

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 0201-419X

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92>

# КУЛЬТУРА СЛОВА CULTURE OF THE WORD

**Збірник наукових праць**

**Заснований у 1967 р.**

**Випуск 92**

**ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО  
Київ 2020**

**Засновники:**

Національна академія наук України,  
Інститут української мови.

Свідectво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України  
(наказ МОН України від 22.12.2016 №1604).

**Відповідальний за випуск – А.Ю. Ганжа.**

**Редакційна колегія:**

С.Я. Єрмоленко (головний редактор), А.М. Архангельська (Чехія),  
С.П. Бирик (заступник головного редактора), А.Ю. Ганжа (заступник  
головного редактора), К.Г. Городенська, П.Ю. Гриценко, Є.А. Карпіловська,  
Т.А. Коць, М.В. Мамич, Г.І. Мартинова, О.Г. Межов, С.О. Соколова,  
Г.М. Сюта (відповідальний секретар), С.Т. Шабат-Савка, В.П. Шульгач.

*До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН  
України (протокол № 3 від 10 березня 2020 року)*

Ключова тема випуску – «Мова поезії: перегук поколінь». У статтях запропоновано лінгвософське осмислення мови української поезії, а також різноаспектну сучасну рецепцію мовотворчості Максима Рильського та Ліни Костенко, введено в науковий обіг новітні поетичні тексти, обґрунтовано уточнену класифікацію рим за графічно-акустичною ознакою.

Інтегративна природа лінгвостилістичних студій на сторінках збірника оприявнюється в публікаціях про конструювання пізнавальної діяльності та лінгвокультурну свідомість герменевтичного суб'єкта; способи адаптації міжнародних терміноодиниць субмови менеджменту, неологізацію лексики в час пандемії коронавірусу; конструювання мовного образу *Великодня* в епістолярних текстах Лесі Українки та її найближчої родини.

До ювілею М. Рильського подано текст його доповіді «Словник і питання культури мови» на науковій конференції з питань культури мови (1963).

Традиційно «Наші консультації» пропонують читачам для осмислення, пропагування й дискусії матеріали з актуальних питань слововживання.

**Адреса редакції:**

Інститут української мови  
Національної академії наук України,  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.  
Тел.: 278-4281, 279-1885;  
e-mail: [kultura-slova@ukr.net](mailto:kultura-slova@ukr.net)

## ЗМІСТ

### МОВА ПОЕЗІЇ: ПЕРЕГУК ПОКОЛІНЬ

<i>Єрмоленко Світлана</i> Мовно-естетичний знак СЛОВО в українській поезії XIX – XX ст. ....	7
<i>Бирик Світлана</i> «Літописці не шкодуватимуть для нас епітетів з відтінком червоного» (епітетика «Віршів з війни» Бориса Гуменюка) .....	22
<i>Голікова Наталія</i> Лінгвокультурема «Маруся Чурай» в українській літературі XIX – XX ст. ....	36
<i>Кравець Лариса</i> Метафора природи в поетичних текстах М. Рильського і Л. Костенко .....	52
<i>Мойсієнко Анатолій</i> Сонетний вірш Максима Рильського: структурно-композиційна і мовно-образна організація ..	63
<i>Коць Тетяна</i> Сакральність у мовотворчості М. Рильського .....	76
<i>Сюта Галина</i> Елітарність і загальносприйнятність поетичної мови Ліни Костенко.....	87
<i>Висоцька Зоряна</i> «Моя любове, я перед тобою. . .» (словесний образ любові у поезії Ліни Костенко).....	101
<i>Палаш Альона</i> Інтертекстуальність у поетичній мовотворчості Максима Рильського .....	114
<i>Андрішко Олег</i> Зрошення у збірці Івана Іова «Періодична система слів» .....	123
<i>Сенькович Ольга</i> Лінгворепрезентація образів небесних світил у поетичних текстах Б.-І. Антонича .....	134

### ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

<i>Філон Микола</i> Читач-дослідник як герменевтичний суб'єкт .....	145
<i>Мовчун Лариса</i> Графічний параметр української рими .....	155
<i>Ганжа Ангеліна</i> Рецепція спадщини М.Т. Рильського у науковому збірнику «Культура слова» .....	166
<i>Дрофяк Богдана</i> Жанри офіційно-ділової комунікації в релігійному дискурсі .....	177

### **З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ ТА ПИСЕМНОСТІ**

<i>Богдан Світлана</i> Мовний образ Великодня в епістолярних текстах Лесі Українки та її родини .....	187
---	-----

### **МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

<i>Красавіна Валентина</i> Неологізація лексики в час пандемії коронавірусу (на матеріалі інтернет-видань та соціальних мереж) .....	203
--	-----

### **ТЕРМІН І СЬОГОДЕННЯ**

<i>Козловська Лариса, Краснопольська Наталія</i> Інтернаціоналізми в українській термінології менеджменту .....	216
---	-----

### **ГРАМАТИЧНА СТИЛІСТИКА**

<i>Дільна Оксана</i> «Такі свої чужіші чужини» (виражальні можливості морфологічних категорій у романі Ліни Костенко «Берестечко») .....	230
--	-----

### **AD FONTES**

<i>Рильський Максим</i> Словник і питання культури мови .....	242
---	-----

### **РЕЦЕНЗІЇ**

<i>Препотенська Марина</i> Римовий простір як джерело наукового і поетичного натхнення .....	253
--	-----

### **НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ**

<i>Халіновська Людмила</i> Чи може килим літати? .....	257
<i>Дільна Оксана</i> Чи варто відкривати вогонь? .....	259
<i>Винницький Василь</i> Господь чи Гóсподь, Господеві чи Гóсподові? .....	262
<i>Винницький Василь</i> Байдуже чи байдуже .....	266
<i>Прадід Юрій</i> Прізвища прикметникового типу із суфіксами <b>-ин, -ишин</b> в українській мові .....	267

# CONTENTS

## THE LANGUAGE OF POETRY: REVERBERATION OF GENERATIONS

<i>Svitlana Yermolenko</i> LINGUISTIC AND AESTHETIC SIGN WORD IN UKRAINIAN POETRY OF THE XIX–XX CENTURIES .....	7
<i>Svitlana Bybyk</i> “CHRONICLERS WILL NOT HARM FOR US EPITETS WITH A TINT OF RED” (epithetics “Poems from the war” by Borys Humeniuk) .....	22
<i>Natalia Holikova</i> LINGUOCULTUREMA “MARUSIA CHURAI” IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE XIX – XX CENTURIES .....	36
<i>Larysa Kravets</i> METAPHORS OF NATURE IN THE POETIC TEXTS OF M. RYLSKYI AND L. KOSTENKO.....	52
<i>Anatolii Moisiienko</i> SONNET POEM BY MAXYM RYLSKYI: STRUCTURAL COMPOSITIONAL AND LANGUAGE FIGURATIVE ORGANIZATION.....	63
<i>Tetiana Kots</i> SACREDNESS IN SPEECH-MAKING OF MAKSYM RYLSKYI .....	76
<i>Halyna Siuta</i> ELITISM AND COMMON ACCESSIBILITY OF LINA KOSTENKO’S POETIC LANGUAGE .....	87
<i>Zoriana Vysotska</i> “MY LOVE, I’M IN FRONT OF YOU...” (verbal image of “love” in Lina Kostenko’s poetry) .....	101
<i>Alyona Palash</i> INTERTEXTUALITY IN THE POETIC LANGUAGE OF MAXYM RYLSKYI.....	114
<i>Oleh Andrishko</i> COALESCENCES IN THE BOOK OF IVAN IOV “PERIODIC SYSTEM OF WORDS” .....	123
<i>Olha Senkovych</i> LINGUOREPRESENTATION OF IMAGES OF HEAVENLY LIGHTS IN B.-I. ANTONYCH’S POETIC TEXTS .....	134

## THEORY AND HISTORY OF LINGUISTIC STYLISTICS

<i>Mykola Filon</i> THE READER-RESEARCHER AS A HERMENEUTIC SUBJECT .....	145
<i>Larysa Movchun</i> GRAPHICAL PARAMETER OF UKRAINIAN RHYME .....	155
<i>Anhelina Ganzha</i> RECEPTION OF THE HERITAGE OF M. T. RYLSKYI IN THE SCIENTIFIC COLLECTION “CULTURE OF THE WORD” .....	166

<i>Bohdana Drofiak</i> GENRES OF OFFICIAL AND BUSINESS COMMUNICATION IN RELIGIOUS DISCOURSE.....	177
---	-----

## FROM HISTORY OF CULTURE AND WRITTEN LANGUAGE

<i>Svitlana Bohdan</i> LINGUISTIC IMAGE OF <i>EASTER</i> IN THE EPISTOLARY TEXTS OF LESIA UKRAINKA AND HER FAMILY .....	187
---	-----

## LANGUAGE OF THE MEDIA

<i>Valentyna Krasavina</i> VOCABULARY NEOLOGIZATION DURING A CORONAVIRUS PANDEMIC (based on the materials of Internet periodicals and social networks).....	203
---	-----

## TERM AND PRESENT

<i>Larysa Kozlovska, Nataliia Krasnopolska</i> INTERNATIONALISMS IN UKRAINIAN MANAGEMENT TERMINOLOGY .....	216
--	-----

## GRAMMATICAL STYLISTICS

<i>Oksana Dilna</i> «TAKI SVOYI CHUZHISHI CHUZHYN» (EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF MORPHOLOGICAL CATEGORIES IN LINA KOSTENKO'S NOVEL “BERESTECHKO”) .....	230
---	-----

## AD FONTES

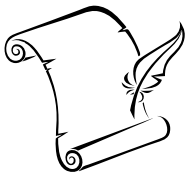
<i>Maxym Rylskyi</i> DICTIONARY AND QUESTIONS OF LANGUAGE CULTURE .....	242
--	-----

## REVIEWS

<i>Maryna Prepotenska</i> THE SPACE OF RHYME AS A SOURCE OF SCIENTIFIC AND POETIC INSPIRATION .....	253
--	-----

## OUR CONSULTATIONS

<i>Liudmyla Khalinivska</i> .....	257
<i>Oksana Dilna</i> .....	259
<i>Vasyl Vynnytskyi</i> .....	262
<i>Vasyl Vynnytskyi</i> .....	266
<i>Yurii Pradid</i> .....	267



## МОВА ПОЕЗІЇ: ПЕРЕГУК ПОКОЛІНЬ

---

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.1>

УДК 81' 4; 112

### МОВНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ЗНАК СЛОВО В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XIX – XX СТ.

ЄРМОЛЕНКО

Світлана Яківна,

доктор філологічних наук, професор,  
член-кореспондент НАН України,  
завідувач відділу стилістики, культури  
мови та соціолінгвістики Інституту  
української мови НАН України,  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
E-mail: [svitlana.ermolenko@gmail.com](mailto:svitlana.ermolenko@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9916-4915>

Svitlana

YERMOLENKO,

Corresponding Member of the  
NAS of Ukraine, Professor, Dr. Sci.  
(Philol.), Head of the Department of  
Stylistics, Culture of the Language  
and Sociolinguistics, Institute of the  
Ukrainian Language of National  
Academy of Sciences of Ukraine,  
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: [svitlana.ermolenko@gmail.com](mailto:svitlana.ermolenko@gmail.com)

*У статті здійснено аналіз лексикографічної репрезентації лексеми «слово» і простежено вербалізацію наскрізного в українській поезії XIX – XXI ст. мотиву СЛОВА в текстах Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, О. Олеся, М. Рильського, Ліни Костенко, М. Вінграновського. У кожного із творців аналізованого поетичного дискурсу є характерні асоціативні зв'язки лексеми слово в епітетно-метафоричних висловленнях, які виявляють традиційне й оригінально-авторське сприйняття слова як ознаки національної ідентичності та рефлексії творчої особистості. Виокремлено психолінгвальне значення слова як інструмента творення мовно-естетичних знаків культури, акцентовано на єдності думки та емоцій, утілених у слові.*

**Ключові слова:** лексема «слово», словникове трактування, слово-мова, слово-творчість, перегук поколінь, превербальне вираження емоцій.

*Різні бувають естафети.  
Передають поетам поети  
З душі у душу,  
Із мови в мову  
Свободу духу і правду слова*

*Ліна Костенко*

Рядки Ліни Костенко про оригінальну естафету наводять на роздуми про історію естетизації в українській мові лексеми СЛОВО. Символічне значення вербалізованого поняття, яким є лексема *слово*, оприявлене в авторських знакових висловлюваннях про слово як мовно-естетичний знак культури в її часовому й персоніфікованому вияві. Це, наприклад, Шевченкове *Я на сторожі коло їх поставлю слово, Вогонь в одержі слова* Івана Франка, або *Слова, як сонце, сходили в мені* Ліни Костенко... Спільним для цих поетичних рефлексій про слово є його вплив на свідомість людини: слово захищає, оберігає (йдеться про функцію мови як найважливішу ознаку ідентичності народу), слово палить, як пожежа (слово поета закликає бути небайдужими), слово сходить, як сонце (про стан творчого натхнення, народження поезії).

Духовна субстанція – словесна творчість – постає в уяві письменника як предметна, матеріальна, конкретно-чуттєва дія *слова*. Поетичне слововживання має свою специфіку й пов'язане з розширенням лексико-асоціативних зв'язків в мовній картині світу кожного автора. А втім є й спільні ознаки, часові тенденції розвитку семантичних асоціацій слова – джерела народження нових поетичних фразеологізмів, нових метафор.

Щоб унаочнити функціонування лексеми *слово* в українській поезії й виявити часові зміни в поетичному сприйманні відповідного поняття, варто розглянути тлумачення цієї лексеми в загальномовному словнику. Насамперед звертаємо увагу, що Словник української мови в 11-ти томах містить детальний структурно-семантичний аналіз багатозначної лексеми *слово*, який враховує її внутрішню семантичну інтенцію утворювати словосполучення, зокрема й фразеологізовані, з дієсловами на позначення мовної діяльності людини та субстантивні словосполучення з оцінним змістом слова, пор.: *говорити слова, переривати слова, вибирати слова, без*



зайвих слів, кидати слова на вітер; *гостре слово, не можна словами сказати* тощо. У лексикографічному описі охоплено значний ілюстративний матеріал як підставу виокремлення лексико-семантичних варіантів. На чотирьох з половиною великоформатних сторінках розміщено інформацію про сім значень лексеми *слово*: 1. Мовна одиниця, що являє собою звукове вираження поняття про предмет або явище об'єктивного світу; 2. *тільки одн.* Мова, мовлення; 3. Висловлювання, фраза; 4. Обіцянка виконати що-небудь; 5. Прилюдний виступ, промова; 6. *тільки одн.* Жанр літературного твору у формі ораторської розповіді; 7. *тільки мн.* Літературний текст до вокального твору (СУМ, 9: 367–372). За винятком значень 1, 6, 7, всі виокремлені лексико-семантичні варіанти репрезентують *слово* як неодмінний складник комунікативної діяльності, вербалізованої дієслівними словосполученнями на зразок *змальовувати словами* – розповідати; *переказувати своїми словами* – передавати думку, зміст висловленого; *згадувати добрим словом* – говорити про когось, щось із позитивною оцінкою.

Наведені в словнику ілюстрації до виділених значень засвідчують, що лексема *слово* тільки в поєднанні з дієсловами – назвами комунікативної діяльності репрезентує конкретні значення. Оцінка різних ситуацій спілкування вербалізується в усталених епітетних словосполученнях, фразеологізованих висловах, пор. з *чужих слів, не поминати лихим словом* тощо. Так само до усталених висловів належать уживані в різних комунікативних ситуаціях словосполучення *дати слово; надати кому-небудь слово*. На жаль, у загальномовному словнику не враховано, що значення 1 – це термінологічне (лінгвістичне) тлумачення, а значення 2 *Мова, мовлення*, як і синонімічний вислів «здійснення мовної діяльності», фактично об'єднує варіанти 3 і 4, що конкретизують загальне значення 2.

Показово, що виданий того самого року, що й СУМ, «Короткий тлумачний словник української мови» (Уклад.: Д.Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька, В. Л. Карпова та інші. Відп. ред. Л. Л. Гумецька) (КТСУМ: 1978), орієнтований на потреби шкільної освіти, містить спрощене, чіткіше тлумачення лексеми *слово*, але в ньому так само не розмежовано перше термінологічне значення й наступні, в яких 3, 4 є

конкретизацією, різновидами загального значення 2, пор.: 1. Основна значуща одиниця мови, що становить собою звукове вираження предмета думки. 2. Мовлення, усне або писемне висловлювання. *Поетичне слово*. 3. Зобов'язання виконати щось; обіцянка, запевнення. *Дати слово*. 4. Право виступити з промовою. *Надати кому-небудь слово* (КТСУМ: 248).

Якщо порівняти наведені вище приклади тлумачення лексеми *слово* з ілюстраціями, які розкривають семантику відповідного реєстрового слова у Словнику за редакцією Б. Грінченка, то в око впадає, що всі ілюстрації в цьому словнику стосуються значення «мова, мовлення», тобто «здійснення мовної діяльності» з відтінками: «висловлення прохання», «встановлення контакту», «бажання спілкуватися», «негативна оцінка комунікації», «додержати, дотримати слово», пор.: *Прошу тебе, милий, вірними словами; Сказав слово та й мовчи; Мене, брате, словом не займають; Ні до любови, ні до розмови, Ні до словечка, ні до ділечка; Скажи мені словечко, серце* (Грінч. IV: 152).

Ілюстрації до зафіксованої у словнику лексеми *слово* відбивають типове слововживання у фольклорі, а також у художній прозі, де переважають відповідні словосполучення із значенням «здійснення мовної діяльності», тобто відтворення розмови, спілкування в побутовій культурі. Коли лексична семантика завдяки типовим асоціаціям вербалізується в усталених мовних структурах, формуються фразеологічні звороти.

Фразеологізми, приказки, прислів'я із компонентом *слово*, характерні для емоційного невимушеного спілкування, актуалізують метафоричні зв'язки цієї ключової лексеми в оцінному змісті мовлення. Наприклад, відома народнорозмовна пересторога *Слово не горобець: вилетить – не піймаєш* перегукується із синонімічним висловом-порадою *не кидати слова на вітер*.

У Словнику фразеологізмів української мови (2008) зафіксовано усталену сполучуваність лексеми *слово* з динамічними і статичними ознаками, що міфологізують слово як дійову особу в ситуації спілкування.

Фразеологізми, що виникли на ґрунті трансформованих семантичних відношень слів, найтісніше пов'язані зі

специфікою національно-образного мислення. Так само характер української ментальності віддзеркалює образна поетична мова, яка репрезентує багатозначність лексеми *слово*.

Українська поезія XIX – XXI ст. розкриває перед читачами індивідуальне і функціонально-стильове осмислення слова як основної дійової особи поетичного дискурсу, як інструмента, засобу мовної творчості: поети звертаються до слова, розмовляють із ним, передають у різних модальних оцінках і свій власний почуттєвий стан, і естетизовану нагромадженим досвідом людства символічну семантику самої лексеми *слово*.

