахів позначені лексикою антропного коду мови (дієсловами психоемоційного стану, мовної, мисленнєвої діяльності, поведінки; назвами осіб, зокрема, й антропонімами, прикметниками якостей людської вдачі, позначеннями соматизмів).

Переосмислення орнітонімічних символів відбувається на рівнях:

- птах – пора року: *соловей* / *лелека* / *ластівка* – *весна*; *качка* – *осінь*;
- птах – час доби: *ластівка* – *ранок* / *вечір*; *півень* – *ранок* / *день* / *вечір*;
- птах – відчуття / почуття: *голуб* – *любов* / *вірність*;
- птах – людина: *голуб* / *голубка*; *лелека*; *зозуля*;
- птах – доля людини: *сова* / *сич* – *передвісники нещастя*; *зозуля* / *зигзиця* – *провісниця долі*.

Оригінальним авторським рішенням є сприйняття орнітонімічного довілля крізь призму родоводу (*горобці* / *горобчихи* / *горобенята*; *ластівки* / *ластів'ята*; *перепілка* / *перепеленята*).

Мовне вираження культурного досвіду художньої свідомості відображається в понятійних, асоціативних і синтагматичних зв'язках

орнітонімів, їх формально-структурних особливостях, лексико-семантичній структурі та семантичному потенціалі, можливості та здатності активізувати процес метафоризації.

Спостерігаємо у творчості шістдесятників також синестезійні орнітонімні образи. Інтерпретація художніх орнітонімних образів побудована на складній асоціативній відчуттєвій основі.

Художнє мовлення шістдесятників репрезентує синестезійні образи: *зозулі-півня*, де єдиним знаменником став семантичний компонент, що співвідноситься з поняттям *долі*, яка розкривається через складне перетинання щастя / нещастя, які переходять одне в одне, є своєрідними рівноцінними відповідниками на життєвих вагах; *сороки-ворони* задля підсилення негативного значеннєвого відтінку цього птаха як провісника недобрих звісток.

Творчість шістдесятників позначена активним використанням слів-образів, слів-символів (*крило, дзьоб, лапи*), які набувають важливого символічного навантаження, при цьому розширюється первинне значення частини тіла птаха, реалізуються семантичні реалізації переносного значення. Уведення в контекст поезій лексеми крила дозволяє вибудовувати орнітологічну картину на таких значеннєвих відтінках, як «висота», «протяжність», «легкість», «всеохопність», «доленосність», «темпоральна архітектоніка / світовий час», «плінність часу / всеминучість».

Стилетвірними в художньому мовленні шістдесятників є слова-символи *гніздо, яйце*, які увібрали значеннєві відтінки місця народження, сакральність батьківської домівки.

Набули авторської інтерпретації традиційні орнітонімні образи Жар-птиці й Фенікса, де актуалізується когнітивно-емоційний рівень світоглядної картини представників української лінгвокультури.

Використання орнітонімної лексики безпосередньо позначається на функціонально-семантичних особливостях зображально-виражальних засобів, які виконують стилетвірну функцію; репрезентують інтертекстуальні художні орнітонімні образи у творчому доробку шістдесятників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антоненко Л. А. Народні назви птахів в українській мові (на матеріалі «Словаря української мови» Б. Грінченка) / Л. А. Антоненко // Матеріали наук. читань: [зб. наук. праць студентів] / редкол.: Ж. В. Колоїз, Т.І.Вавринюк, Г. М. Віняр та ін. – Кривий Ріг : КДПУ, 2012. – С. 5–9.
2. Антропов Н. П. Названия птиц в белорусском языке на общеславянском фоне : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание» / Н.П. Антропов. – Москва, 1983. – 21 с.
3. Бабакова О. В. Асоціативні ознаки концепту лелека в українській лінгвокультурі / О. В. Бабакова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія [Електронний ресурс]. – 2016. – № 20. – Т.1. – С. 8–11. Режим доступу: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v20/part_1/4.pdf
4. Басиров Ш. Р. Метафоричні моделі орнітонімів у різноструктурних мовах / Ш. Р. Басиров // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство) [Електронний ресурс]. – 2014. – Вип. 1. – С. 18–22. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2014_1_5
5. Богущкая А. И. Наименования фауны в лексико-фразеологических единицах украинского языка (названия птиц) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. И. Богущкая. – Ужгород, 1985 – 25 с.
6. Бойко В. М. Світ пернатих у назвах [Українська орнітоніміка] / В.М. Бойко // Культура слова: [зб. наук. праць] . – Київ, 1986. – Вип. 30. – С.70–74.
7. Будагов Р. А. Язык, история и современность / Р.А. Будагов. – Москва : 1971. – 299 с.
8. Булаховский Л. А. Морфологическая проблематика русских наименований птиц / Л. А. Булаховский // Вопросы языкознания. – 1968. – № 4. – С. 100–106.