Кожну історичну добу можна пізнати за характером типових означень, епітетів до лексеми *слово*. Пригадуємо Шевченкове *незле тихе слово*, або його саркастичне *розумне слово, брехнею підбите*. Коли поет відстоював право українців мати свою писемність, свою літературну мову, він заявляв: *У москалів народ і слово, і в нас народ і слово, а чие краще, нехай скажуть люди*. У Шевченкових поетичних контекстах лексема *СЛОВО* має такі значення 1. Рідне материнське слово; 2. Мова української народності; 3. Мова творчості; 4. Потреба спілкування [Єрмоленко 1989: 11–18]. Усі ці лексико-семантичні варіанти об'єднує індивідуальне емоційне сприймання *слова-мови* як найважливішого засобу спілкування людей, вербалізації висловлюваних думок і людських емоцій, мови як збереження історичної пам'яті. Відстоюючи глибинну ознаку національної ідентичності – українське слово, поет звертався до його «захисної» функції: *Я на сторожі коло їх поставлю слово* («Подражаніє 11 Псалму»). Він вірив у дію свого слова на відміну від багатьох його сучасників, які писали про *слово-мову*, що вмирає, існує тільки в спогадах. Властиве мовотворчості Шевченка об'єднання в семантиці лексеми *слово* двох лексико-семантичних варіантів – 1. Мова творчості; 2. Мова української народності – характерне і для мовотворчості П. Куліша. У його поетичних текстах фіксуємо паралельне вживання оцінних словосполучень *рідне слово, рідна мова*. Образно-асоціативна характеристика *Слова* в поезії Куліша перегукується з Шевченковими оцінними висловами, які виконують функцію афоризмів, мовно-естетичних знаків української літературної мови. Звертання до рідного слова як

до персоніфікованого образу – *ти стоїш на чаті* – викликає асоціації з Шевченковим *Я на сторожі коло їх поставлю слово* пор.:

*О слово **рідне!** ти стоїш на чаті  
В ясній, блискучій херувимській шаті,  
Як меч **огненний**, в нашій Україні.*

«До Шевченка»

Показовий для поезії П. Куліша широкий семантичний спектр епітетних оцінок рідного слова, що асоціюються з матір'ю-Україною, думами про її історію: *рідне слово, любе слово, щире слово, живе слово, красне слово, святе слово, вічне слово, пророче слово, кохане слово, козацьке слово, слово тишине, немудре слово, віще слово, гарне, благодатне слово, хуртовинні слова*. Українським рідним словом П. Куліш хотів донести до народу цінні здобутки світової культури, тому й супроводжував свій український переклад шекспірівських творів таким поетичним коментарем, афоризмом про рідну мову:

*Єдиний скарб у тебе – рідна мова,  
Заклятий для сусідського хижацтва:  
Вона твого життя міцна основа,  
Певніша над усі скарби й багатства.*

«До рідного народу»

Не можна не помітити змістової і мовно-структурної близькості Кулішевого вислову «*життя міцна основа*» і часто цитованого словесного образу М. Рильського [*мова*] – «*життя духовного основа*».

Нові лексико-семантичні асоціації урізноманітнили в українській літературній мові образ *слова-зброї, слова-меча* Лесі Українки:

*Слово, чому ти не твердая криця,  
Що серед бою так ясно іскриться?  
Чом ти не **гострий, безжалісний меч**,  
Той, що здійма вражі голови з плеч?*

У контексті поезії «Слово – моя ти єдина зброя» лексеми *слово* і *мова* функціонують як синоніми, пор.: *Ти, моя **щира, гартована мова**, / Я тебе видобуть з піхви готова...*

Українська поетична мова XIX – початку ХХІ ст. багата на традиційні образи *слова/мови*, стрижневим компонентом яких є оцінка впливу, дії слова як *інструмента мовної творчості*. Семантично-асоціативні зв'язки цієї ключової лексики із символами «вогню», «меча, зброї» поглиблюються й урізноманітнюються. Леся Українка насамперед шукає у природі сильних відчужень стихії – *води, бурі, гучного прибою, вогню*, і такою силою хоче наділити свої слова: *Промінням ясним, хвилями буйними, / прудкими іскрами, летючими зірками, / палкими блискавицями, мечами / хотіла б я вас виховати, слова! / Щоб ви лунали гірську будили, а не стогін, / щоб краляли, та не труїли серце, / щоб пісню були, а не квилінням. // Вражайте, ріжте, навіть убивайте, / не будьте тільки дощиком осіннім, / палайте чи паліть, та не в'яліть!* (Ритми І «Де поділися ви, голоснії слова...»).

Дія *голосного огнистого слова*, яке може навіть *убивати, палити, різати, вражати*, протиставлена номінаціям із протилежною семантикою: *квиління, в'яліти* тощо. Антитетичне мислення поетеси виявляється в настроєвому контрасті наступних пісенних ритмів, пор.: *Чи тільки ж блискавицями літати / словам отим, що з туги народились? / Чому ж би їм не злинути угору, / мов жайворонка спів, дзвіночком срібним?* (Ритми ІІ «Чи тільки ж блискавицями літати?»).

Для ідіостилію Лесі Українки характерні стилістичні функції увиразнення концепту *слова-вогню* в діалогах драматичних творів, у контрастах, вербалізованих різними мовними структурами – від лексем-антонімів до стилістичного синтаксису тексту, пор: *Месія – Ти прийняла мої слова? Міріам – Ніколи я не забуду їх. Месія – І слід їх підеш? Міріам – Вони слідом за мною підуть всюди, волаючи: «Ти йдеш в неправу путь!» І, мов на жар пекучий, наступати / я буду на слова твої огнисті, – / сліди мої від них криваві будуть* («Одержима»); *Я вірю, що ти світло – і такого / ся темрява до себе не приймає? / Я вірю, що ти слово – і такого / отой глухорожденний люд не чує?* («Одержима»).

Водночас поетичне мовомислення Лесі Українки актуалізує семантичний зв'язок *слова* як знака духовного життя людини,

знака творчості з лексемами *мрія, фантазія, сон, надія, життя* як-от у поезії «Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила»: *Мріє, не зрадь! Я так довго до тебе тужила, / Стільки безрадісних днів, стільки безсонних ночей, / А тепера я в тебе остатню надію вложила. / О, не згасни, ти, світло безсонних очей! // Тільки – життя за життя! Мріє, станься живою! / Слово, коли ти живе, статися тілом пора. / Хто моря переплив і спалив кораблі за собою, / Той не вмере, не здобувши нового добра. // Мріє, колись ти літала орлом надо мною, – / Дай мені крила свої, хочу їх мати сама, / Хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною, / А як прийдеться згинуть за тебе – дарма!*

Широкий контекст мотивує асоціативний зв'язок лексеми *слово* не лише із *мрією* в її суб'єктивному сприйманні як феномена індивідуальної творчості, а й з надією оживити *словомову* – природну ознаку повноцінного духовного життя народу.

Поліфонічний образ «впливу, сили творчого слова» створив І. Франко в поемі «Мойсей». Пророк Мойсей не може переконати кочовий народ йти в землю обітовану, визволитися з рабства, й тому звертається з молитвою до всесильного, всезнаючого Єгови: *Сорок літ я трудився, навчав, / Весь заглиблений в тобі, / Щоб з рабів тих зробити народ / По твоїй уподобі. [...]* *О Єгово, я слізно моливсь: / Я слабкий, я немова! / Кому іншому дай сей страшний / Маєстат свого слова!*

Оксиморонна синтагма в наведеному контексті поєднує слова з протилежним оцінним змістом: *страшний* (негативна оцінка) і *маєстат слова* (позитивна оцінка – *велич, сила слова*). Семантика цих слів посилює найвищий ступінь емоційної напруги, який передано неологізмом *немова*, значення якого співвідносно з синонімічними висловлюваннями на зразок *не має слів* (які могли б переконати когось).

Вербалізація почуттєвої інтенції поетичного тексту, який орієнтований на суспільний, громадянський, або інтимно-ліричний дискурс, засвідчує стилістичну специфіку моделювання лексично-семантичних і асоціативних полів *слова* як багатозначної лексеми. Традиції поетичного мовомислення, тяглість історії української літературної мови зумовлюють формування словника поетичних фразеологізмів [Калашник 2011: 101–106].

Вплив поетичної фразеології Лесі Українки простежується у мовній творчості Олександра Олеся, Максима Рильського, Ліни Костенко.

Семантичну структуру концепту *слово* з погляду виявлених у поетичних текстах Олександра Олеся протилежностей досліджує К. Ю. Голобородько: «З одного боку, позитивна емотивність і схвальність образу *рідна мова*, репрезентована порівняннями *орле скутий, співочий грім батьків*, з іншого – несхвальність суспільного ставлення людей до своєї рідної, батьківської мови, що оречевлюється моделями *чужинці, безпам'ятно забутий*. Власне, у цих рядках маніфестується громадянська й мистецька позиція Олеся щодо української мови:

*О слово рідне! Орле скутий,  
Чужинцям кинуте на сміх!  
Співочий грім батьків моїх,  
Дітьми безпам'ятно забутий.*

Але вже в наступній строфі слово оживає: сміється в шумі дерев і музиці зірок, у співі степів і реві Дніпра» [Голобородько 2011: 417–418].

Вплив поетичної традиції, освяченої мовотворчістю Лесі Українки (поетеса 1910 року привітала вихід першої збірки М. Рильського), можна спостерігати і в естетично-мовній функції знакової для ранньої поезії М. Рильського лексеми *мрія*, і в настроєвій та мовно-структурній суголосності назв перших збірок – «*На крилах пісень*» Лесі Українки та «*На білих островах*» М. Рильського.

Плинність ідеологій у конкретну історичну добу літературної творчості змінювала поетичний словник української мови, але не змінювала почуттєву домінанту – ставлення поетів до духовної культури народу – мови, до естетизованого слова. До таких слів належить і слово *мрія*, ключове не тільки в поетичній мові Лесі Українки, а й у ранній поезії М. Рильського: *Напряму човен, що зробив із мрій, / До хмар – до білих островів, / Під весельцем моїм вітер в'ється гнучкий, / Мій брат над усіх братів; А скільки мрій було зеленою весною, / Як пінилися вони, мов золоті потоки! / Вони спливли, і я один з тобою, / Високе небо, – синє і високе.*

Привертає увагу стилістична роль багатозначної лексеми *слово* в текстах М. Рильського. Конкретне слововживання непомітно переходить у виміри високого мистецтва висловлення думки. З одного боку, ніби стирається межа між звичайною розмовною мовою і високою поезією, а з другого – народжується особлива інтонація поетичних рядків М. Рильського, де є філософські роздуми про буття і його сприймання, осмислення у звичайних словах-назвах. Як поетомовознавець, М. Рильський відчував семантичну й словотвірну різницю між лексемами *слово* і *назва*, семантико-асоціативні зв'язки яких надають його поетичним текстам тональності індивідуальної оповіді на зразок: *Є квітки, що звуть морозом, Що і справді розцвітають в перших приморозків час...*

Поет часто ніби пояснює перше словникове тлумачення лексеми *слово*, вербалізує пошуки точної назви, або завершує ословлену картину фразеологізованим висловленням про свій психоемоційний стан, пор.: *Вони уперше розуміли, / Що небо синє, що трава / Зелена, що буває / Білий папір – а синій теж буває, / Що є на все людські слова, – / Лише на радість ту немає, / Яка в дитинстві нас поймає* (поема «Любов»). Рефлексія поета про слово, яким можна назвати особливий психоемоційний стан – радість сприйняття світу в дитинстві – передана описово. Пор. подібний спосіб вербалізації емоцій у поезії Л. Костенко: *Десь проходила ніжність між нами / і спинилась. І кликала нас. / І не вміла стати словами, / бо не знала для себе назв* («Десь проходила ніжність між нами...»). Пізнання різних психоемоційних станів, вербалізація душевних переживань потребують слів особливої семантики, і поети шукають оригінальних способів конкретизувати, описово назвати якомога вищий ступінь емоцій, пор.: *Стихії смутку і любові. / Великий сон душі, не втілений у слові* («Стихії смутку і любові...»).

Мотив пошуків точного слова характерний для поетичного мовомислення і М. Рильського, і Л. Костенко. Як дослідник, вчений, М. Рильський створює оригінальний мінітекст – поетичне тлумачення фразеологізму *третє цвітіння*: *Так лагідний той час садівники зовуть, / Коли збираються у понадморську путь / Лелеки й ластівки...*



У пошуках потрібного слова поет, справді, виявляв глибоке чуття лексикографічної точності, пор. *і навіть слово край я вжив тут недоречно: / Не був я на краю, признатися сердечно.*

Поет М. Рильський – тонкий стиліст: від розмовних інтонацій він легко переходить до ліричних медитацій про почуття й відчуття сприйманого світу. Коли читаємо поезії М. Рильського і Л. Костенко про природу, пори року, відчуваємо багато спільних мотивів, настроїв, переданих лексико-семантичними варіантами – зоровими, звуковими, тактильними картинами, що становлять мовно-естетичні знаки української культури. Тонке відчуття форми і змісту слова диктує перехід від одного конкретно-чуттєвого образу до іншого, близького за семантикою, але з іншими асоціаціями, як-от у тексті – описі особливого психоемоційного стану, який є мовною рефлексією М. Рильського на спілкування з природою:

*Немає слів! Повіяв над полями  
Вечірній подих. Світиться залив  
З далекими, як мрії, кораблями...*

*Немає слів.*

*Хто висловить небесного порив,  
Святу хвилину творчої нестями,  
Коли душа виходить з берегів?  
Але чи й треба вимовлять словами,  
Чи, може, грішним навіть буде спів  
У час, коли **ні в нас, ні понад нами**  
**немає слів?***

(«Тиша. Рондо»)

Суголосну мить творчого натхнення, народженого спогадами про першовідкриття гарного світу, ословлено в поетичних рядках Ліни Костенко:

*Ще все на світі гарне і моє.  
І світить сонце оком загадковим.  
Ще **слів нема**. Поезія вже є*

(«Стоїть у ружах золота колиска...»)

Діапазон вияву почуттів у словах – **невимовних, неказаних, неказаних**, і водночас **безсмертних** – характерний для поліфонічного СЛОВА-творчості Л. Костенко. Різні психоемоційні стани потребують своїх лексично-асоціативних

текстових зв'язків. В одних випадках вони актуалізують контрастну семантику сурядно поєднаних слів, як-от: *Шукаєш, мов копалини, – / слова, слова, слова! / Оголеними нервами/ угадуєш **словам** / нестачу мікрровольта / і зайвий міліграм. / Душа з очима снайпера/ в трагічній німоті. / Здається, що вже знайдено. / І знову – ні, не ті! / У легкості вітрила / у попелі згорань / ти знаєш **слово-брилу** / і **слово-філігрань*** («Душа моя, знайдибіда!..»); в інших випадках сурядні відношення перелічених слів-понять увиразнюють переносну, метафоричну семантику динамічної ознаки, привертають увагу до семантичного притягання лексем *душа, слово, сонце, люди*, пор.: *Підклавши руки під голову, / до ранку дивлюся в склепіння своєї душі. / Там **сходить** сонце, **слово** і люди* («Зоряний інтеграл»).

У текстах Л. Костенко спостерігаємо активне функціонування лексеми *слово* у двох лексико-семантичних варіантах (значеннях): **слово – мовна творчість / суб'єкт мовної творчості** (розглянуті вище поетичні контексти репрезентують це значення в його ідіостильових рефлексіях) і **слово/мова – ознака національної ідентичності**, яке теж має виразні ознаки індивідуальної мовотворчості, але набуло символічного значення як сучасні прецедентні тексти, сентенції, змістом яких є, зокрема, понадчасовий діалог поетеси зі Словом Шевченка (*а де ж те Слово, що його Тарас / коло людей поставив на сторожі?*), а також філософське осмислення історичного часу, в якому постають нові виклики перед словом/мовою як ознакою національної ідентичності (*Лиш народи, явлені у Слові, / достойно жити можуть на землі; Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирає мову*).

Афористичні висловлювання Л. Костенко про Слово й національну ідентичність, про Україну і світ ґрунтовані на авторському переживанні персонологічної історії, на психолінгвальній індивідуалізації мови персонажів, на концептуалізації часу, вербалізованому в різних мовних структурах, пор.: *Ще Україна в **слові** не зачата. / Дай Боже їй родити це дитя! / Бо те, що пишуть, то іще полова, / то ще не засів для таких полів. / З часів появи книги «Часослова» / вже й час минув, а щось не чутно **слів*** («Маруся Чурай»); *Всяк народ на ділі доведе, – хоч там нема того, що є деінде, зате є те, чого*

нема ніде («Скіфська одіссея»); *Та прийде час, як перед Богом свідчу, / ще буде Слово, більше за слова. / Але чи й справді ми німі для світу, / чи, може, трохи світ недочува?*(«Берестечко»).

Питання філософського змісту, які озвучує Л. Костенко в історичних романах, поставало не раз перед Україною, що й простежуємо в історичній змінності семантики лексеми *слово*, зокрема в актуалізації його лексико-семантичного варіанта *слово/мова – ознака національної ідентичності*. Поезія як чутлива мембрана відобразила нові рефлексії феномену *слово/мова*, пов'язані з історичними змінами в житті людства, глобалізаційними процесами, що охопили всі національні культури, всі держави. Про біль єдиної зброї (діалог з поезією Лесі Українки) пише Л. Костенко, а 1986 року М. Вінграновський створює поетичний текст «Вночі, середночі хтось тихо...», який можна назвати симфонією про Час і Слово. Поетові болить Слово його народу, по яке прийшов неблаганний час, що нікому спуску не дає, нікого не жалує. Який же це час, що його сухий погляд відчув своїм пророчим серцем поет? Чи не та це сучасна глобалізація, що всіх уодноманітнює, нівелює (*У ньому – однакові всім. / Всім однаково: і суцям, / І тим, що будуть, що були, / Однаково морям і пуцям, / Словам безсмертним і вмирующим – / Нікому слави чи хули!...*).

Монолог поета про Слово – справжній гімн *животворящому слову, мові народу і мові творчості*. У ньому – мотиви Шевченкового слова, авторські одухотворені образи, що вербалізують історичний шлях утвердження української мови як ознаки самоозначення народу. У текстовій семантиці лексеми *слово* – психоемоційний, ментально зумовлений компонент Слова, яким людина сприймає не лише природу, буття, а й пізнає себе. Значення слова/мови як інструмента пізнання – безмірне, неосяжне.

Перехід від лексико-семантичного варіанта лексеми *слово* – «мова народу» до варіанта «слово – творчість», тобто «моє Слово», як у знаковому щодо історичного часу творі М. Вінграновського – це типовий для поетичного мовомислення синкретизм, що засвідчує багатоплановість лексичної семантики й можливості її трансформації, варіативності в конкретному тексті.

Запропонований погляд на історію естетизації лексеми *слова* в поетичних текстах ХІХ – ХХІ ст. становить важливий аспект вивчення лексико-семантичних варіантів лексеми, змінних в історичному часі в контексті кореляції понять «слово – інструмент творчості» та «слово/мова – ознака національної ідентичності». Поглиблене вивчення функціонування лексичних одиниць у текстах потребує уточнень їхнього тлумачення в лексикографічних джерелах, а мовно-естетичний аспект мотивує дослідження відповідних вербалізованих понять як лінгвокультури.

Ермоленко С. Я. Неокраєне крило Слова: Мотив слова в поезії Шевченка. *Мовознавство*. 1989. №2. С. 11–18.

Калашник В. С. Поетичний фразеологізм у словесно-образній системі (постановка питання у зв'язку з концепцією Олександра Потебні) // Калашник В. С. Людина та образ у світлі культури: вибрані статті. Харків, ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 101–106.

Голобородько К. Концепт СЛОВО в художньо-семантичній площині поезії Олександра Олеся // *Незасимий СЛОВОСВІТ: збірник наукових праць на пошану професора В. С. Калашника*. Харків: Харківський національний університет імені В.Н.Каразіна, 2011. С. 417–418.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

СУМ – Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

КТСУМ – Короткий тлумачний словник української мови / Уклад.: Д.Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька, В. Л. Карпова та інші. Відп. ред. Л. Л. Гумецька. Київ, 1978. 296 с.

Грінч. – Словник української мови за ред. Б. Д. Грінченка, К. 1909. Т. 4. 563 с.

#### REFERENCES

Yermolenko, S. Ya. (1989). Neokraiane krylo Slova: The motif of the word in Shevchenko's poetry. *Movoznavstvo*, №2, 11–18 (in Ukr.).

Kalashnyk, V. S. (2011). Poetic phraseology in the verbal-figurative system (the question in connection with the concept of Olexander Potebnia) In Kalashnyk V. S. *Liudyna ta obraz u svitli kultury: vybrani statti*, 101–106. Kharkiv (in Ukr.).

Holoborodko, K. (2011). The concept of the WORD in the artistic and semantic plane of Olexander Oles's poetry In *Nezghasymyi SLOVOSVIT: zbirnyk naukovykh prats na poshanu profesora V. S. Kalashnyka*, 417–418. Kharkiv (in Ukr.).

LEGEND

Bilodid, I. K. (Ed.). (1970–1980). *Slovnyk Ukrainskoi Movy* [Dictionary of the Ukrainian Language]. (Vols. 1–11). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Humetska, L. L. (Ed.). (1978). Short explanatory dictionary of the Ukrainian language. Kyiv (in Ukr.).

Hrinchenko B. (Ed.). (1909). *Slovar Ukrainskoi Movy* [Dictionary of the Ukrainian Language]. (Vol. 4). Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 23.01.2020

Svitlana Yermolenko

## LINGUISTIC AND AESTHETIC SIGN WORD IN UKRAINIAN POETRY OF THE XIX – XX CENTURIES

The ambiguity of the token word is evidenced by the explanatory dictionaries of the Ukrainian language, as well as the linguistic and artistic discourse of the XIX – XXI centuries. In the explanatory dictionary of the Ukrainian language there is an unmotivated separation of lexical and semantic variants, which are actually shades of one of the meanings of the word. Instead, the dictionary does not capture the lexical-semantic variant “instrument of linguistic creativity” actualized in artistic discourse.

Compared with the dictionary interpretation, poetic language more widely represents lexical and semantic variants of the studied token: as units of language structure (definition of a linguistic term), the main means of national identity, manifestation of the spiritual life of the nation, instrument of language creativity. The main attention is focused on the functioning of the word in the lexical and associative relations of the word, on its symbolization and the function of linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture. Such signs are recorded in the works of T. Shevchenko, P. Kulish, Lesya Ukrainka, Oleksandr Oles, M. Rylskyi, Lina Kostenko, M. Vinhranovskyi.

The semantic-associative connections of the word token in texts of different times reveal the specifics of civic and lyrical motives of the author’s linguistic thinking. Poets turn to the word, talk to it, convey in different modal assessments and their own emotional state, and symbolic semantics of the token word aestheticized by the accumulated experience of mankind. On the example of poetic texts of the XIX – XXI centuries, the increase of semantics of anthropocentrism in signs of a polysemous token word is traced.

The echo of generations is revealed on verbalized and preverbal structures of the lexical-semantic variant “word as a tool of creativity”.

**Keywords:** token “word”, vocabulary interpretation, word-language, word-creativity, echo of generations, preverbal expression of emotions.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.2>

УДК 81'38

## «ЛІТОПИСЦІ НЕ ШКОДУВАТИМУТЬ ДЛЯ НАС ЕПІТЕТИВ З ВІДТІНКОМ ЧЕРВОНОГО» (епітетика «Віршів з війни» Бориса Гуменюка)

БИБИК Світлана Павлівна, Svitlana BYBYK,

доктор філологічних наук,  
професор, провідний науковий  
співробітник відділу стилістики,  
культури мови та соціолінгвістики  
Інституту української мови НАН  
України, вул. М. Грушевського, 4,  
м. Київ, 01001  
E-mail: sbybyk2016@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9765-497X>

Doctor of Philology, Professor,  
Leading researcher of the  
Department of Stylistics, Culture of  
the Language and Sociolinguistics  
Institute of the Ukrainian Language  
of National Academy of Sciences of  
Ukraine, 4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001,  
Ukraine  
E-mail: sbybyk2016@ukr.net

*У статті запропоновано аналіз одного з виразних маркерів мови соціальних творів Б. Гуменюка «Віршів з війни». Окреслено стилістичні функції, структурні та семантичні властивості епітетів. Відзначено зв'язок ліро-епічної епітетики із формою віршів – верлібром. Простежено функціональне навантаження епітетів у кореляції з лінгвостилістичними категоріями **актуалізація, інтимізація, суб'єктивізація, публіцистизм, епічність, ліричність**.*

*Установлено роль епітетів як актуалізаторів емоційних оцінок, конкретно-чуттєвих асоціацій (колір, розмір, запах реалій, психічний стан, настрій, світовідчуття ліричного героя) у читачів. Наголошено на мілітаризованій епітетичній з руйнівною семантикою означень. Підкреслено індивідуально-авторські особливості актуалізації епітетів-кологоративів (**чорний, червоний, білий, зелений, синій, жовтий**). Виокремлено специфічну групу епічних, більше притаманних розмовній мові, епітетів – займенникових прикметників, що посилюють суб'єктивність поетичного контексту.*

*Схарактеризовано своєрідність епітетики верлібрового вірша Б. Гуменюка. Зосібна виокремлено ключові власне епітетні словосполучення із прямим значенням прикметників та метафоричні епітети; розмежовано двоскладові іменнико-прикметникові епітети, епітети у складі дієприкметникового звороту, епітети у складі порівняння, перифразу.*

*Простежено кореляцію епітетики «Віршів з війни» із архетиповими когнітивними структурами – концептами **Війна, Воїн, Смерть, Життя, Людина, Природа.***

***Ключові слова:** мова поезії, актуалізація, суб'єктність, інтимізація, епітет, метафоричний епітет, епітет-кологатив, компаративний епітет, мілітарний лексикон, мілітарна риторика.*

Серед численних авторів сучасної поезії на тему війни, що почалася 2014 року як російська агресія в Україні, найбільш відомим є Борис Гуменюк. Хоча мотиви війни на Сході виразно присутні в актуальній українській ліриці, про що свідчить одночасність появи збірок Сергія Жадана «Життя Марії» (2015), Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу» (2015), Дмитра Лазуткіна «Червона книга» (2015). Збірку Б. Гуменюка «Вірші з війни» визнано найкращою книгою 2014 – 2015 рр. на військову тематику, поезію перекладено кримськотатарською та польською мовами, номіновано на Шевченківську премію [Головченко]. Вона посіла помітне місце в ряду творів, що відповідають соціально-політичним запитам дня нинішнього. Збірка «Вірші з війни» цікава і як одне з перших безпосередніх художніх свідчень війни на Сході [Поліщук 2016: 11]. Крім того, Б. Гуменюк виступив як найавторитетніший український автор сучасного верлібру, навколо якого «б'ють списи» дослідники, критики, називаючи його вільним віршем, віршем у прозі, білим віршем, поезією в прозі...

Чи вплинула форма поезії Гуменюка на її мовно-стилістичне наповнення? Чи прозаїзувалася епітетика його віршів?

Епітети в поетичній мові Гуменюка підпорядковані ліро-епічному ладові його мовомислення. Вони актуалізовані як фрагменти цілісного словесного образу неочікуваної війни завдяки семантико-синтаксичному наголошенню у фразі. Епітетика поезії групується навколо стрижневої асоціативно-образної парадигми «Війна» та пов'язаних з нею наскрізних ліній – «людина» («воїн», «ворог») – «природа» («жива» і «нежива»), «життя» – «смерть». За структурними ознаками це самостійні означальні словосполучення, підрядні означальні речення, епітети-перифрази, епітети як прикладки, епітети у складі метафор (зокрема й метонімії), компаративних зворотів.

Насамперед – ВІЙНА. Поет створює суб'єктивізоване сприймання збройного змагання, позначаючи його неодноразовими в семантичному плані епітетами «персональна війна», «своя війна». Це внутрішнє протиборство, емоційно-психологічний конфлікт чи зовнішні атаки із супротивником? А ще ліричний герой бачить війну як арифметику: облік смертям, патронам, набоям – людям і металу, викреслюючи із буття роки мирного життя: *Дивне це відчуття коли відкриваєш рахунок / Другого дня другого місяця своєї **персональної війни** / Відкриваєш рахунок своїм убитим / На цю пору у тебе назбиралося / чимало **непогашених рахунків**. / Кожного року ти сплачуєш по одному року власному життю; Діти не мають братися в рахунок / У **цій диявольській арифметиці** / У **цій війні**; **Свої війни** завжди носять із собою.* У «Віршах з війни» немає хронікально-документального, офіційного позначення російсько-української агресії, яка розпочалася у 2014-му, натомість є узагальнено-конкретне, інтимізоване «ця війна».

Символом сучасних подій на Сході України є «спека». Синонімом війни стає спекотне літо та конкретно-чуттєві зорові, запахові відчуття, що їх транслюють військові реалії, пор. епітет-складнопідрядне речення в такому контексті: ***Літо що скрипить піском на зубах / димить як підбитий танк / пересувається на бетеерах / та інвалідних візках / застрягає в тілі як осколок / після вибуху міни чи гранати. / Літо що замість полуниць / пахне розплавленими берцями / автоматним мастилом / гноєм незагоєних ран / пороховими газами.***

У поетичному сприйнятті людини на війні епітет є засобом означення свого і чужого. Характерно, що в Гуменюка центром проєкції оцінки є займенниковий прикметник – *наш*: *Причому крукам байдуже – / Це плоть **наших героїв** чи **наших ворогів** / Не знаю чи варто за це ображатися на круків / Як би не було боляче.*

Свій Герой – це ВОІН, жорсткий, напружений, впевнений. Цілісний поетичний контекст Б. Гуменюка дозволяє вибудувати історично-цивілізаційну пряму, що веде до ідеалу «чоловіка-воїна», пор. її ретроспективу: *Тому що у нього були руки **чоловіка-воїна** / Бога війни; Щоб уже наступної миті перетворитися / на **суворих чоловіків**; У такі хвилини я почувуюся / **Хоробрим** **центуріоном** / **Непереможним***



*гладіатором / Історія людства / За останні декілька тисяч років / Воскресає в мені / Повстає із попелу; Ти – звір / Щоб ти там про себе не думав / Ти лиш звір / Звір цивілізований сучасний світанковий / Хижак який полює вдень і має сховок-житло на ніч. / Ти – звір що навчився споживати м'ясо / приперчене й присолене.* Як бачимо, в одному ряду постають загальноновживані сучасні означення та міфеми, що апелюють у свідомості читача до прадавніх війн, до війн на виживання, до тваринних війн за життя як таке, а в цілому – до образу нескінченності воєнних дій, який виражає поетична сентенція **«Війна що триває понад 2018 років»**.

У зовнішньому портреті воїна увагу митця притягують руки, адже вони несуть зброю, керують нею, і голови, які воїни підставляють на полі битви: *Зупиняється Подає знак Відкладає набік автомата / Знімає рукавицю Гріє диханням задубілі пальці; Навіть якщо вони будуть висмикувати волосся / Що злиплося від крові із простелених навиліт голів / І вистелять ним свої гнізда / Я зрозумію їх.*

Війна потребує людських мас, але суб'єктивізована мова «Віршів» таки вкарбовує в пам'ять майбутніх поколінь імена захисників України. Із концептом «власне ім'я» пов'язані епітетні іменниково-іменникові структури – актуалізовані ліро-епічні назви осіб за характером військової діяльності та місцем проживання (*Кулеметника Сашка з Боярки / І гранатометника Макса з Луганська*), за віком, як-от: *Далі кожен слухав лише власну зброю / І той якому 35 / І той котрому 49 / І той кому лише 21.* Таким різним за конкретно-чуттєвим наповненням образам протиставлена епітетна номінація «безіменний солдат»: *До літа усі троє стануть безіменними солдатами.*

Мілітаризована картина світу зумовлює актуалізацію концепту СМЕРТЬ і відповідних епітетів: *Ці чайки над полем бою – вони такі недоречні / Я ще можу зрозуміти круків / Вони здавна живляться плоттю загиблих воїнів.* Книжна епічна сполука «загиблій воїн» підкреслено беземоційна, закам'яніла, як пам'ятний знак на могилі.

Актуалізує мілітаризований погляд на світ і емоційно-психологічне означення самотності людини. Найбільше вражають поета спорожнілі міста, села, будинки, квартири.

Метонімічно протиставленими постають чоловік та тінь: *Самотній чоловік – останній мешканець квартири; Чії самотні тіні продовжують самотні існування / Фактично створюючи нову країну Нову реальність.*

Саме епітети дозволяють створити мікропоетичні узагальнення – трагічні конкретно-чуттєві образи загиблості дівчини (*Оце – моя дівчина / Правда гарна / Її вбили у лютому в Маріїнському парку*), інваліда як колишнього воїна (*Як уже набридли на вулицях їхніх міст / Ті усюдисущі інваліди-бомжі*). Трагічно-іронічним є протиставлення людей не за національною ознакою, а за ознаками життя: *Ніколи не думай що ти живий / Бо розчудовий українець / А він мертвий / Бо довбаний кацап*. Для поета ЛЮДИНА цінна як така, але все ж ліричний герой за допомогою розмовної форми національної ідентифікації «кацап» ‘росіянин’ «підкидає» до сентенції зневажливої оцінності представників тієї держави, що зухвало переступила кордони України зі зброєю.

Засобом вираження зневажливого ставлення світу до масових убивств, масових смертей є поетичний образ голубів, що порпаються на покинутому полі битви: *Я ще можу зрозуміти голубів / Вони звикли порпатися у людському смітті.*

Опція воїна, борця, який потрібен соціуму, поки він на полі бою, спричинює посилення соціальної оцінки у «Віршах». Для керівництва, для статистики вчорашні не-воїни означені офіційним кліше – *цивільні мешканці (Природно коли гинуть сотні і тисячі / Цивільних мешканців / Бо це природно коли цивільні мешканці / Гинуть на війні)*. Саме родичі загиблих змушені після втрати синів і дочок апелювати про підтримку до влади, яка здобула саркастично-іронічну оцінку з ознаками ‘ворожість’, ‘байдужість’: *Б’ється головою до високих порогів / Добрим людям клямки обціловує / Дайте хоч яку копійку родині ... / А добрі люди сидять за дубовими дверима / З написом обід з 9 до 18 / Зиркають на неї спідлоба недобрими очима; Подалі від цих добрих людей / З цього блискучого наче вставні зуби Києва.*

У центрі предметного світу війни – ЗБРОЯ. Поетична свідомість відразу актуалізує гончарівський текст «Людина і зброя» 1960-го... Словесний образ зброї суб’єктивізований у ліро-епічному віршовому контексті, адже ліричне «я» проступає

через особові дієслівні форми, зокрема 2-ої особи однини, вжитої у значенні 1-ої: *Коли чистиш зброю / Коли щодня чистиш зброю / Розтираєш її духмяними оліями / Затуляєш її собою а сам мокнеш на дощі / Пеленаєш її як малу дитину*. Емоційне сприймання зброї передає інтимізований епітет, що входить у структуру порівняння зброї з дитиною.

Характерно, що та сама структура динамічної та конкретно-чуттєвої оцінки кулі, гранати – через епітет у складі порівняння: *А кулі літають з такою смертельною швидкістю / Наче випущені з арбалета залізні птахи; Кулі прилетіли з по той бік війни / Наче злі шершині; Чотири ручних гранати* які крадькома / визирили з підсумка / Гранатометника Максима з Луганська / Коли почули таке поховалися в підсумок / *наче злякані кошенята*.

Зброя та її частини, що постійно з людиною-воїном, антропоморфізована, про свідчать метафоричні епітети: *Куля сама собі знайде ціль переконають / досвідчені стрільці / Котра розумна; Не влучила [куля. – С. Б.] – марно прожила життя Даремно / приходила у світ / За мить лежить десь холодна мертва іржавіє; Автомат ревнує юнака до дівчини / Хлопець ще не навчився розуміти складну мову / Мовчазних автоматів / Однак загадкова мова кохання / йому теж незнайома; А мовчазний набундючений автомат тихо / як меч самурая / Щоразу глибше заходить йому в душу; Дурна міна чи тупий снаряд*. Звуки, що вона породжує, передає епітетний перифраз: *Міномети СПГ АГСів стрілковня / Інші музики диявольського оркестру*.

Одним із центрів поетичної картини світу Б. Гуменюка є ДІМ. Частина його епітетики підтверджує позитивне емоційно-оцінне сприймання дому, будинку, хати, особливо коли засмучує руйнування звичного житла: *Не знайдуть своїх домів / батьківських хат / Родинних гнізд*. Здебільшого ж епітет засвідчує, що дім, його наповнення пошкоджені: *Сотні зруйнованих будинків / Стертих з лиця землі / понівечених неприбраних / Полишених напризволяще / Якщо колись повернуться їхні господарі; Дві кулі залетіли у вибите вікно; Дім їх пам'ятає / Перекошеними віконними рамами / Відчиненими навстіж воротами; Яких вдосталь знайшлося в понівеченій вибухом шафі*.

Привертають увагу описові прозаїчні конструкції з нанизаними художніми означеннями, які почасти контрастують у такому контексті, як-от: *Звичайний будинок звичайної родини [...] / Розташований в умовному тилу – Прострелений сотні разів / Прошитий наскрізь кулями й осколками.*

Війна пройшлася по маленьких містечках з невисокими будівлями та по великих містах з висотками, тому не раз поет акцентує увагу на відчислівниковому прикметникові в ролі характеристичного означення, що конкретизує зорове уявлення про колись житлову будівлю: *Написи білою учнівською крейдою / на посіченій осколками стіні / Чотириповерхового будинку на три під'їзди; Він думає про Донецьк / Про шістнадцятиповерховий будинок.*

Поетичні контексти завдяки прикметниковим займенникам інтимізують сприймання ліричним героєм чужого, яке на якийсь час служить йому притулком, ба більше – дарує йому час для відновлення сил. Пор. ускладнені епітетні сполуки: *Думка про дім дає йому тіло Тримає укупі / Робить потрібним вагомим важким / Без неї – він пустотілий і крихкий / Пов'язаний в снопи / Нече сухий очерет на морозі.*

Йому болить порожнеча, відсутність хазяїв, він обережно переступає невідомі пороги, щоб захиститися: *Нече вперше заходжу в чужий двір / Відчиняю двері в чийсь дім; Знову йдемо до розбитих будинків / Нехай пробачать нам господарі / До чийогось дому / Нашого правдивого тилу / Чийогось колишнього житла.*

Серед просторових конкретно-чуттєвих образів – ПОЛЕ, ЗЕМЛЯ. *Поле бою і ромашкове поле* протиставлені як символи війни і миру, битви та любові:

*Бачу сон... Ромашкове поле  
У ромашках – квіткою ти  
А у нас тут поле бою  
А у нас тут блокпости...  
Слова візерунки долі  
Слід хреста на моїм плечі  
Три самотні зозулі в полі  
Кують не роки а мечі*

Завдяки епітетам словесний образ землі не одновимірний. З одного боку, українська Батьківщина найдорожча, тому позитивно означена: *А сьогодні ми ще копаємо землю / Цю дорогу українську землю / Цю солодку ласкаву землю / Пишемо гуртом саперними лопатками / На її тілі / Останній вірш української літератури. / Ще живі.* З другого боку, ця оцінка суперечлива, а тому поету прислужилися оксиморонні епітети: *Коли щодня копаєш окоп чи траншею / Пригоріцями вигрібаєш цю дорогу й ненависну землю.* Це легко пояснити: адже рідну землю треба захищати, але рити окопи в донецьких степах складно, пор.: *Сьогодні знову копаємо землю / Цю ненависну донецьку землю / Цю черству закам'янілу землю; Лише земля яку ти відвойовував / у цього залізобетонного ступу.* Протиставлення закладене і в спостереженні, що родючі поля, які мали би бути засіяні, перекарьовані гусінню танків, пор. епітет-дієприкметниковий зворот: *чи то зорана гусеницями, а не плугом, нива не того татунку.*

Незвично химерним є сюрреалістичний образ землі, понівеченої війною. Одночасно в ньому актуалізовані не лише просторові, але й чуттєві ознаки. Індивідуально-авторський розлогий епітет-дієприкметниковий зворот поєднав в одному асоціативно-образному ряду номінації *земля* – *шоколад* (асоціація за кольором і психологічним сприйняттям) – (сибірський) *пельмень* (асоціація за розміром і психологічним сприйняттям): *Залишити цю спаскуджену землю / Над'їдену людьми і звірами наче плитка старого шоколаду / Нашиповану мертвим м'ясом мовби / сибірський пельмень.* Такий слово-образ землі рефлексує з мистецтвом Пікассо, Далі, викликаючи неприємні внутрішньо-психологічні відчуття, що є наслідком душевної, може, й фізичної, травми.