9. Булаховский Л.А. Семасиологические этюды. Славянские наименования птиц / Л.А. Булаховский // Вопросы славянского языкознания. – Львов, 1988. – Кн.1. – С. 78–84.
10. Булаховский Л. А. Славянские наименования птиц / Л.А. Булаховский // Избр. труды : в 5 т. – Т.3. – Киев, 1978. – С. 189–299.
11. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [упорядник В. Т. Бусел та ін.]. – Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – 1440 с.
12. Воїнственський М.А. Птахи / М.А. Воїнственський. – Київ : Рад. школа, 1984. – 304 с.
13. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка: [пособие по курсу общего языкознания] / И.Р. Гальперин. – Москва : Высшая школа, 1974. – 175 с.
14. Галич О. Теорія літератури: підручник [для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Київ : Либідь, 2001. – 487 с.
15. Гинатулин М. М. К исследованию мотивации лексических единиц (на материале наименований птиц) : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.19 / М.М. Гинатулин. – Алма-Ата, 1973. – 27 с.
16. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу / І. О. Голубовська. – Київ : Логос, 2004. – 284 с.
17. Голубовська І. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу «царство тварин» / І. Голубовська // Мовознавство. – 2003. – № 6. – С. 61–69.
18. Городецька В. А. Мовна картина світу у фольклорній традиції / В. А. Городецька // Філологічні студії : [зб. наук. праць]. – Вип.5. – Кривий Ріг : КДПУ, 2010. – С. 25–38.
19. Давидчук А. В. Лінгвокультурологічні особливості орнітофразеології української та англійської мов / А. В. Давидчук // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского: Серия

«Филология. Социальные коммуникации». – 2011. – Т. 24. – №2. – С. 63–67.

20. Добрусинець Д. Лінгвоукраїнознавчий потенціал орнітонімів / Д.Добрусинець // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 5. – С. 40–52.
21. Добрусинець Д. Найменування свійських птахів: лінгвоукраїнознавчий аспект / Д. Добрусинець // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2012. – Вип. 7. – С. 213–222. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Timvum_2012_7_30
22. Дочу А. Р. Мовні контакти і запозичення як чинник формування тематичних груп лексики (на матеріалі англійського орнітонімікону) : автореф. дис. канд. філол. наук / А.Р. Дочу. – Київ : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2013. – 16 с.
23. Дробаха Л. В. Національно-культурна специфіка птахів в українській та німецькій мовах : дис. канд. філол. наук / Л. В. Дробаха. – Кіровоград, 2002. – 187 с.
24. Дубова Л.О. Орнітоніми як об'єкт лінгвістичного дослідження / Л.О. Дубова // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського [Електронний ресурс]. –2010. – Вип. 12. – С. 60–66.
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm_2010_12_12
25. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / О. С. Мельничук (гол. ред.). АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наукова думка, 1982. – Т.1. – 632 с.
26. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / О.С. Мельничук (гол. ред.). АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ: Наукова думка, 1989. – Т. 3. – 549 с.
27. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник] / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.