Так само з вертикальним європейським мистецьким контекстом співвіднесений сповідальний поетичний рядок: *Але кажу – пробач – за себе і свою скажену планету.* Невипадково на сторінках «Віршів з війни» виринають імена улюблених письменників, персонажів, серед яких Сент-Екзюпері, маленький Принц. Війна в одній точці земної кулі пробуджує відповідальність за мир на всій планеті (усі пам'ятатимуть про пересторогу Третьої світової...).

Мілітарна риторика просочується в кожную верліброву строфу Б. Гуменюка. Серед показових прикметникові епітети, в яких означення вказує на пошкодженість, невпорядкованість, нецілісність реалій: *Літо прийшло / щоб залишити на шкірі опіки / від стріляних гільз / і піти на протезах / замість відірваних ніг; На подвір'ї початкової школи розкидані іграшки / Недобудовані піщані замки мости залізничі / Розтоптані дорослим чоботом / Вивернуті ранці / Покидані недочитані прибиті курявою книжки; Покинуті тварини Покинуті будинки Покинуті могили / Пробита стеля обірвана люстра вирвані розетки / Бите скло обсипана шукатурка виламані двері; Лише пісок від розтрощених бетонних плит; Де прострелені голови розпороті животи / теплі нутрощі на твоїх руках / Коли ти марно намагаєшся затулити / в животі побратима отакенну рану? Який стилістичний ефект? – Відчуття бруталності війни, неминучості втрат, адже така словесна картина відбиває для більшості скінченність життя *ТУТ, у ЦЕЙ ЧАС*, відбиває травмованість насамперед Душі.*

Часто засобом актуалізації часу війни є метафороутворювальний епітет у структурі порівняння (*Сонце має догоріти наче палаюча шина*), дієприкметникового звороту (*Літо шкварчить / як начинений шрапнеллю голубець; літо покірно лежить біля наших ніг / наче переляканий вибухами собака*), у складі ідентифікаційної метафори: *Місяць у нього це горло крупнокаліберної гармати; А море – це розплавлене олово*.

Силу емоційного сприймання світу, багатовимірність його чуттєвого осягнення передають ускладнені багатокомпонентні епітети, наприклад, поєднання прикметникового та дієприкметникового означення: *Присіли на суху зрізану кулеметними чергами / траву*.

Епітет відіграє провідну стилістичну функцію у створенні конкретно-чуттєвої картини кривавої, жертвовної війни, зорове сприймання якої пов'язане з контрастивними характеристиками: зміна чорного – червоного – білого – зеленого – жовтого – синього. Колір може бути означений прямо і перифрастично – встановлюється за зовнішньою

ознакою предмета: земля – чорний, сонях – жовтий, сажа – чорний, зельонка – зелений, небо, море – синій і т. ін. Пор.: *Літописці не шкодуватимуть для нас епітетів / З відтінком червоного / Вони скажуть що спочатку було слово / не вірте. Спочатку була кров; Пішов малювати калину / Червону як вічне передчуття війни; Згряя чорних круків (з боку сонця – скривавлених) / з криком здійнялася в небо / Хоча можливо то так кричало ошмаття зораної / вибухами землі; То якого хріна ти робиш в цій сраній зельонці / і по нас стріляєш; Білий світ виглядав наче перемашений кров'ю / та притрушений сажею; А об одинадцятій вже стояв перед Господом / У білих ризах / Бо простилися йому всі гріхи його; Ніхто до неї не приходить / Ніхто не рве її перестиглих ягід які осипаються додола / І розтікаються наче криваві сльози; Тим часом мій білий вірш / Червоним чорніє / Як повстанський прапор нашої боротьби; Засохла фарба на палітрі / Жовта яка не стала сонцем Тінню сонця / Відблиском на воді / Синя що вже ніколи не буде морем / Кольором її очей Небом.*

Химерний слово-образ – рожева чайка. Це символи війни – смерті. Хоча такий вид птахів існує, але через малу обізнаність загалу поет радше апелює до фантастичного образу птаха, що поїдає криваву здобич і набуває червонуватих ознак: *Рожеві чайки – / Волів би ніколи їх не бачити – / Найбільше жахіття цієї війни / І шматки людської плоті Які падають тобі до ніг просто з неба / З якими ти просто не знаєш що робити.*

У поезії Б. Гуменюка не можна не помітити таку особливість – активність займенникових прикметників-епітетів. Їхня актуалізація пов'язана із суб'єктивізацією ліричних оповідей, єднанням ліричного «я», «ми» та «я» поета-воїна. Стилистично акцентовані присвійні епітети:

*свій (Той хто повторює тезу про слово / Ще й переконує мене взяти його гаслом на свій щит; Одягаю свою першу кевларову каску; Приміряю свій перший бронезжилет; Не дбає про риму / Коли пише смс-повідомлення своїй дівчині; Навіть якщо ти не бачив обличчя свого ворога);*

*наш (Наш чотовий – чоловік з химерами / Коли над полем бою сходить сонце / Він каже що це на*

дальньому блокпосту запалили шини...; Чому воно солоне? Тому що у ньому **наші сльози під сеча і кров** – Воно протікає крізь нас; Але сталася біда – прийшла вата у **нашу хату**; Двісті метрів від **наших окопів** до **їхніх окопів**). Епітет *наш* у конкретному поетичному сегменті набуває семантичного прирощення – ‘людський’, пор. ряд епітетних зворотів: *Вулиці наших населених пунктів / Населених людьми міст і сіл* / З такими смішними мирними до сліз назвами / Простими і наївними як самі люди;

*твій (Твою країну громадяни обмінюють / на дрібну готівку харч; Він [слід] нагадує твій народ / Теж такий безпомічний та зворушливо-безглуздий / Зі своїми смішними колючками / Теж такий полохливий і замріяний / Котрому не знайшлося місця у цьому доброму світі / Твій народ розгублений і безпорадний / Наче викинуте в чернігівські світи кактусеня / Із далекого Техасу);*

*їхній (Тільки гілля пам'ятає їхні руки / Тільки стара порепана кора пам'ятає їхні босі ноги).*

Не менш виразними є епітети, виражені вказівними займенниковими прикметниками, що сприяють підкресленій конкретизації хронотопу ліричної оповіді – *цей (Зрештою після цієї війни нам усім нікуди повертатися), поетичному узагальненню – кожний (Він був занадто юний щоб розуміти / Що його руки мріє виліпити кожен скульптор / Його руки мріє оспівати кожен поет / В таких руках мріє опинитися кожна жінка).* Натомість неозначено-особові форми увиразнюють внутрішню розгубленість, стан самотності, приреченості, пригніченості (*Так дивно коли з неба / Просто тобі під ноги / Падає чийсь палець / Чись вуха; Чийсь кіт Як тепер знати чий? / Нічийний Тутешній сказати б. / Нічий наче тіла двох полонених ворогів).*

Попри визначальну маскуліність мілітарної поезії Б. Гуменюка в ній варто відзначити й глибокий ліризм, що його задають і ключові «улюблені» конкретно-чуттєві образи зі світу рослин – соняхи, калина, акація, шовковиця, бузина, тополя, ромашка... Вони – символи ЖИТТЯ, що триває попри війну, у якій молодий опертий на досвідченого, пор. слово-образ стійкого українського соняха: *Коли підійти ближче*



*і роздивитися, то можна помітити, що поряд з кожним молодим соняхом досі стоїть старий, минулорічний, обезголовлений, посічений осколками, попалений, як тінь.*

У «Віршах з війни» є й своєрідні символи життя, зокрема «своя поезія» як Дух: *Ні Не жартує Свою поезію носить у собі / Не відпускає її ні на мить.*

Журливо-елегійним, відверто жорстким є поетичний контекст, у якому протиставлені життя і смерть за їхніми фізичними ознаками: *Нехай вони запам'ятають наші гарячі губи / Наш гарячий подих / Наші палкі обійми / Нехай вони не торкаються нашого холодного чола / наших холодних вуст. / Не віддавайте нас дітям / Нехай діти запам'ятають наші теплі очі / Наші теплі посмішки / Наші теплі руки / Нехай діти не торкаються тремтячими губами / наших холодних рук.* Очевидно, через те, що переживати смерть побратима дуже складно, ліричний герой ототожнює її з щастям- долею, пор. неоднозначний оксиморон: *Смерть в бою – це твоє солдатське щастя.*

Отже, епітетика «Віршів з війни» Б. Гуменюка допомагає створити і зв'язати міліарний, соціально-політичний та інтимно-ліричний сегменти української мовної картини світу. Вона актуалізує конкретно-чуттєвий зміст, семантичне наповнення концептів *війна*, *людина* («воїн», «ворог») – *природа* («жива» і «нежива»), *життя* – *смерть*. А також архетипових, міфологічних, фольклорно-казкових, химерно-сюрреалістичних, книжних і розмовних, не оминаючи субкультурних, ознак буття, що їх вербалізує поетове мовомислення. Для індивідуального стилю поета характерна структурна різноманітність епітета, який бере участь у створенні суб'єктивізованих ліричних та епічних розлогих контекстів.

*Головченко Н.* Верлібр як форма сучасного вірша. Про «Вірші з війни» Бориса Гуменюка. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/01/17/122451.html> (останнє звернення: 29.05.2020)

*Головченко Н.* Твори Бориса Гуменюка номіновані на Шевченківську премію. URL: <http://kroun.info/iz-pershih-vust/tvory->

borysa-gumenyuka-nominovani-na-shevchenkivsku-premiyu/ (останнє звернення: 29.05.2020)

Гуменюк Б. Вірші з війни. Київ, 2018.

Коцарев О. Поезія фронту. Поети ідуть на війну і постять вірші у Фейсбуку. URL: [https://texty.org.ua/articles/56130/ Pojezija\\_frontu\\_Pojety\\_idut\\_na\\_vijnu\\_i-56130/](https://texty.org.ua/articles/56130/Pojezija_frontu_Pojety_idut_na_vijnu_i-56130/) (останнє звернення: 29.05.2020)

Поліщук Я. Ars masacrae, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і час*. 2016. №7. С.3 – 11.

Стецик М. Поезія війни в лінгвостилістичному вимірі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2017. С. 342 – 352.

## REFERENCES

Golovchenko, N. (2016). Verlibr as a form of modern poetry. About «Poems from the War» by Borys Humeniuk. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/01/17/122451.html> (last appeal: 29.05.2020) (in Ukr.).

Golovchenko, N. (2019). Works by Borys Humeniuk are nominated for the Shevchenko Prize. URL: <http://kroun.info/iz-pershih-vust/tvory-borysa-gumenyuka-nominovani-na-shevchenkivsku-premiyu/> (last appeal: 29.05.2020) (in Ukr.).

Humeniuk, B. (2018). Poems from the war. Kyiv (in Ukr.).

Kotsarev, O. (2014). Poetry of the front. Poets go to war and post poems on Facebook. URL: [https://texty.org.ua/articles/56130 /Pojezija\\_frontu\\_Pojety\\_idut\\_na\\_vijnu\\_i-56130/](https://texty.org.ua/articles/56130/Pojezija_frontu_Pojety_idut_na_vijnu_i-56130/) (last appeal: 29.05.2020) (in Ukr.).

Polishchuk, Ya. (2016). Ars masacrae, or whether poetry is at war. *Word and time*, №7, 3 – 11 (in Ukr.).

Stetsyk, M. (2017). Poetry of war in the linguistic-stylistic dimension. *Native word in the ethnocultural dimension*, 342 – 352 (in Ukr.).

Статтю отримано 10.02.2020

Svitlana Bybyk

## «CHRONICLERS WILL NOT HARM FOR US EPITETS WITH A TINT OF RED» (EPITHETICS «POEMS FROM THE WAR» BY BORYS HUMENIUK)

The article offers an analysis of one of the expressive markers of the language of social works of B. Humeniuk “Poems from the war”. Stylistic functions, structural and semantic properties of epithets are outlined. The connection between lyrical and epic epithets and the form of poems – verlibr – is noted. The functional load of epithets in correlation with

linguistic-stylistic categories actualization, intimation, subjectivization, publicism, epicness, lyricism is traced.

The role of epithets as actualizers of emotional assessments, concrete-sensory associations (color, size, smell of realities, mental state, mood, worldview of a lyrical hero) in readers is established. Emphasis is placed on militarized epithet with destructive semantics of meanings. The individual-author features of actualization of epithets-coloratives (*black, red, white, green, blue, yellow*) are emphasized. A specific group of epic, more typical of colloquial language, epithets-pronoun adjectives, which enhance the subjectivity of the poetic context.

The originality of the epithetics of B. Humeniuk's verlibr verse is characterized. In particular, the key proper epithet phrases with the direct meaning of adjectives and metaphorical epithets are singled out; two-syllable noun-adjective epithets, epithets as a part of an adjective inversion, epithets as a part of comparison, a paraphrase are distinguished.

The correlation of the epithet "Poems from War" with the archetypal cognitive structures – the concepts of *War, Warrior, Death, Life, Man, Nature* – is traced.

**Keywords:** language of poetry, actualization, subjectivity, intimacy, epithet, metaphorical epithet, epithet-colorative, comparative epithet, military lexicon, military rhetoric.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.3>

УДК 811.161.2

## ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «МАРУСЯ ЧУРАЙ» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX – XX СТОЛІТТЯ

ГОЛІКОВА

Наталія Сергіївна,

доктор філологічних наук,  
доцент, професор кафедри  
української мови Дніпровського  
національного університету імені  
Олеса Гончара,  
просп. Гагаріна, 72, м. Дніпро, 49010  
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4157-1275>

Nataliia

HOLIKOVA,

Doctor of Philology, Prof., Oles  
Honchar Dnipro National University  
72 Gagarin Ave., Dnipro 49010,  
Ukraine  
E-mail: nataliaholikova62@gmail.  
com

*У статті простежено фольклорно-літературну та семантико-функціональну еволюцію лінгвокультуреми «Маруся Чурай» у прозі, поезії, драматургії митців XIX – XX ст. Актуалізовано поняття «народна пісня», репрезентанти якого – етноопісенні фольклоризми – виконують текстоцентричну роль у лінгвальному портретуванні історичної постаті. Виявлено сутність семантико-сміслових трансформацій, показових для індивідуально-авторської вербалізації мислеобразу в низці письменницьких текстів. Акцентовано увагу на мовних особливостях повісті «Маруся, малоросійська Сафо» О. Шаховського та на історичному романі у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко – ключових художніх творах, у яких аналізоване прецедентне ім'я, віддзеркалюючи сутність мовно-естетичних знаків української культури, фігурує відповідно або як міфологема, або як лінгвокультурема.*

**Ключові слова:** мовно-естетичний знак, лінгвокультурема, Маруся Чурай, піснетворка, народна пісня, інтертекстема, міфологема.

Функціонування різнотипних фольклоризмів та міфологем у прозі, поезії, драматургії є однією із стилєвих ознак художньої літератури. Народномовні одиниці становлять важливий сегмент інтерсеміотичного простору будь-якого авторського тексту (текстів), оприявлюючи перегук письменницького слова з етнопоетичними джерелами. Показові щодо цього народні пісні. У багатьох творах

української літератури XIX – XX ст. текстоцентричну роль відіграють фрагменти з народних пісень, складених Марусею Чурай. На нашу думку, ґрунтовного лінгвокультурологічного, інтертекстуального, лінгвостилістичного аналізу потребують як *мовно-естетичні знаки* такого зразка, у семантиці яких, – зауважує С. Я. Єрмоленко, – неодмінним є оцінний складник, «що обтяжений знаннями про естетичні цінності національної культури» [Єрмоленко 2009: 7], так і саме прецедентне ім'я *Маруся Чурай* – невід'ємний компонент етномовного універсуму.

Пісні Марусі Чурай «розчинилися» в українському народному мелосі, натомість образ легендарної дівчини зафіксовано у фольклорних творах, зокрема в давніх переказах, а з початку XIX ст. її постать постійно в полі зору письменників, краєзнавців, науковців: «Три віки ходять пісні, приписувані Марусі Чурай, по нашій землі, – писав свого часу М. Стельмах, – три віки любові вже подаровано людям. А попереду вічність, бо велика любов і велика творчість – невмируща. [...] народна пам'ять шанобливо, у вигляді легенд і міфів, зберігає імена лише окремих, найбільш самобутніх піснетворців» [Дівчина з легенди 2005: 4]. До «українського культурного іконостасу» зараховують Марусю Чурай і сучасні письменники. Наприклад, Є. Кононенко, розмислюючи про мисткинь, які символізують «співочу душу України», наголошує: «В українській культурі сакральна не лише література (особливо поезія), сакральна її «праматір» – народна пісня. [...] «Пісенна Україна» – то є стійка метафора, яка перетворилася на стійкий стереотип. Цілком природно, що однією з нечисленних народних героїнь України є легендарна авторка народних пісень Маруся Чурай» [Кононенко 2010: 32].

Отже, номінацію *Маруся Чурай* кваліфікуємо як *лінгвокультурему* – мовний знак, який своєрідно концентрує і зберігає важливу інформацію, специфічну для української культури загалом і для етносимволіки козацької доби періоду Хмельниччини (середина XVII ст.) зокрема. Це прецедентне ім'я, що є одним із ключових у народнопісенному мистецтві, формує мовно-поняттєве ядро відповідного – фольклорно-міфологічного – поля етномовного всесвіту.

Маруся Чурай, імовірно, була авторкою кількох десятків пісень, найвідоміші з яких – «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Засвіт встали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні», «Ой не світи, місяченьку», «Летить галка через балку», «Сидить голуб на березі», «В кінці греблі шумлять верби», «А в городі верба рясна», «В огороді хмелинонька», «Грицю, Грицю, до роботи», «Котилися вози з гори» тощо. Утім, історія олітературення образу піснетворки розпочалася з народної балади «Ой не ходи, Грицю», що є відлунням язичницьких міфологічних легенд про жінок-відьом, наділених різними фантастичними якостями, – *чарівниць*, *бусуркань*, *чаклунок*, *ворожок*, *ведунів*, *гадалок*, *вещиць*, *чародейок*, найменування яких повністю асимілювалися в народних віруваннях ще до середини XIX ст. [Давидюк 1992: 115] через нейтралізацію в їхніх лексичних значеннях семантичних компонентів – репрезентантів різних виявів магії.

Виникнення низки художньо-літературних версій, у яких оригінально декодовано й ословлено сутність соціально-побутового конфлікту, змодельованого в зачині народнопоетичного твору (*Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці, / Бо на вечорницях дівки – чарівниці. / Котра дівчина чари добре знала, / Вона того ж Гриця та й причарувала. / Інша дівчина чорнобровая, / Та чарівниченька справедливая. / У неділю рано зілля копала, / В понеділок – переполоскала, / Як прийшов вівторок – зілля ізварила, / У середурано Гриця отруїла*), можна пояснити схильністю українських письменників-романтиків до баладного способу мовомислення. «Вільну інтерпретацію» легенди про отруєння Гриця насправді спостерігаємо в таких авторських баладах, як «Чарівниця» (1831) Л. Боровиковського, «Коло гаю в чистім полі» (1848) Т. Шевченка, «Розмай» (1854) С. Руданського, «Парубоцька балада» (1975) Б. Олійника, а також у драмі «Чари» (1837) К. Тополі, в оповіданні «Орися» (1844) П. Куліша, у п'єсі «Дай серцеві волю, заведе в неволю» (1882) М. Кропивницького та ін.

Подекуди ідентифікувати художні твори на задану тему допомагають їхні назви. Заголовки п'єси «Не ходи, Грицю, на вечорниці» (1876) В. Александрова, драми «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887) М. Старицького, повісті «В

неділю рано зілля копала» (1908) О. Кобилянської, історичної повісті «Засвіт встали козаченьки» (1990) В. Чемериса – це фрагменти, «запозичені» з двох найвідоміших етнопоетичних джерел, нерідко приписуваних Марусі Чурай, що виконують композиційно-текстові функції інтертекстем-цитат. Такі мовно-естетичні знаки-фольклоризми корелюють з основними текстами в семантичному напрямкові. Зокрема, зміст народної балади «Ой не ходи, Грицю» по-своєму осмислила та розширила О. Кобилянська. На відміну від М. Старицького, у відомій драмі якого головний персонаж Гриць позбавлений своєрідного «гамлетизму» (у нього немає психологічного роздвоєння, тому що не кохає двох), письменниця надає своєму твору характерних рис «баладності» – драматизму й трагізму [Дах 1999: 114]. Цитатний заголовок та епіграф (текст одного з варіантів фольклорної балади) конденсують основну інформацію, розгорнуту в художній оповіді про «любовний трикутник» *Тетяна – Гриць Дончук – Настка*, а ті чи ті поетичні рядки з цієї пісні мають важливе смислотвірне й експресивно-емоційне призначення в низці лінійних контекстів, репрезентуючи загострено-трагічну сутність міжособистісного конфлікту. Наприклад: – *Що казала Мавра про зілля з-під «Білого каменя»? Хвильку (Тетяна) надумується. Вона знає що. Воно про всяке лихо – учила Мавра. «В неділю рано – казала – зілля копати, в понеділок пополокати, в вівторок варити, а в середу... в середу?»* – киплять в її голові думки і тут ніби вмовкають... Вона усіла наново на землю коло зілля, підсунувши високо чорні свої брови, і – нагадує. **В середу?** «**В середу**», – щось Мавра казала. Га, вона вже знає, – стрілило їй нараз блискавкою через ум. **В середу**, казала Мавра, **зіллям лихо приспати, а в неділю весілля!!** (Кобилянська). У цій прифінальній частині повісті «чужі» слова, своєрідно трансформовані й «занурені» в авторський контекст, постають засобом смислової актуалізації повідомлення про важкий душевний стан, внутрішній психічний розлад героїні Тетяни, яка звела зі світу коханого Гриця.

У художніх творах багатьох митців XIX – XX ст. зміст народної балади переплетено з легендою про Марусю Чурай. Поступово в них «центр ваги переноситься з побутово-

мелодраматичних моментів на історичні і психологічні, а мотив про піснетворство героїні витісняє всі інші» [Нудьга 1967: 134]. Текстосентричність домінантного мислеобразу найперше проспектують заголовки, у яких фігурує ім'я головної героїні або його перифрастичний варіант, пор.: повість «Маруся, малоросійська Сафо» (1839) О. Шаховського, біографічний нарис «Маруся Чурай – малоросійська співачка» (1877 – 1879) О. Шкляревського, драма «Маруся Чурай, українська піснетворка» (1887) Г. Бораковського, драма «Чураївна» (1896) В. Самійленка, п'єса «Маруся Шурай» (1924) І. Микитенка, драматична поема «Марина Чурай» (1967) І. Хоменка, драматична поема «Дівчина з легенди» (1968) Л. Забашти, історичний роман у віршах «Маруся Чурай» (1979) Л. Костенко.

Відомо, що традицію олітературення образу дівчини з Полтави, яка «жила, як дихала, а співала про те, чим жила», започаткував російський письменник О. Шаховський. Спираючись на фольклорні й історичні матеріали, він у своєму прозовому творі «Маруся, малоросійська Сафо» змодельовав мовно-художній портрет Марусі Чурай (зокрема: *...черные очи Маруси горели, как огонь в хрустальной лампаде; лицо ее было, как воск, белое; стан высокий и прямой, как местная свеча; а голос, ах, что за голос был! Такого звонкого и сладкого пения не слыхано даже от Киевских Бурсаков!* (Шаховский) на тлі давніх подій – у період національно-визвольної війни з поляками під проводом Богдана Хмельницького (1648 – 1657). Наприклад: *...весь город, а с ним и наша Сафо, спешила на Печерскую гору на встречу Гетману Хмельницкому, который вез с собою в Киев знамена, отнятые у неприятеля, и хоругви казацкие, препровождаемые по одной сотне с каждого полка, чтобы внести их в Софийский собор* (Шаховский).

Повість О. Шаховського можна вважати індивідуально-письменницькою легендою про Марусю Чурай. Саме пісні вивели в осереддя наративного тексту постать їхньої творчині, подекуди забутої й воскреслої на сторінках його прози. Попри те, що на початку XIX ст. збирачі українського фольклору, зокрема й на Полтавщині, не зафіксували імені Марусі Чурай серед імовірних авторів деяких із них (згадаймо,



наприклад, збірники українських народних пісень (1827, 1834) М. О. Максимовича), О. Шаховський, спираючись на перекази «очевидців», напрацювання інших письменників (насамперед Г. Квітки-Основ'яненка), а також на власний досвід у пошуках істини, був абсолютно переконаний, що біографія піснетворки не вигадана. Вертикальний контекст аналізованої повісті пронизують «думки» в такій послідовності: «Болить моя головонька», «Ішов милий горонькою», «Засвистали козаченьки», «В кінці греблі шумлять верби», «Віють вітри, віють буйні», «Прилетіла зозуленька», «Стелися, стелися, зелений гороше», «Сидить голуб на березі», «Шумить, шумить дібровонька». Ці пісні, авторство яких прозаїк приписав Марусі Чурай, становлять «каркас» художньої оповіді, репрезентуючи причиново-наслідкові зв'язки із фрагментами основного тексту, у якому викладено історію стосунків закоханих, що має трагічний кінець. Наприклад: *В эту эпоху сватовства и изгнания раскрылся поэтический гений Маруси. Первая думка ея выражает надежду свидания с любезным, после ссоры матерей. Болит моя головонька / Видь самого чола: / Не бачила свого миленького / Ни теперь, ни вчера...* (Шаховський); *Грицо, как не любил Марусю, а взрадовался; ее одушежительные пересказы и горькое воспоминание о гибели храброго отца ее, давно уже вскипятили мщением кровь казацкую. Он [...] успел как-то проститься с своею миленькой, и первый выехал на соборную площадь, где уже Маруся его поджидала. Вот ее прощальная песня. Засвистели козаченки / В поход з полуночи, / Заплакала Марусенька / Свои ясны очи...* (Шаховський) тощо.

З погляду сучасної лінгвостилістики – науки, яка «прагне до синтетичного, узагальнювального аналізу, до виходу в коло проблем «мова і культура», «мова і людина» [Єрмоленко 2005: 115], у вертикальному контексті повісті «Маруся, малоросійська Сафо» О. Шаховського ім'я *Маруся Чурай* потрібно кваліфікувати як *міфологему* – мовно-естетичний знак української культури, що відбиває особливості давньої творчої уяви народу. По-перше, історія Марусі Чурай, виписана прозаїком, певною мірою заглиблена в язичницькі часи, коли виник міф про знахарство жінок та магічну силу

чаклунок. По-друге, авторська легенда про отруєння невірною Гриця має безпосередній зв'язок зі змістом фольклорно-історичної балади, хоч у самій повісті й не зафіксовано пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». По-третє, у мовотворчості письменника актуалізовано міф про пісню як духовний стрижень українського народу і про мисткиню-піснетворку як жертовну постать, невіддільну від свого народу. Крім того, образ легендарної дівчини асоційовано з постаттю давньогрецької поетеси Сафо (кінець VII – перша половина VI ст. до н. е.) – авторкою пісенної (сольної) лірики, ім'я якої відбито в численних міфах стародавнього світу. У заголовку «Маруся, малоросійська Сафо» вбачаємо *логіко-семантичний паралелізм* – риторичну фігуру, що є наслідком стилістичного прийому асоціативного зближення, послідовно реалізованого в основному тексті повісті, у якому нерідко функціонує повторна назва героїні – *наша Сафо*. Відтак, номінація *Маруся Чурай* постала актуалізованою як в українській етнокulturі, так і в лінгвокультурному універсумі.

Тематично-змістові лінії, накреслені О. Шаховським в аналізованій повісті, слугували взірцем для наслідування іншими письменниками, які зберегли виразні індивідуально-авторські ознаки лінгвопсихотипу Марусі Чурай, своєрідно репрезентувавши їх у своїй прозі, поезії, драматургії. Загалом міфопоетичний характер образу «дівчини з легенди» зазнав помітної еволюції в мовотворчості письменників XIX – XX ст., а у внутрішній формі самого прецедентного імені *Маруся Чурай* водночас вияскравилися нові семантико-сміслові та функціонально-стилістичні відтінки, що розширили її семантичну структуру. У мові художніх творів І. Хоменка, Л. Забашти, Л. Костенко семантика власної назви зазнала найпомітніших трансформацій, тому що образ піснетворки тут вербалізовано як невід'ємний символ історії України того періоду, що пов'язаний із формуванням української нації. У такий спосіб в українській літературі XX ст. ім'я *Маруся Чурай* набуло специфічних рис *лінгвокультуреми*, найвищою мірою мистецьки увиразнених у поетичному ідіолекті Л. Костенко.

Історичний роман у віршах «Маруся Чурай» – це твір, який є «найкоштовнішою перлиною» в художньо-літературному

всесвіті Л. Костенко та, власне, і в усій українській поезії. «Легендарна постать козачки-поетеси, – розмірковує І. М. Дзюба, – ожила в ньому як велика людська особистість, крізь духовний вимір і долю якої бачиться національна історія в її драматизмі й героїці, в багатостраждальності української землі» [Енциклопедія 2008]. Індивідуально-авторську інтерпретацію давніх переказів про Марусю Чурай найперше оцінили й прокоментували відомі письменники та літературознавці. Відразу після виходу роману М. Бажан, зокрема, написав: «Яку ж творчу сміливість треба мати, щоб цю пісню обрати для нового розгортання її в ліро-епічну поему, щоб по-нечуваному зазвучав її мотив, безліч років співаний і переспіваний, тисячі разів на театральних конах граний і переграний!» [Бажан 1985, 4: 340].

Розглядаючи художній текст як лінгвокультурологічну категорію, виражену його ключовими компонентами, В. І. Кононенко зауважує: «Майстерність письменника якраз і виявляється в тому, що він, ввівши в текст етнокультурну одиницю, поступово формує навколо неї складові тексту, створюючи загальну картину світу, що її сприймає читач як національно орієнтовану» [Кононенко 2008: 82]. Прецедентне ім'я *Маруся Чурай* в однойменному романі у віршах Л. Костенко виконує саме такі – *культуротвірну* та *текстотвірну* – основні функції.

У художній оповіді мисткині актуалізовано низку соціальних і філософських проблем: «зрада – кара», «кохання – сім'я», «митець – влада», «людина – суспільство», «добро – зло», «кривда – справедливість» [Дах 1999: 117] Лінгводомінанту *Маруся Чурай* кваліфікуємо як міфологему там, де в тексті роману Л. Костенко, як і в мові творів інших письменників, вона є одним із ключових репрезентантів логіко-семантичного протиставлення «кохання – зрада», що концентрує зміст давньої легенди про отруєння Гриця. Пор.: *А найстрашніше, що пече, як жб́ога, / перевертає душу від жалю: / невірного, брехливого, чужого, / огидного, – а я ж його люблю!* (Костенко: 64) та *О Боже! як вона мене кохає! / І я? і я її люблю, але ж... / [...]* *Але чому, як я її не бачу, / Моє кохання наче замирає? / Чого тоді стихає в мене серце? / А в голові нові думки снуються?*

(Самійленко: 164 – 165); *Не дише навіть... тінь на очі впала... / Вуста німі... погас життя вогонь... / А я ж його єдиним називала! / А я ж кохала навіть слід його!* (Забашта: 175); *Ось тепер я до тебе прийшла. Твоя Марусенька, котру ти клявся щиро та вірненько кохати. А коли зраджу, казав, то хай сонце для мене, казав, згасне. То я й погасила сонце* (Чемерис) тощо.

Літературна версія Л. Костенко підтримує народнопоетичну традицію ословлення трагічної історії закоханих, викладену в баладі «Ой не ходи, Грицю», що вивела на авансцену багатьох художніх творів постать Марусі Чурай. У письменницькому тексті рядки з пісні подекуди фігурують як трансформовані фольклоризми, що виконують роль інтертекстем-ремінісценцій, пор.:

<i>У неділю рано зілля копала,</i>	<i>Бо, як до Гриця мертвого припала,</i>
<i>В понеділок – переполоскала,</i>	<i>казала все – як зілля те копала,</i>
<i>Як прийшов вівторок – зілля ізварила,</i>	<i>як полоскала, як його варила</i>
<i>У середу рано Гриця отруїла.</i>	<i>і як уранці Гриця отруїла.</i>
(Нар. пісня)	(Костенко: 4)

У поетичній строфі, побудованій за зразком синтаксичних конструкцій із непрямо відтвореними «чужими» словами, реалізовано діалогічну взаємодію художнього твору Л. Костенко з народною піснею «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Виділені сигнальні слововживання й синтагми «споріднюють» індивідуально-авторський та етномовний тексти. На нашу думку, свідомо перебудовані пісенні рядки слугують нагадуванням про усно-народне джерело, яке покладене в основу художньої оповіді. Крім того, це важливий засіб «фольклоризації» історичного роману у віршах «Маруса Чурай», що є наслідком мовно-літературного прийому ретроспекції.

«Чужі» слова народнопісенного походження потужним фольклорним струменем пронизують увесь вертикальний контекст поетичного твору Л. Костенко. Стилiстично та смислово актуалізовані, вони формують своєрідну функціонально-інтерсеміотичну систему, у межах якої інтегровано не лише найвідоміші пісні Марусі Чурай, а й загалом українські народні пісні. Наприклад, у фрагменті з роману *Це як у пісні: / «Ой у полі три криниченьки. /*

*Любив козак три дівчиноньки, / чорнявую та білявую, / ще й рудую препоганую». / І було йому дуже сутужно. / Рудої, правда, не було. / Була чорнява та білява. / Смалив до двох, / то й попалив халяви* (Костенко: 13) інтертекстема-цитата з народної пісні є одним із компонентів *паралелізму* – риторичної фігури, що в аналізованому лінійному контексті відбиває сутність міжособистісного конфлікту головних персонажів (*Маруся – Гриць – Галя*), оригінально поетизованого мисткинею.

Авторська пісня, що торкає струни душі і серця багатьох людей, нерідко стає народною. Її творець – це особистість, яка має надчутливу натуру, здатну гармонізувати власний всесвіт почуттів та емоцій, органічно репродукувати їх у словах і музиці. *Людиною такого рідкісного дару* була Маруся Чурай: *А я піснями біль тамую. / Увечері, бувало, сидимо, – / задумаюсь, затихну, засумую. / Пряду печаль... Співається само: / «Повій, вітре буйнесенький, звідкіль тебе прошу. / Розвій, вітре, мою тугу, що на серці ношу!»* (Костенко: 44 – 45).

У мовотворчості Л. Костенко образ Марусі Чурай уособлює пісенний геній українського народу з його специфічною сентиментальною психологією, тому мистецькі шедеври піснетворки, до яких постійно апелює поетеса, не просто ідентифікувати серед фольклоризмів такого зразка, пор.: *«Болить моя головонька від самого чола: / не бачила миленького ні тепер, ні вчора», – / отак собі заспіваю, наче й не журюся. / «А як вийду за ворота, од вітру валюся». / Любилися ж, кохалися, як голубів пара! / «Не дай боже розійтися, / як чорная хмара»...* (Костенко: 64). «Лапковані» фрагменти з народної пісні, пронизані індивідуально-поетичними словами, сприймаємо як цитату. Натомість сучасному читачеві не просто встановити автора фольклорного твору (відомо, що пісню «Болить моя головонька...» уперше приписав Марусі Чурай О. Шаховський), оскільки його текст, який має безліч варіантів, надруковано в багатьох збірниках українських народних пісень, а також розміщено в розгалуженому інтернет-просторі.

Мабуть, через те, що фольклористи й літературознавці XIX – початку XX ст. нерідко сумнівалися в реальності дівчини з Полтави, яка *Співала так, як лиш вона уміла!* (Костенко: 5) і *...в пісні могла виспівати все* (Костенко: 45), Л. Костенко

по-своєму вербалізувала цю проблему, спираючись на «антологію» жіночих народних пісень соціально-побутового жанру й уклавши в уста Бобренчихи (матері Гриця) розмисли про те, що саме, за давніми звичаями, мають співати дівчата: *Та й те сказати, – що вона співає? / Сама собі видумує слова. / Таких дівок на світі не буває, / хіба для цього дівці голова? / Які там «Засвіт встали козаченьки»? / А цілий полк співає. Дивина. / Це щось для дівки, сину, височенько. / Не вірю, щоб складала це вона. / Бо людські, сину, невістки і дочки / співали зроду, сину, і тепер: / «Посіяла огірочки» / та «Намінала конопель», / «Йшли корови із діброви», / «Нащо мені чорні брови», – / а про любов, походи і лабету – / на це дівкам не вчеплено кебету* (Костенко: 57). Утім, на думку І. М. Дзюби, етична глибина образу Марусі Чурай в однойменному романі Л. Костенко «змушує залишити осторонь давно дискутоване питання про те, чи існувала така козачка-піснярка насправді. Хоч би що не казали про це дослідники, вона живе й житиме як символ поетичного духу українського народу» [Енциклопедія 2008].

Причина поетизації самої постаті легендарної дівчини в усній народній творчості, а також у художній літературі протягом останніх століть криється в тій високій ролі, яку відводять пісенним першоосновам у душі і свідомості українців. Початки становлення української нації, заглиблені в буремні часи Хмельниччини, пов'язані із закріпленням стереотипного уявлення про народну пісню як про невід'ємний компонент етнокультури, феноменальний складник історичної пам'яті, що сприяв формуванню поняття національної самоідентичності: *Історії ж бо пишуть на столі. / Ми ж пишем кров'ю на своїй землі. / Ми пишем плугом, шаблею, мечем, / піснями і невірницьким плачем* (Костенко: 94). В антитетичному висловленні Л. Костенко привертає увагу ампліфікаційний ряд метафорично зближених слововживань, асоційованих з основними атрибутами історії козацтва, серед яких, імовірно, і пісні, створені Марусею Чурай.