28. Казимир І. І. Асоціативно-термінальна мотивація назв птахів у сучасній українській мові / І. І. Казимир // Науковий вісник Херсонського державного університету: [зб. наук. праць] [Електронний ресурс]. – Вип.9. – Херсон: ХДУ, 2009. – С. 305 – 308. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nvkhdu/2009_9/reports/304-307.pdf
29. Казимир І. І. Концепт *птах* у мовній картині світу українського народу: автореф. дис. канд. філол. наук / І.І. Казимир. – Харків, 2007. – 19 с.
30. Канделаки Т. Л. Семантика и мотивированность терминов / Т.Л. Канделаки. – Москва: Наука, 1977. – 167 с.
31. Качайло К. А. Особливості словотвірної структури назв птахів поч. ХХ століття / К. А. Качайло // Філологічні студії : [зб. наук. праць]. – Вип.6. – Кривий Ріг : КДПУ, 2011. – С. 239–248.
32. Колоїз Ж.В. Когнітивно-прагматичний потенціал аудіальних перцептивів у поетичному мовленні Василя Стуса / Ж.В. Колоїз // Філологічні студії : [зб. наук. праць]. – Вип.17. – Кривий Ріг : КДПУ, 2018. – С. 134–153.
33. Комариця М. Там у полі ворон кряче: Трансформація символу ворона в літературній баладі / М. Комариця // Дзвін. – 1993. – №7–9. – С.161–164.
34. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: [навч. посіб.] / (2-ге вид., перероб. і доп.) / І. М. Кочан. – Київ : Знання, 2008. – 423 с.
35. Крехно Т. І. Відображення реальності в мовній картині світу українського та польського етносів (на матеріалі концепту «птах») / Т. І. Крехно, В. О. Крахмаль // Концепт реальності у філософії, літературі й науці: матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції / Ред. кол.: В.М. Вандишев, А.Є. Лебідь. – Суми : СумДУ, 2011. – С. 31–33.
36. Куйбіда В. В. Народна природнича термінологія / В. В. Куйбіда // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького ДПУ імені Григорія Сковороди: [науково-теоретичний збірник] / Ред. кол.: В. П. Коцур та ін. – Переяслав-Хмельницький, 2003. – Вип. № 4. – С. 114–129.

37. Куйбіда В. В. Народні назви птахів / В. В. Куйбіда // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди: [наук.-теорет. збірник]. – 2005. – С. 253–262.
38. Куйбіда В. В. Народні орнітоніми: становлення, класифікація, етимолого-семантичний аналіз / В. В. Куйбіда [Електронний ресурс]. – С.249–355. – Режим доступу:
http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nzzui/2012_28/349_354.PDF
39. Киприянова А. А. Функциональные особенности зооморфизмов (на материале фразеологии и паремиологии русского, английского, французского и новогреческого языков : автореф. на соискание науч. степени канд. филол. наук / А. А. Киприянова. – Краснодар, 1999. – 23 с.
40. Литвиненко Я. Типи мотивації орнітономенів у східнополіських говірках / Я. Литвиненко // Українська мова. – 2014. – № 4(52). – С. 126–144.
41. Марисова І. В. Птахи України. Польовий визначник / І. В. Марисова, В.С. Талпош. – К.: Вища школа, 1984. — 184 с.
42. Марисова І. В. Світ пернатих Чернігівщини у назвах : короткий етимологічний словник-довідник [для студентів природничо-географічного факультету] / І. В. Марисова, В. М. Бойко. – Ніжин, 1998. – 28 с.
43. Масловська Т. О. Стилiстичнi фiгури в поезiях Василя Симоненка / Т. О. Масловська // Одеський лiнгвiстичний вiсник. – 2016. – Вип. 7. – С. 161–165. — Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv_2016_7_39
44. Мішеніна Т. М. Звуковий декор простору М. Вінграновського / Т.М. Мішеніна // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету : [зб. наук. праць]. – Вип. 7, Ч.2. – Кривий Ріг: Центр-Принт, 2012. – С. 215–225.
45. Мішеніна Т. М. Орнітологічний код у сучасній українській мові (на прикладі літератури рідного краю) / Т. М. Мішеніна // Філологічні студії :

- Науковий вісник Криворізького національного університету : [зб. наук. праць]. – Вип.13. – Кривий Ріг, 2015. – С. 325–337.
46. Моисеева Л.Ф. Названия птиц в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Ф. Моисеева. – Киев, 1974. – 20 с.
47. Никончук М. В. О народной орнитологической терминологии Полесья и Карпат / М. В. Никончук // Карпатская диалектология и ономастика. – Москва, 1972. – С. 140–162.
48. Никончук Н. В. Полесские названия птиц / Н. В. Никончук // Лексика Полесья : Материалы для полесского диалектного словаря. – Москва : Наука, 1968. – С. 439–475.
49. Німчук В. В. Зоологічна лексика; ботанічна термінологія / В. В. Німчук // Давньоруська спадщина в лексиці української мови. – Київ, 1992. – С.165–293.
50. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше / М. Номис. – Київ : Либідь, 1993. – 768 с.
51. Петришин М.Й. Фразеологізми з компонентом-зоонімом у латинській мові / М. Й. Петришин // Актуальні проблеми термінознавства, романо-германської філології та перекладу: Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. – Вип. 692–693. – Чернівці, 2014. – С.145–148.
52. Прокуда А. М. Мовні засоби творення контрастів у поетичних творах шістдесятників / А. М. Прокуда // Наукові праці викладачів, докторантів, аспірантів, магістрів та студентів. – Вип. 15. – Кривий Ріг, 2006. – С.77–80.
53. Распопов И.П. Методология и методика лингвистических исследований / И.П. Распопов // Методы синхронного изучения языка. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та. – 1976. – С. 75–84.
54. Симоненко Т. О. Символіка кольорів та їх відтінків у поетичній мові В.Стуса / Т. О.Симоненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1014/content/symonenko.pdf