У мові аналізованого роману прецедентне ім'я *Маруся Чурай* набуває ознак лінгвокультурами тоді, коли в його внутрішній структурі вияскравлено семантико-сміслові відтінки, що акцентують безпосередню причетність полтавки

до початку національно-визвольної війни з поляками. Своєю творчістю Л. Костенко доводить, що Маруся Чурай – це не лише архетипний образ дівчини з легенди, традиційно ословлений у прозі, поезії, драматургії інших письменників, а насамперед символ пісенності українського народу: *Я, може, божевільним тут здаюся. / Ми з вами люди різного коша. / Ця дівчина не просто так. Маруся. / Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа. / Коли в похід виходила батава, – / її піснями плакала Полтава* (Костенко: 23); *– Кого ти любиш, Іване? / Мене / чи свою пам'ять? / [...] Співуча я була, правда? / Схожа на свій народ* (Костенко: 125 – 126); *«Її пісні – як перло багатоцінне, / як дивен скорб серед земних марнот. / Тим паче зараз, як така розруха. / Тим паче зараз, при такій війні, – / що помагає не вгашати духа, / як не співцями створені пісні?..»* (Костенко: 81) та ін.

Пісня «Засвіт встали козаченьки» Марусі Чурай є найбільш актуалізованою в мовотворчості Л. Костенко. У вертикальному контексті історичного роману у віршах письменниці фольклоризми – ті чи ті рядки із цього словесно-музичного твору відіграють роль лінгвокультурум, як і прецедентне ім'я його авторки, наприклад: *Полтаво! Засвіт встануть козаченьки. / Ти припадеш їм знову до стремени. / Так само засвіт встануть з полуночі. / А ти за них, Полтаво, помолись. / Лиш не заплаче свої карі очі / та Марусенька, як було колись...* (Костенко: 26); *Співалося. А ті все не вертались, / що засвіт встали в похід з полуночі. / Слова самі на голос наворачтались, / як сльози наворачтаються на очі* (Костенко: 45) тощо. Наведені та інші ілюстрації засвідчують специфічні ознаки ідіолекту Л. Костенко щодо цитування в її творах «чужих» слів будь-якого походження: різнотипні інтертекстами найчастіше постають як свідомо трансформовані «вкраплення», що своїм змістом і формою органічно вписуються в індивідуально-авторський текст, не порушуючи його ритмомелодики й архітектоніки.

Важливі текстотвірну й культуротвірну функції виконує нанизування назв пісень Марусі Чурай і точно цитованих або непрямо відтворених уривків із них, якими ущільнено фінальну частину художньої оповіді: *Виходить полк. Іван під корогвами. / І я край шляху осторонь стою. / Моя душа здригнулася словами. / Співають пісню, боже мій, мою! / І «Зелененький*

*барвіночку», / їй «Не плач, не журися, / а за свого миленького богу помолися». / І про того козаченька, / що їхав за Десну. / «Рости, рости, дівчинонько, / на другу весну!» / і про воду каламутну, / чи не хвиля збила. / І про тую дівчиноньку, / що вірно любила. / І про гору високою, / і про ту криницю... / дівчата вчора берегом ішли, / та й заспівали: «Ой не ходи, Грицю». / А я стояла... що ж мені, кричати?.. / Які мені сказати їм слова?.. / Дівчаточка, дівчатонька, дівчата! / Цю не співайте, я ж ще жива (Костенко: 134 – 135). У розлогіму лінійному контексті сконденсовано інформацію про розмаїття піснетворчості Марусі Чурай. Релевантною тут є оптимістична за змістом кінцева фраза героїні *я ж ще жива*, що потребує глибшого смислового декодування. На нашу думку, у ці слова вкладено сподівання й віру самої авторки історичного роману у віршах «Маруся Чурай» у те, що українська народнопісенна культура – невмируша!*

Отже, етномовні знаки української культури, що становлять важливий компонент національно-мовної картини світу, репрезентують виразні ознаки ментальності народу, «зберігають відгомін давно минулих літ і діятимуть ще довго в майбутньому» [Мацько 2010: 113]. Суспільство, що зазнає глобальних трансформацій у всіх сферах життя, перебуває на зламі світоглядних орієнтирів, неодмінно потребує захисту таких лінгвокультурних цінностей.

*Бажан М.* Поема про кохання і безсмертя. Твори: в 4 т. Київ: Дніпро, 1984 – 1985.

*Давидюк В. Ф.* Українська міфологічна легенда. Львів: Світ, 1992.

*Дах М.* Літературне життя балади «Ой не ходи, Грицю». Проблема олітературення сюжету і жанру. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 1999. Випуск 27. С. 112 – 119.

*Дівчина з легенди.* Маруся Чурай: Пісні / Л. С. Кауфман (упоряд., підгот. текстів та післямова), М. Стельмах (передм.). Київ: Просвіта, 2005.

*Енциклопедія історії України* / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2008. Т. 5.

*Єрмоленко С. Я.* Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3 – 4. С. 112 – 125.



Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009.

Кононенко В. Українська лінгвокультурологія: Навч. посіб. Київ: Вища школа, 2008.

Кононенко Є. Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко). URL: <http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm> (дата звернення 25.01.2020).

Мацько Л. Стилістика й історія української літературної мови у лінгводидактичному полі підготовки українських філологів. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2010. Випуск 50. С. 112 – 116.

Нудьга Г. А. Балада про отруєння Гриця і легенда про Марусю Чурай. *Жовтень*. Київ, 1967, № 2. С. 131 – 138.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Забашта. – Забашта Л. В. Дівчина з легенди: Драматична поема. *Київська гора: Вірші та поема*. Київ: Радянський письменник, 1982.

Кобилянська. – Кобилянська О. Ю. В неділю рано зілля копала: Повість. URL: [https://royallib.com/read/kobilyanska\\_olga/v\\_nedilyu\\_gano\\_zillya\\_kopala.html#389120](https://royallib.com/read/kobilyanska_olga/v_nedilyu_gano_zillya_kopala.html#389120) (дата звернення 27.02.2020).

Костенко. – Костенко Л. В. Маруся Чурай: Історичний роман у віршах. Київ: Дніпро, 1982.

Самійленко. – Самійленко В. І. Чураївна: Драматичні картини в п'яти діях. *Україні: лірика, гумор і сатира, драма*. Київ: Український письменник, 1991.

Чемерис. – Чемерис В. Л. Засвіт встали козаченки: Повість. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2921836> (дата звернення 15.01.2020).

Шаховський. – Шаховский А. А. Маруся, малороссийская Сафо. URL: <https://bibra.ru/composition/marusya-malorossijskaya-safo/> (дата звернення 11.02.2020).

#### REFERENCES

Bazhan, M. (1984–1985). *A poem about love and immortality* (Vols. 1–4). Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Davydiuk, V. F. (1992). *Ukrainian mythological legend*. Lviv: Svit (in Ukr.).

Dakh, M. (1999). Literary life of the ballad «Oh, don't go, Hrytsia». The problem of literalization of the plot and genre. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna (Bulletin of Lviv University. The series is philological)*, 27, 112–119 (in Ukr.).

Kaufman, L. S., & Stelmakh, M. (Eds.). (2005). *The girl from the legend. Marusya Churai: Songs*. Kyiv: Prosvita (in Ukr.).

Smolii, V. A. (Eds.). (2008). *Encyclopedia of the History of Ukraine*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Yermolenko S. Ya. Linguistic stylistics: basic concepts, directions and methods of research. *Movoznavstvo (Linguistics)*. 2005. № 3 – 4. S. 112 – 125 (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2009). *Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture*. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy (in Ukr.).

Kononenko, V. (2008). *Ukrainian linguoculturology*. Kyiv: Vyshcha shkola (in Ukr.).

Kononenko, Ye. *Singing soul of Ukraine (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko)*. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm> (in Ukr.).

Matsko, L. (2010). Stylistics and history of the Ukrainian literary language in the linguodidactic field of training of Ukrainian philologists. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna (Bulletin of Lviv University. The series is philological)*, 50, 112–116. (in Ukr.).

Nudha, H. A. (1967). A ballad about Grits' poisoning and a legend about Marusia Churai. *Zhovten (October)*, 2, 131–138 (in Ukr.).

## LEGEND

Забашта. – Zabashta, L. V. (1982). *Divchyna z lehendy: Dramatychna poema*. Kyivska hora: Virshi ta poema. Kyiv: Radianskyi pysmennyk (in Ukr.).

Кобиліянська. – Kobylanska, O. Yu. V nediliu rano zillia kopala. URL: [https://royallib.com/read/kobilyanska\\_olga/v\\_nedilyu\\_rano\\_zillya\\_kopala.html#389120](https://royallib.com/read/kobilyanska_olga/v_nedilyu_rano_zillya_kopala.html#389120) (in Ukr.).

Костенко. – Kostenko, L. V. (1982). *Marusia Churai: Istorychnyi roman u virshakh*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Самійленко. – Samiilenko, V. I. (1991). *Churaivna: Dramatychni kartyny v p'yaty diakh. Ukraini: liryka, humor i satyra, drama*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk (in Ukr.).

Чемерис. – Chemerys, V. L. Zasvit vstaly kozachenky. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2921836> (in Ukr.).

Шаховський. – Shakhovskiy, A. A. Marusia, malorossyiskaia Safo. URL: <https://bibra.ru/composition/marusya-malorossijskaya-safo/> (in Rus).

Статтю отримано 03.01.2020

Natalia Holikova

## **LINGUOCULTUREMA «MARUSIA CHURAI» IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE XIX – XX CENTURIES**

The article describes the folklore and literary evolution of the historical figure Marusia Churai in the prose, poetic, dramatic works of writers of the XIX–XX centuries. The concept of «folk song» is actualized, where folklorisms have a text-centric purpose for linguistic portrayal of the studied character. It is noted that Marusia Churai was the probable author of several dozen songs, which are now considered folk, and that the history of entering the literature of the author of the songs began with the folk ballad «Oh, don't go, Hryts», which echoes similar pagan mythological legends. Based on the research of famous scientists, all the author's texts, integrated with the plot of Hryts's poisoning, are divided into two groups: 1) those that freely interpret the ballad; 2) those in which the content of the folk song is intertwined with ancient legends about Marusia Churai. A comparative analysis of semantic-semantic transformations, indicative of individual-author verbalization of thought in a number of artistic texts. Emphasis is placed on the novel «Marusia, Malorussian Sappho» by O. Shakhovskiy and on the historical novel in verse «Marusia Churai» by L. Kostenko. These are key works in which the precedent name of the author of the songs reflects the essence of the linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture, plays the role of a mythologeme or linguoculture, respectively. In conclusion, it is emphasized that Ukrainian society, being at the turn of worldviews, needs the protection of ethnolinguistic cultural values that maintain the connection of generations, accumulate the historical memory of the people.

**Keywords:** linguistic and aesthetic sign, linguocultureme, Marusia Churai, songwriter, folk song, intertexteme, mythologeme.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.4>

УДК 812.161.2.09.-1(02)

## МЕТАФОРИ ПРИРОДИ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ М. РИЛЬСЬКОГО І Л. КОСТЕНКО

КРАВЕЦЬ  
Лариса Вікторівна,

доктор філологічних наук,  
професор, кафедра філології,  
Закарпатський угорський інститут  
імені Ференца Ракоці ІІ,  
площа Кошута, 6, м. Берегове,  
Закарпатська обл., 90200  
E-mail: [kravets.larysa@kmf.org.ua](mailto:kravets.larysa@kmf.org.ua)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5486-0642>

Larysa  
KRAVETS,

Doctor of Philological Sciences,  
professor, Department of  
Philological, Ferenc Rákóczi II.  
Transcarpathian Hungarian Institute,  
Kossuth square, 6, Beregszász,  
Transcarpathia, 90200, Ukraine  
E-mail: [kravets.larysa@kmf.org.ua](mailto:kravets.larysa@kmf.org.ua)

*Метафори природи у творчості українських поетів М. Рильського і Л. Костенко – це маркер індивідуального стилю, засіб вираження ключових художніх ідей та показник динаміки образної мови.*

*Найчастіше метафоричне вираження в поетичних текстах обох митців мають традиційні для лірики образи природи. Більшість із цих метафор відображають красу і досконалість навколишнього світу та корелюють із концептами час, історія, пам'ять, воля, свобода.*

*Метафори природи обох митців характеризуються синтезом інтелектуалізму й емоційності. Вони оригінальні і водночас зберігають зв'язок з традицією, виявляють ознаки певного художнього стилю (романтизм, класицизм, реалізм). Динаміка метафор природи виявляється в асоціативному і семантико-граматичному ускладненні їхньої структури та розширенні функцій.*

**Ключові слова:** метафора природи, поетичний текст, концепт, індивідуальний стиль, динаміка мовомислення.

Природа – традиційний об'єкт поетичного зображення. Краса та загадковість навколишнього світу здавна цікавлять людину, спонукають до творчості й пізнання. Результати естетичного освоєння дійсності знаходять вираження в образах, які є синтезом емоційного і раціонального, втіленням загального в одиничному, вираженням об'єктивного через суб'єктивне. З розвитком мистецтва слова засоби і прийоми

творення образів природи, а також їх змістове наповнення та функційне призначення змінюються, на що вказують дослідники в численних працях з лінгвостилістики, літературознавства, культурології (І. Г. Франк-Каменецький, Ю. М. Тинянов, В. М. Жирмунський, Н. В. Павлович, Н. А. Кузьміна, М. М. Ільницький, В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, Г. М. Сюта та ін.). Добір і використання образних засобів та прийомів залежить також від літературного напрямку, течії, школи, стилю. У мові української поезії ХХ ст. одним із найпродуктивніших засобів творення образів природи, як і загалом образності, є метафора. У поетичному тексті метафора демонструє індивідуально-авторське бачення об'єкта, передає неповторність зображуваного предмета чи явища, водночас виявляє специфіку національного світосприймання й мовомислення, зв'язок з літературною традицією. Завдяки метафорі образи природи набувають глибини, багатовимірності і багатозначності, стають більш емоційно наснаженими та експресивними.

Метафори, основними суб'єктами (реципієнтними зонами) яких є концепти природи, називаємо метафорами природи.

Метафори природи наявні в ліриці різної тематики українських письменників усіх літературних напрямів, течій і шкіл різних поколінь ХХ ст. Водночас частотність їх уживання в пейзажній та інтимній ліриці вища, ніж, наприклад, у громадянській. За семантико-граматичною структурою і походженням метафори природи неоднорідні. Допоміжним суб'єктом (донорською зоною) цих метафор найчастіше є концепти сфери *людина*, рідше – *природа*, предмети, а формою вираження – одно-, дво- та багаточленні метафоричні конструкції. Частина метафор природи виникла на основі архетипних моделей, поєднавши загальнолюдське й індивідуально-авторське світосприймання й світорозуміння. Упродовж ХХ ст. у мові української поезії метафори природи змінюються, поглиблюючи зміст та розширюючи функції, що загалом відображає динаміку художнього мовомислення. Одночасно із вираженням краси навколишнього світу чи внутрішнього стану людини метафори природи часто реалізують культурологічний, історичний або філософський зміст.

Важливу роль метафори природи відіграють у творчості знакових постатей української культури М. Рильського і Л. Костенко, виступаючи і засобом вираження ключових художніх ідей, і маркером індивідуального стилю, і індикатором динаміки образного мовомислення митців. Попри часову і стильову віддаленість цих майстрів слова, знаходимо в їхніх творах чимало перегуків. Для М. Рильського і Л. Костенко природа – це не тільки джерело натхнення та об’єкт поетичного зображення. Через метафоризацію концептів природи митці реалізують широкий спектр думок і почуттів, викликаних роздумами над вічними проблемами людства. Як писав М. Рильський, *«часом можна висловить пейзажем // Те, для чого слів нема людських»*.

Мовотворчість М. Рильського і Л. Костенко була предметом численних літературознавчих і лінгвістичних студій (М. Х. Коцюбинська, В.С. Брюховецький, С.Я. Єрмоленко, Г.М. Колесник, В.Є. Панченко, Л.Б. Тарнашинська, Г.Д. Клочек, В.П. Агеєва, Т.Ю. Лисиченко та ін.). Дослідники вивчали характерні ознаки індивідуального стилю кожного митця, аналізували структуру текстів, естетику поетичного слова, мовні засоби образності, ключові теми й ідеї тощо.

Мета нашого дослідження – виявити подібне й відмінне в семантико-граматичній структурі і функціях метафор природи, зафіксованих у поетичних текстах М. Рильського і Л. Костенко.

Найчастіше метафоричне вираження в поетичній творчості М. Рильського і Л. Костенко мають традиційні для лірики образи пір року (*осінь, весна, літо, зима*), рослинного світу (*ліс, окремі дерева (верба, дуб)*), атмосферних явищ (*дощ, сніг, туман, вітер*), частин доби (*вечір*), водойм (*ріка*) та ін. Окремим суб’єктом метафоризації є *природа, світ* у цілому. Більшість цих метафор профілюють красу і досконалість природи, проте часто реалізують й інший зміст.

Навколишній світ у ранніх творах М. Рильського постає гармонійним, довершеним як мистецький твір, як поема або сонет, що суголосно поглядам романтиків Ф. Шлегеля і Ф. Шеллінга, які трактували природу як нескінченну поезію, яку створив Бог, та ідеям В. Г. Вакенродера, котрий розглядав природу і поезію як мову, якою Бог звертається до людини:

*Мережка різнотонної музики, // Яку Творець на тлі блакиті сплів! (Рильський, I: 77), Цей вечір, замкнений в холодному спокої, // Чіткий, докінчений нагадує сонет, // Сонет краси гайв і тиші зимової. // Зі сніжних рим дзвінких його зложив поет, // Чий силует на тлі блакиті неземної // Для тих, хто молиться, є Божий силует (Рильський, I: 138), Світ // Здається викінченим, як поема // Митця старого (Рильський, I: 266).* Впливом романтичного світосприймання в ранній поезії М. Рильського позначені також персоніфіковані образи природи, які узгоджені із психічним станом ліричного героя чи оповідача: *Місяць сяє... сад дримає, // Вітер шепче щось, // Стрункий ясен одмовляє, // Он співає хтось... (Рильський, I: 47), І в ясних небесах, // У блакитних полях, // Місяць плаче і сонця шукає..., // Та красуні нема, // І все небо – тюрма... // А красуня тихенько дримає... (Рильський, I: 63).* З розвитком мовотворчості митця метафори природи як один із основних засобів творення образності змінюють семантичну структуру і функції під впливом соціокультурних чинників. Появу позитивних або негативних емоційно-оцінних відтінків у них значною мірою спричиняють обставини реального життя. Проте незмінним у цих метафорах залишається вираження гармонійності і досконалості природи, а також взаємозв'язку людини з природою: *Ліс зустрів мене як друга // Тінню від дубів крилатих, // Смутком білої берези, // Що дорожчий нам за радість, // Кленів лапами густими, // Сосни гомоном одвічним, // Срібним шемранням осик (Рильський, IV: 118).*

Гармонійною, досконалою, мудрою зображена природа і в мовотворчості Л. Костенко, в якій дослідники фіксують риси неоромантизму та неокласицизму [Тарнашинська 2010: 29, 36]. Лірична героїня поезій Л. Костенко, за якою вгадується сама авторка, тісно пов'язана з природою, є її невід'ємною частиною: *Мене ізмалку люблять всі дерева, // І розуміє бузиновий Пан, // Чому верба, від крапель кристалева, // Мені сказала: «Зростауй!» – крізь туман. // Чому ліси чекають мене знову, // На щит піднявши сонце і зорю. // Я їх люблю, я знаю їхню мову. // Я з ними теж мовчанням говорю (Костенко: 50).* Ця злитість ліричної героїні з природою знаходить вираження

в автометафорі: *Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. // І, може, це і є моя найвища сутність* (Костенко: 10).

Концепти природи в поетичних текстах М. Рильського і Л. Костенко корелюють з концептами *час, історія, пам'ять, воля, свобода*. Суб'єктивне відчуття часу теперішнього і часу минулого, історичного кожним з митців передають, зокрема, метафори *землі, вітру, дощу, ріки, лісу* та окремих *дерев*: *Та люблю вірити, що знов земля цвістиме, // І новий плід зачне, і вродить новий плід* (Рильський, I: 252), *О мужній вітре, вчителю єдиний! // Достиглий овоч струшуючи з віт, // Ти вчиш любити все, що перемінне // І що незмінне, як незмінний світ* (Рильський, I: 253), *Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить. // Бляшаний звук води, веселих крапель кроки. // Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить, // і раптом озирнусь, а це вже роки й роки!* (Костенко: 10), *У груші був тоненький голосочок, // вона в дитинство кликала мене. // Ми з нею довго в полі говорили, // не чули навіть гуркоту доріг* (Костенко: 42), (про сосновий ліс) *Це – сивий лірник. Він багато знає. // Його послухать сходяться віки. // Усе іде, але не все минає // над берегами вічної ріки* (Костенко: 108), *Лише прапам'ять долітає звідти, // перемиває золотий пісок. // Багато міг би розказати вітер, // але у вітру голос пересох* (Костенко: 433). У творчості Л. Костенко, за спостереженнями С. Я. Єрмоленко, «Час захоплює в орбіту своєї дії не лише історію (що більш наочно й змістово вмотивовано), а й лексеми *пам'ять, спогад, спомин, згадка*, семантична структура яких імпліцитно містить компонент 'час'» [Єрмоленко 2010: 12]. Асоціативні зв'язки згаданих концептів природи з концептом *час* та суміжними концептами належать до знакових у мові української поезії, їх можна простежити в багатьох фольклорних та літературних текстах.

Глибинні семантичні зв'язки, закріплені давньою традицією, простежуємо також між концептами природи і концептами *воля, свобода*. Відчуття волі в інтелектуально-мовній свідомості українців часто пов'язане з відсутністю просторових обмежень, що і вмотивовує актуалізацію концептів *поле, степ* у поетичному мовомисленні митців: *Я лиш оддав з низьким поклоном Долі // Всю суєту дитячих цих утіх // За день один*



в широкім чистім полі! (Рильський, I: 136), *Я хочу в степ. Я хочу в непоміченість. // По саму душу в спокій і полин* (Костенко: 299). У мовотворчості Л. Костенко вираження відчуття волі помітно виходить за межі матеріального, просторового, зосереджуючись на внутрішньому стані людини, її прагненні вільно мислити і вільно творити, бути в гармонії з собою і з світом. Лірична героїня Л. Костенко часто досягає душевної рівноваги там, де «лісів просвітлений Едем» (Костенко: 9), «де сосни пахнуть ладаном // в кадильницях світань» (Костенко: 289). Значна кількість метафор природи у творах поетеси поєднують семантику часу і волі, як наприклад, у поезіях «Сосновий ліс перебирає струни...», «Обступи мене, ліс, як в легенді про князя Хетага...», «Цей ліс живий. У нього добрі очі».

Зв'язок з літературною традицією і водночас оригінальне поетичне мовомислення кожного митця виявляє концептуальна метафора *книга природи*, історія якої сягає античних часів. Її творчу інтерпретацію, підказану реаліями довкілля, вбачаємо в рядках М. Рильського: *Сліпучий сніг, мережаний слідами, – // Велика книга* (Рильський, I: 75), *І на снігах паперу дивна повість // Свою мережку вирізьбить ясну // Про молодості легку випадковість // І старості сувору сивину* (Рильський, I: 253). Л. Костенко з книгою аналогізує небо: *Ночей чорнокнижжя читаю по буквах, // і сплю, прочитавши собі Оріон* (Костенко: 62). Метафора поетеси асоціативно ускладнена й експресивно забарвлена.

У мовотворчості М. Рильського і Л. Костенко метафоризація природи за антропоморфним типом провідна, що засвідчує неперервність традиції у використанні прийомів зображення. Олюдненими постають майже всі зображувані об'єкти, на що вказують ужиті іменники, прикметники, а найчастіше дієслова, які в прямому значенні стосуються людини. Проте антропоморфні образи природи М. Рильського і Л. Костенко мають істотні структурні відмінності, що виявляються уже на рівні допоміжного суб'єкта метафори (донорської зони). Наприклад, різне метафоричне вираження має осінь, улюблена пора року обох митців. У поезії М. Рильського – це маляр, митець: *Осінь-маляр із палітрою пишною // Тихо у небі кружляє, // Все осипає красою розкішною* (Рильський, I: 56),

*Ліс, повитий срібноперим димом, // В синяві, у золоті, в іржі –  
// Ніби осінь пензлем невидимим // В небі розписала вітражі*  
(Рильський, IV: 213). Наведені метафори профілюють красу цієї пори року, але олюднений образ осені може реалізувати й інший зміст, що значною мірою визначає допоміжний суб'єкт. Так граматична форма слова *осінь* сприяє аналогізації пори року з жінкою. У поетичних текстах М. Рильського такі метафори одичні: *Щедра осене, велична, // Смаглолиця жона,  
// Молода, проте одвічна, // І стара, а новина!* (Рильський, IV: 119). *Вміє надаряти // Сотнями дарів // Осінь, щедра мати,  
// Всіх трудівників!* (Рильський, IV: 358). Вони профілюють багатство врожаю, який збирають восени.

У поезії Л. Костенко *осінь* послідовно аналогізована із вродливою жінкою: *Вродлива жінка, ласкою прогріта, //  
лежить у літа осінь на плечі* (Костенко: 333), *Ще літо спить.  
А вранці осінь встане – // в косі янтарній нитка сивини, //  
могутні чресла золотого стану, // іде в полях – вгинаються лани*  
(Костенко: 333). Метафори мають широкий змістовий діапазон – це і краса осінньої природи, і її врожайність, і циклічність та взаємопов'язаність усіх природніх процесів, і людські почуття. Частотні в текстах поетеси також морбідальні та мистецькі метафори осені як різновиди антропоморфної: *А осінь хвора,  
розлилася жовч* (Костенко: 243), *І осінь // захрипла шерехом  
криги* (Костенко: 254), *Сьогодні осінь похлинулась димом*  
(Костенко: 279), *Прошкандибала осінь по стерні, // ввіткнула  
в степ цурупалля, як милиці* (Костенко: 334), *Шовковий шум  
танечної ходи // йому на згадку залишає осінь* (Костенко: 342). Прояви осені в природі Л. Костенко зображує як шиття, вишивання: *Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль.  
// І, ковтаючи сльози, одягши на плечі сукману, // перемотує  
літо на чорні катушки тополь, // шиє голим полям нескінченну  
сорочку з туману* (Костенко: 320), *Красива осінь вишиває  
клені // червоним, жовтим, срібним, золотим* (Костенко: 323). Наведені метафори через актуалізацію конкретних понять та незвичне їх поєднання творять конкретно-чуттєві образи осінньої природи.

Рідше митці використовують зооморфні образи осені, які також відрізняються допоміжним суб'єктом метафори.

У ранній ліриці М. Рильського фіксуємо романтичний образ осені-птаха: *Осінь на землю тихенько спускається, // В небі летить, наче птах. // Крилами-хмарами небо вкривається. // Пухом тумани із крил її падають, // Стеляться в вільних степах, // Літо зелене і радісне згадують. // Стріпує крилами осінь широкими, // Роси спадають у млі, // Ллються крізь неї дощами-потоками* (Рильський, I: 55). Ключова метафора *осінь летить* конкретизована порівнянням *наче птах* та увиразнена розгорнутим образом *крил*. Наявні в мовотворчості цього періоду також зооморфні метафори, в яких відлунюють суворі реалії життя 20-х рр. XX ст.: *І скалить осінь зуби вовчі, // І дуб заковується в мідь* (Рильський, I: 221). Дієслово *скалить* та словосполучення *зуби вовчі* вказують на реальний денотат метафори, семантико-аксіологічні параметри якого сприймаємо в проєкції на тогочасну реальність.

У поезії Л. Костенко осінь аналогізовано з медузою, проте допоміжний суб'єкт виведено за межі метафори, його експонує порівняння: *Пливе над світом осінь, як медуза, // і мокре листя падає на брук* (Костенко: 78).

У семантичному аспекті метафори осені також виявляють спільні й відмінні ознаки. Осінь у М. Рильського – це час натхнення і творчості, який часто означено *прозорим*: *О груди, радістю осінньою налиті, // Прозоросте думок і сило синіх жил!* (Рильський, I: 252). Цей образ, за словами С. Я. Єрмоленко, «має не лише картинно-зорове, а й стисле поетичне визначення – «творчий спокій довгожданий» («Осінній Київ»), і виступає в семантичних варіантах *бабиного літа* чи *третього цвітіння*. Поезії з цими стрижневими поняттями – настроєві і водночас, передаючи душевний стан, містять характерні визначення згаданих понять...» [Єрмоленко 1999: 176]. Образ осені хоч і повитий смутком, але переважно легким, ясным. У мовосвіті поета осіння пора – це досягнення бажаного і підготовка до наступного етапу життя: *Я її давно хвалити звик // За її веселий, добрий звичай, // За щедроту золотих дарів, // Білими розсипаних руками...* (Рильський, III: 25), *Молодий, усіх я запевняв, // Що вона – не смерть, а відпочинок, // Що осіннє прив'ядання трав // І кружляння голубих сніжинок, – // Лиш весняних трав передчуття, // Тільки провість ясних вод весняних...*

(Рильський, III: 25), *І співала осінь весняні пісні* (Рильський, I: 79). Художнє зближення осені і весни сповнене оптимізму і профілює циклічність часу: *Прозора осене! Вертаєш // Ти недопиті весни нам, // Мене ти смутком огортаєш, // Що я за радість не віддам* (Рильський, IV: 136). Іноді образ осені в окремих текстах набуває ідеологічного забарвлення, але не втрачає початкового оптимістичного колориту: *Осінь – це вершина і наснага!* (Рильський, II: 217).

Осінь у Л. Костенко, як і більшість метафоричних образів природи, багатозначний, пройнятий світлою зажурою та сумом за минулим, подекуди усвідомленням незворотності часу, невідворотності долі: (про осінь) *Моя княгине! Ти ідеши вмирати, // піднявши вгору стомлене лице. // Я плачу й можу сліз не витирати. // Старі дуби, спасибі вам за це*. На думку Л. Тарнашинської, поетичне світовідчуття Л. Костенко – це «осмислення себе як самоцінності у вимірах вічності й водночас відчуття неповторності кожної прожитої миті» [Тарнашинська 2010: 39]. Ці поетично-філософські роздуми поетеси проступають також у метафорах осені.

У творах Л. Костенко силове поле стрижневої метафори часто поширюється на значну кількість інтегративних компонентів тексту, які послідовно узгоджуються із фіктивним денотатом метафори та утворюють багатоступінчасту структуру: *Цей ліс живий. У нього добрі очі. // Шумлять вітри у нього в голові* (Костенко: 51). Аналогізація лісу з живою істотою зумовлює актуалізацію анатомо-фізіологічних та інших характерних ознак істоти (має голову, очі), що в сукупності творять розгорнутий метафоричний образ. Іноді антропоморфна метафора природи набуває масштабного розгортання, досягаючи рівня тексту, як наприклад, у поезії «Осінь дикунська». У віршовий текст розгортається переважно ключова метафора, яка репрезентує центральний образ поезії. З нею узгоджується кілька близьких за змістом метафор, що доповнюють одна одну і посилюють мотивованість образу шляхом повторного поєднання двох номінативних планів: прямого і образно-асоціативного. Ці метафори пов'язують окремі частини віршового тексту між собою, утворюючи змістову цілісність.

У творах М. Рильського розгорнуті метафори природи фіксуємо рідше, одна з них *мати-земля*: *Гей ти, земле, хліборобська мати, // Обперезана річками голубими, // У зеленому високому очінку, // У мережаній китайчатій запасці, // В плахті, критій квітами ясними* (Рильський, I: 210). Її розгортання, індивідуалізацію і конкретизацію забезпечують метафори з виразним етнокультурним колоритом, узгоджені з ключовою.

Метафори природи М. Рильського і Л. Костенко характеризуються синтезом інтелектуалізму й емоційності. У поетичних текстах митців вони сприяють реалізації авторських інтенцій і водночас зберігають зв'язок з традицією та виявляють ознаки того чи того художнього стилю (романтизму, класицизму, реалізму). Метафори природи еволюціонують разом з розвитком мовотворчості митців, що виявляється в асоціативному і семантико-граматичному ускладненні структури та розширенні функцій цих метафор.

*Єрмоленко С. Я.* Висока естетика поетичного словника Ліни Костенко. *Культура слова*. 2010. Вип. 73.

*Єрмоленко С. Я.* Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999.

*Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. Київ: Смолоскип, 2010.

*Костенко Л.* Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 556 с.

*Рильський М.* Зібрання творів у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983–1984. Т. 1–4.

## REFERENCES

Yermolenko, S. (2010). High aesthetics of Lina Kostenko's poetic dictionary. *Culture of the word*, 73 (in Ukr.).

Yermolenko, S. (1999). Essays on Ukrainian literature: (stylistics and culture of language). Kyiv: Dovira (in Ukr.).

Tarnashynska, L. (2010). Ukrainian sixties: profiles against the background of generation. Kiev: Smoloskyp (in Ukr.).

Kostenko, L. (1989). Selected. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Rylskyi, M. (1983–1984). Collection of works in 20 volumes. Vol. 1–4. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Статтю отримано 06.02.2020

Larysa Kravets

## **METAPHORS OF NATURE IN THE POETIC TEXTS OF M. RYLSKYI AND L. KOSTENKO**

Metaphors of nature are very important in the works of Ukrainian poets M. Rylskyi and L. Kostenko. Metaphors of nature are a means of expressing key artistic ideas and a marker of individual style, and an indicator of the dynamics of figurative language. For M. Rylskyi and L. Kostenko, nature is a source of inspiration and an object of poetic image. Through the metaphorization of the concepts of nature, the authors realize a wide range of ideas about the eternal problems of mankind.

Most often metaphorical expression in the poetic texts of M. Rylskyi and L. Kostenko have traditional for the lyrics images of the seasons (autumn, spring, summer, winter), flora (forest, individual trees (willow, oak), atmospheric phenomena, rain, snow, fog, wind), parts of the day (evening), reservoirs (river). A separate subject of metaphorization is nature, the world as a whole. Most of these metaphors profile the beauty and perfection of nature, but often have the semantics of time, memory, recollection, will, freedom.

Metaphors of nature in the poetic texts of M. Rylskyi and L. Kostenko are characterized by a synthesis of intellectualism and emotionality. In the poetic texts of artists, they contribute to the realization of the author's intentions and at the same time preserve the connection with tradition and show signs of a particular artistic style (romanticism, classicism, realism). Metaphors of nature evolve with the development of language creativity of artists, which is manifested in the associative and semantic-grammatical complication of the structure and expansion of the functions of these metaphors.

**Keywords:** metaphor of nature, poetic text, concept, individual style, dynamics of language creation.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.5>

УДК 81'38

## СОНЕТНИЙ ВІРШ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО: СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНА І МОВНО-ОБРАЗНА ОРГАНІЗАЦІЯ

МОЙСІЄНКО

Анатолій Кирилович,

доктор філологічних наук,  
професор, завідувач кафедри  
сучасної української мови та  
прикладної лінгвістики Інституту  
філології Київського національного  
університету імені Т. Шевченка;  
бульв. Т. Шевченка, 14, ауд. 95,  
м. Київ, 01601  
E-mail: anmoj@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

Anatolii

MOISIENKO,

Doctor of Philological Sciences,  
Professor, Head of Ukrainian  
Language and Applied Linguistics  
Department of the Taras Shevchenko  
National University of Kyiv;  
T. Shevchenko boulevard, 14,  
room 95, Kyiv, 01601, Ukraine  
E-mail: anmoj@ukr.net

*Стаття присвячена опису динамічної системи та засобів її композиційно-образного творення в сонетних текстах Максима Рильського. Системна організація сонетного вірша Максима Рильського характеризується динамікою образного творення, що започатковується вже в першому катрені і, як правило, зберігає «лінію підйому» в другому катрені, щоб синтезою-розв'язкою відлунитися в заключних терцетах. У ряді текстів поета знаходить широке відбиття ідея внутрішньої конфліктності на стику двох катренів, проголошена свого часу у програмовому сонеті Івана Франка, хоч антитезний злам може відбуватися не лише на межі першого і другого катренів, започатковуватися протиставним сполучником, підсилювальною часткою (нерідко корелятом до них у першій частині виступає прислівник **ще**). Динамізації художньої структури сприяє текстова наскрізність повторюваних елементів на різних рівнях.*

**Ключові слова:** Максим Рильський, текст, сонет, динаміка, повтор, антитезний злам, композиція.

Сонетний жанр, широко представлений у поезії Максима Рильського, означає досить характеристичне явище в художньому доробку поета; сонет, зокрема, став своєрідною візитівкою неокласичної творчості автора.

До сонетних форм М. Рильський вдається протягом усього життя — від першого надрукованого в журналі «Літературно-науковий вісник» (1912) «Сільського сонета» до сонетів у останніх прижиттєвих збірках «В затінку жайворонка» (1961), «Зимові записи» (1964) періоду так званого третього цвітіння. Поряд з оригінальними текстами поет широко культивує перекладний сонет. Перу М. Рильського належать численні інтерпретації сонетів з цілого ряду світових літератур, зокрема з польської (Адам Міцкевич і Леопольд Стафф), чеської (Сватоплук Чех, Ярослав Ерхліцький, Йозеф Вацлав Сладеп), словацької (Павел Гвездослав), російської (Олександр Пушкін, Максиміліан Волошин), німецької (Йоганн-Вольфганг фон Гете, Гайнріх Гайне), французької (Жозе-Марія де Ередіа, Фернан Мазан, Альфред де Мюссе), вірменської (Егіше Чаренц). Він не обминає увагою сонета і у своїх літературно-критичних працях («Про «Камену» Миколи Зерова», «Микола Зеров — поет і перекладач», «Адам Міцкевич», «Поезія Адама Міцкевича» та ін). Зокрема, у статті «За органічну форму вірша», що з'явилася в московській «Літературной газеті» після ряду нападок вульгарно-соціологічної критики, яка звинувачувала Рильського в зайвій пристрасності до класичних форм вірша, поет писав: «Забороняти класичні форми вірша — це значить, урешті-решт, робити канонічними якісь інші форми. Це догматизм навиворіт» [Рильський 1986, 13: 41]. І в згаданій уже статті «Микола Зеров — поет і перекладач» наголошував, що «коли Франко, Леся Українка, Самійленко зверталися до сонетів, терцин, секстин, октав і т. і., то це було не ознакою консерватизму, а навпаки — проявом руху вперед, бажанням вигострити, витончити, збагатити українське поетичне слово» [Рильський 1986, 13: 483]. І, як зауважував Ю. Лавріненко, «терцина, октава, сонет, різні метричні ходи — від гекзаметра і ямба до верлібру — все це в Рильського дало нове звучання українському слову і само зазвучало в нашому слові по-новому. В європейській поезії сонет вироблявся сімсот років, неначе реалізуючи вічну тугу людини за досконалістю. І, може, саме тому Рильський вибрав сонет та дав йому ще один вислів української туги за визволенням із провінціалізму, за «великою землею» культури» [Лавріненко 2001: 649].