55. Словарь лингвистических терминов / под ред. О.С. Ахмановой. – Изд. 2-е стереотип. – Москва : Советская энциклопедия, 1969. – 607 с.
56. Словник символів культури України : [навч. посіб.] / за заг. ред. В.П.Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди; Переяслав-Хм. ДПУ імені Григорія Сковороди. – 3-е вид., доп. і випр. – Київ : Міленіум, 2005. – 352 с.
57. Словник української мови: в 11-ти т.т. / гол. ред. І. К. Білодід. – Київ: Наукова думка, 1970–1980.
58. Сокол І. Знайомі незнайомці: набогастійко, нехар та стрибка (До питання еволюції української зоологічної номенклатури й термінології) / І. Сокол // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях. – 2010. – №1. – С. 125–127.
59. Сокол І. О. История формирования украинской орнитологической номенклатуры : автореф. дис. канд. филол. наук / И. О. Сокол. – Київ, 1992. – 20 с.
60. Турянин І. І. Народні назви тварин / І. І. Турянин // Зелені Карпати. – 1996. – №1–2. – С. 64–68.
61. Ужченко Д. В. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні: дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / Д.В. Ужченко. – Луганськ, 2000. – 248 с.
62. Уфимцева А. А. Лексическое значение (принцип семасиологического описания лексики) / А. А. Уфимцева / под ред. Ю.С.Степанова. – Москва : Наука, 1986. – 248 с.
63. Фесенко Г. В. Анотований список українських наукових назв птахів фауни України / Г. В. Фесенко, А. А. Бокотей. – Київ, 2007. – 111 с.
64. Фесенко Г. В. Птахи фауни України: польовий визначник / Г. В. Фесенко, А.А. Бокотей. – Київ, 2002. – 416 с.

65. Хом'як І.М. Стилiстична палiтра поезiї Василя Стуса / І. М. Хом'як // Науковi записки Нацiонального унiверситету «Острозька академiя». Серiя: Фiлологiчна. [електронний ресурс]. – 2011. – Режим доступу: <https://eprints.oa.edu.ua/3732/1/Khomiak.PDF>
66. Шарлемань М. Назви птахiв / М. Шарлемань, К. Татарко // Словник зоологiчної номенклатури. – К., 2005. – Ч. 1. – С. 1–67.
67. Шрамм А. Н. Структурные типы лексических значений слова / А.Н. Шрамм // Филологические науки. – 1981. – №2. – С. 51–57.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 1: Поезії / М.Вінграновський. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с.
2. Вінграновський М. На срібнім березі. Вибрані вірші / М. Вінграновський. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 256 с.
3. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – Київ: Дніпро, 1989. – 559 с.
4. Симоненко В. Вибрані твори: упор. А. Ткаченко, Д. Ткаченко / В.Симоненко. – 3-є вид., випр. – Київ: Смолоскип, 2015. – 852 с.
5. Стус В. Вибрані твори: упор. Д. Стус / В. Стус. – 2-ге вид. – Київ: Смолоскип, 2014. – 872 с.

АНОТАЦІЯ

Курбацька Ю. В. Особливості функціонування орнітонімів у художньому мовленні шістдесятників / Ю. В. Курбацька. – Рукопис. – Кривий Ріг, 2018. – 81с.

У кваліфікаційній праці досліджено функціонально-стилістичні особливості орнітонімів, засвідчених у творчому доробку шістдесятників (М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса); розкрито зміст понять «орнітонім» й «орнітонімна картина світу», «художній орнітонімний образ»; розглянуто, проаналізовано й систематизовано теоретичні положення щодо статусу орнітонімної лексики, окреслено принципи класифікації орнітонімів у сучасному мовознавстві; досліджено функціонально-стилістичні особливості автологічних і металогічних орнітонімних образів у художньому мовленні; окреслено стилетвірний потенціал орнітонімної лексики в українському письменстві.

Ключові слова: орнітонім, орнітонімна лексика, орнітонімний автологічний образ, орнітонімний металогічний образ, функціонально-стилістичний ресурс орнітонімів, стилетвірний потенціал, художній текст, ідіостиль.