Для М. Рильського сонет — це те «особливе стильове мислення» [Науменко 2014: 147], якого не слід безпосередньо пов'язувати з якоюсь тематичною парадигмою, тим більше з певними ідеологемами. Недарма ж поет так пристрасно-полемічно відгукнувся був на слова свого молодшого побратима Андрія Малишка про те, що, мовляв, у добу новітніх звершень «сонети куці ні к чому» (як відомо, А. Малишко, опублікує згодом блискучі цикли «Сонети обухівської дороги», «Сонети вечорів», «Сонети синього квітня»), і в цій поетичній полеміці особливо вияскравилася теза М. Рильського про гармонію думки і почуття в сонетній строфі, про сонет як зразок тієї суворой простоти, «що слова зайвого в свої рядки не прийме» [Рильський 1984, 4: 148].

Л. Новиченко у книзі «Поетичний світ Максима Рильського» підкреслював, що «таке широке поле його діяльності, як літературознавство, критика, фольклористика, багатогранні проблеми перекладацької майстерності, — поле, де Рильський-поет виступав у безпосередній спілці з Рильським-ученим» [Новиченко 1980: 3]. Як показує аналіз сонетної творчості М. Рильського, його вірш, безперечно, відображає весь огром мистецької особистості поета, що відгранює і його перекладацьку, літературно-критичну, зрештою, громадську діяльність.

Дослідники сонетної творчості поета [Агєєва 2012, Костенко 1988, Крижанівський 1985, Лавріненко 2001, Мороз 1973, Новиченко, 1980, Новиченко, 1993, Павличко 2007, Сіробаба 2013 та ін.] давно окреслили широту проблематики, що охоплює класичний сонет Рильського, означили новаторські пошуки поета в цій царині. Адже, як зауважував С. Крижанівський, «стати класиком не можна, не будучи новатором» [Крижанівський 1985: 85].

Класичний сонет під пером Рильського може набувати різних тематичних і формальних видозмін. О. Мороз, розмірковуючи над сонетним віршем поета, зазначав, що «не тільки новизна змісту характерна його сонетам, а в першу чергу афористичність мислення, оригінальність римування катренів і терцетів, використання епіграфів, запозичених з фольклору («Вірність»), оновлення структури сонета (див. «Сонет-діалог»), і, нарешті, простота і щирість, відчуття

краси мови, свіжість тропів...» [Мороз 1977: 90]. Поряд з італійською формою, що характеризується римуванням за схемою abba abba чи abab abab у катренах і cdc dcd чи cde cde у терцетах (наприклад, у поезії «Труди і дні») бачимо французький тип з римуванням за схемою abba abba і ccd ede чи ccd eed відповідно у катренах і терцетах (наприклад, у поезії «У горах, серед каменю й снігів»); англійська форма, що передбачає різне римування в кожному з катренів і суміжне в заключних рядках (abba abba cddc ee чи abab abab cdcdee), у Рильського, як правило, представлена зі спільними римами в перших двох катренах («Коні»)<sup>1</sup>.

Спостереження над сонетними текстами Максима Рильського переконують у тому, що ті чи інші видозміни не руйнують основного, що визначає класичний вірш, — того, про що пізніше про Павличків сонет скаже М. Ільницький — «внутрішньої конфліктності драматургічного принципу побудови і стрункої гармонії» [Ільницький 1985: 118].

Образна драматургія і гармонія вірша М. Рильського — в основі композиційного динамізму цілісної текстової структури практично кожного його сонетного твору.

Динаміка образного творення, започаткована в першому катрені, як правило, зберігає «лінію підйому» [Квятковский 1966: 276] в другому катрені, щоб синтезою-розв'язкою відлунитися в заключних терцетах. Ось один із сонетів раннього Рильського:

\* \* \*

*Тріпоче сокір, сріблом потемнілим  
Знімаючись у вогку височінь,—  
І любо впасти на зелену тінь  
Натрудженим і наболілим тілом.*

*Доми, давно порівняні до скринь,  
Людські слова з їх розмахом несмілим...  
Дай, серце, волю нетерплячим крилам,  
Затріпочи, розвійся і полинь!*

<sup>1</sup> Про індивідуально-авторські відхилення щодо канону у строфічній організації сонетного вірша М. Рильського див., наприклад: [Скиба 2015: 229 — 237].

*А серце так: ти ж той листок єдиний  
На гілці всеземної деревини,  
Ти ж тільки частка, лінія одна!*

*Зумій же чуть, як переходять соки  
Крізь дерево плодюче та високе,  
Спізнай, яка у цілім глибина!*

Дві лінії — тріпотливого осокара, що срібнолистом потемнілим здіймається ввись, і благо зеленої тіні від нього для натруженого, наболілого тіла людини — в першому катрені проходять мовби паралельно. Але чи не з отого *тріпоче сокір* проростає звернення ліричного героя до свого серця (*Затріпочи, розвійся і полинь!*) уже в другому катрені. Синтеза-узагальнення, започаткована реплікою серця (внутрішній монолог) продовжує асоціативну паралель природи і людини в першому терцеті (*На гілці всеземної деревини Ти ж тільки частка, лінія одна!*) — обидві смислові лінії, означені на початку вірша, тепер у нерозривній єдності злиті в єдину. І нарешті заключна висновкова строфа — утвердження цієї єдності — земного й високого, коли єдиним справжнім виміром цілості є глибина, і для читача — глибинне пізнання твору як цілісної мистецької речі.

Іншу структурну організацію спостерігаємо в наступному сонеті, де експозиційна перша строфа відкриває перед читачем ліричну локацію (*У теплі дні збирання винограду Її він стрів. На мулах нешвидких Вона верталась із ясного саду, Ясна, як сад, і радісна, як сміх*), що вже у другому катрені розгортається в діалогізацію ліричних персонажів (*І він спитав: — Яку б знайти принаду, Щоб привернуть тебе до рук моїх? Вона ж йому: світи щодня лампаду Кіпріді добрій...*) і знаходить продовження в замковій строфі узагальнювальною реплікою (*І він потягся, як дитина, радо І мовив: — Добре бути молодим У теплі дні збирання винограду*), в якій рефреном проходить початковий рядок вірша, створюючи таким чином загальнокомпозиційну і мистецьку цілість поетичної структури.

Ще по-іншому розвивається композиційний рух оповіді в сонеті «Міндовгів замок». Початковий катрен — власне констатація того, що постало перед зором ліричного героя:

*Руїни сірі. Галки на стіні  
Сидять, мов судді марноти людської.  
І луг, і Німан в синьому спокої,  
І Налібоцька пуща вдалині.*

Руїни Міндовгового замку на тлі розкішної довколишньої природи, контрастивним елементом якої — галки на замковій стіні, образне порівняння (мов судді марноти людської), що слугує своєрідним натяком на те, що в подальших рядках буде означене бряжчанням зброї, міжусобною зрадою.

І вже в другому катрені, який починається актуалізаційним прислівником *тут* (*Тут уставали буревійні дні Перед поетом: зрадники й герої. Литовців з хрестоносцями двобої, Гражина й Чорний Вершник на коні*), розгортається історична панорама буревійних подій, що постають перед нами через образ Поета (йдеться про Адама Міцкевича, який у поемі «Гражина» відтворив за народними переказами події XIII ст., трагічний епізод литовсько-тевтонської битви, в якій Гражина, головна героїня поеми, переодягнувшись в обладунки князя, йде на про з ворогом і гине, Чорний Вершник (князь) згодом, поспішивши на підмогу, не міг зарадити смерті дружини, і, незважаючи на переможний фінал бою, сам кидається у вогонь, у якому палає Гражина). Наступні терцетні строфи становлять єдине синтаксичне ціле з попереднім реченням катрена, де кінематографічним кадром з кожним рядком вірша постає подієвість сивої давнини (*Князів литовських міжусобна звада І Літавора непростенна зрада, Бряжчання зброї крізь прадавній ліс*), що становить своєрідну ретроспекцію побаченого ліричним героєм на руїнах Міндовгового замку в Новогрудку — побаченого через призму Міцкевичевої поеми.

У ряді творів типологічно простежується розгортання подієвості з повторюваним конкретизаційним прислівником *тут* у кожній строфі. У сонеті «Камінь філаретів» *оте тут* з'являється вже в першому катрені після опису природи, вводячи в контекст локацію каменя філаретів (місце проведення зустрічей таємного товариства студентів Віленського університету в двадцятих роках XIX ст.): *Берези, сосни, і пісок, і яр, І пtiчий свист, і вітер, і ялини. Тут тихо. Звідси голос не долине До шпигунів, що розсилає цар*. На тлі розгортання

опису природи у другому катрені актуалізаційним моментом стає інформація про Адама Міцкевича, який також належав до товариства філаретів (*Тут крила звів у свій політ орлиний Міцкевича полуменистий дар*). У наступних терцетних строфах з акцентованістю на місце події осмислюється художня і громадянська місія вільнолюбивого слова: *Тут, виростаючи із зерна мрії, Висока думка, мов пишиця, зріє, Тут слово воля гарт дає серцям, Тут, гордий вірш замислюючи потай, З пророчим зором слухає Адам Палкі промови Зана і Чечота* (члени товариства, близькі друзі А. Міцкевича). Пор. ще в іншому сонеті, коли після першого катрена з прислівниковим *тут* і уточнювально-локаційною сполукою (*Надворі дощ, холодний вітер віє, Одпочивай, рушнице, на стіні! Куди іти, блукати без надії? Ні, краще тут, у хаті, в тишині*) кожен початковий рядок наступних строф з тим же *тут* мовби домальовує своєрідну мистецьку ідилію: *Тут у коминку вогник ледве тліє... Тут фортеп'яно з теплою душею... Тут я зустрівся з музою своєю*.

У композиційній побудові сонетного вірша М. Рильського знаходить широке відбиття ідея внутрішньої конфліктності на стику двох катренів, проголошена свого часу у програмовому сонеті Івана Франка (*Конфлікт чуття, природи блиск погідний В двох перших строфах ярко розвертаєсь*), що пізніше знайшла теоретичне обґрунтування у трактаті Й. Бехера, який підкреслював, що «сонет передбачає відповідну послідовність розвитку думки: теза — антитеза — синтеза — розв'язка», де «теза розвивається в першому катрені; їй відповідає в другому катрені протилежність, або антитеза» [Бехер 1981: 438].

У вірші Рильського антитезний злам на межі першого і другого катренів нерідко започатковується протиставним сполучником, напр.: *Хто храми для богів, багатіям чертоги Будує з мармуру, в горорізьбу фронтон Ясний оздоблює чи в лініях колон Задовольняє смак, вибагливий і строгий,— А я під буками, де сходяться дороги, Простоту радісну узявши за закон, Хатинку виліпив, — і, наче довгий сон, Життя моє тече розмірено-убоге*. Іноді в такій ролі, як, наприклад, у диптиху «Гуси», виступає підсилювальна частка *та*, особливо коли корелятом до неї в першому катрені є прислівник *ще*:

*Останній сніг, там бурий, там блакитний, Іще лежить в  
окопах і ярах, Ще в пам'яті метелиць білий жаж, Ще сонце  
спить, ще пролісок не квітне. Та березня проміння непомітне  
В дівочих одбивається очах, Та інші ми, і в наших голосах  
Тепло якесь заграє оксамитне. У подібних контекстах у  
ролі підсилювальної частки може виступати сполучник,  
супроводжуваний прислівником динамічної семантики  
(раптом, враз): Буває так: ще темна ніч надворі, Ще сон  
колише землю, як маля, Німує небо, і мовчить земля, Зірок не  
видно в тиші непрозорій,— І враз прокинешся. Думки бадьорі  
Роєм налинуть хтозна-відкіля, Запрагнуть праці руки, і здала  
Полетється шелест віт на осокові («Промінь»).*

А проте О. Никанорова свого часу у статті з іншого приводу  
звернула увагу на «велику кількість варіантів у розташуванні  
місця зіткнення сонетних думок-антагоністів» [Никанорова  
1981]. Так, і в сонеті Рильського антитезний «зсув» можна  
знайти в тексті ще до міжкатренового поділу (наприклад, у  
другому рядку першої строфи в поезії «Станіславський») чи у  
другому катрені — не в першому, а третьому рядку в поезії «Дім  
Прешерна», чи в першому рядку третього катрена в сонеті «Ми  
довго плавали...» з циклу «Мандрівка».

На особливостях подібних корелят-зіставлень побудований  
весь сонет «О тиха пристане робочого стола» (із циклу  
«Мандрівка»):

*О тиха пристане робочого стола,  
Де ще на якорях дрімають вірні рими,  
Де мислі щоглами підносяться струнками,  
Струмують образи, як понадводна мла!*

*Уже рука моя вітрила нап'яла,  
А ще не знає ум, куди його нестиме  
Повітря свіжого дихання, незбориме,  
Як повів мужнього орлиного крила.*

*Ще крихти, кинуті з таверни куховаром,  
Чайки, змагаючись, хапають із води,  
Ще хтось там — на молу — сміється оком карим,*

*Сльозу ховаючи,— а вже хисткі сліди  
Між хвилями стерно рисує шумовите...  
Прощайте береги! Прощай, знайомий світе!*

Парадигма структур першого катрена, актуалізована прислівником *ще* (вказує на сталість попередньої дії) на початку другого катрена переривається першим рядком зі значенням нової дії (*Уже рука моя вітрила нап'яла*), перед яким цілком можливо поставити, наприклад, зіставний сполучник *та*, і далі маємо новий «злам», започаткований наступним рядком з прислівником *ще* і сполучником *а* (в ролі підсилювальної частки), якому так само властива зіставна семантика *та*. Асоціативне розгортання моделі з парадигмальними компонентами на основі прислівника *ще* і другою частиною із зіставним сполучником *а* спостерігаємо і в третьому катрені, рядки якого, по суті, вводять читача в нову тему — мандрівки,— означену власне заголовком циклу. Суміщення різних тематичних планів у сонеті мовби пропонує читачеві самому зробити узагальнення перед тим, як прозвучить до певної міри контрарверсійний заключний рядок *Прощайте береги! Прощай, знайомий світе!*, в якому, на думку В. Агеєвої, «наголошена не раз відзначавана Максимом Рильським «об'єктність» митця, його покірність якійсь чужій, сторонній волі й силі» [Агеєва 2012: 189].

Текстова наскрізність повторюваних елементів нерідко означає градаційність більших синтаксичних структур. У вірші «Несіть богам дари! Прозорий мед несіть» повторення з анафоричним сполучником *і* у кожній строфі (всього вжитий у тексті понад десять разів) переростає у градаційність синтагм у заключних строфах:

*І короп золотий в глибинах чистих вод,  
І пари голубів, покірних Афродіті,  
І звір із темних нір, і соколи з висот,  
І молоді уста, жагою піврозкриті, —  
Усе нагадує: і ранньої пори,  
І день, і ввечері богам несіть дари.*

Причому, граматичний повтор прикінцевого дистиха, на відміну від повтору в попередньому катрені, утворює новий ряд, в якому органічним продовженням стає *богам несіть*

дари — вислів, що хіазмічно (до початкової фрази вірша *несіть богам дари*) «заокруглює» тему.

Подібну динаміку образного творення можна спостерегти і в композиційній структурі сонета «Молочно-сині зариси ланів», де анафоричний займенник *я* вжито в кожному з рядків замкової строфи вірша (*Я новий обрій серцем угадав, Я віддаюся вільній переміні, Я полюбив поля молочно-сині*), а фінальна частина останнього речення хіазмічно перекликається з початковим рядком твору.

Такі анафоричні градації в заключних строфах стають важливими конкретизаційними інтенсифікаторами теми, вираженої в заголовку вірша, як це спостерігаємо у «Сонеті нудьги й бажання», де синтаксичні повтори, започатковані часткою *хоч би*, виражають модальну озвученість домінантного заголовкового компонента, що отримує психологізаційну ритмічну організацію у прикінцевих реченнях тексту:

*Хоч би злочинні гордощі чола,  
Хоч би Кармен привабливо пройшла  
І задзвеніли п'яні кастаньети!  
Хоч би чарок, хоч би пороків ряд,  
Хоч би у персні золотому яд,  
Хоч би удар веселого стилета!*

Заголовок у текстах М. Рильського нерідко започатковує градаційність синтаксичних кореферентних побудов<sup>2</sup>, як, наприклад, у сонеті «Франко», де вже в першій строфі до заголовного слова маємо цілий шерек кореферентних номінацій: *Син Яця-коваля, Іван рудоволосий, Рибалка і мудрець, поет і каменярь*, які в подальшому тексті суттєво доповнюються численними інтертекстуальними асоціатами тощо, розширюючи асоціативно-образну парадигму слова в читачському сприйнятті.

Таким чином, повторювані лексичні, синтаксичні одиниці в системі сонетного вірша М. Рильського відіграють надважливу роль як структурно-образні і динамізаційні чинники мовно-композиційної організації тексту, як важливі чинники створення кумулятивної напруги в структурі художнього твору.

<sup>2</sup> Детальніше див.: [Мойсієнко 2020: 31 — 33].



*Агеєва В.* Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи. Київ: Книга, 2012. 392 с.

*Бехер И.-Р.* О литературе и искусстве. Москва: Худ. лит, 1981. 521 с.

*Ільницький М.* Дмитро Павличко: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1985. 189 с.

*Квятковский А.* Поэтический словарь. Москва: Сов. энцикл., 1966. 376 с.

*Костенко Н.* Максим Рильський – мастер украинского классического стиха. Київ: Вища школа, 1988. 200 с.

*Крижанівський С.* Максим Рильський. Київ: Вища школа. 1985. 125 с.

*Лаврінченко Ю.* Лірика і ліричний епос Максима Рильського // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття*. Кн. 3. Київ: Аконіт, 2001. С. 644 — 649.

*Мойсієнко А.* Корелерентні номінації в сонетних текстах Максима Рильського. *Дивослово*. 2020. № 1. С. 31-33.

*Мороз О.Н.* Етюди про сонет. Київ: Дніпро, 1973. 72 с.

*Науменко Н.* Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі. *Питання літературознавства*. Наук. зб. Вип. 90. Чернівці, 2014. С. 144 — 155.

*Никанорова О.* В мені землі моєї кров. *Вітчизна*. 1981. № 6. С. 159-170.

*Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського (1910 — 1941). Київ: Наук. думка, 1980. 408 с.

*Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського: Кн. 2. 1941 — 1964. Київ: Інтел, 1993. 270 с.

*Павличко Д.* Сонети Максима Рильського // Павличко Д. Літературознавство. Критика: [у 2 т.]. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 1. Українська література. С. 278-302.

*Рильський М.* Зібрання творів у двадцяти томах. Т. 4. Київ: Наук. думка, 1984. 424 с.

*Рильський М.* Зібрання творів у двадцяти томах. Т. 13. Київ: Наук. думка, 1986. 624 с.

*Сіробаба М.* Жанрово-строфічні модифікації українського сонета. *Слов'янськ*, 2013. 167 с.

*Скиба Т. В.* Канонічні строфічні форми в ранній поетичній творчості Максима Рильського. *Літературознавчі студії*. Вип. 43. Ч. 2. Київ: ВПЦ “Київський університет», 2015. С. 229 — 237.

## REFERENCES

- Aheieva, V. (2012). The art of balance. Maxym Rylskyi on the background of the era.. Kyiv: Knyha (in Ukr.).
- Bekher, Y.-R. (1981). About literature and art. Moskva: Khud. lyt. (in Rus.).
- Ilnytskyi, M. (1985). Dmytro Pavlychko: Essay of creativity. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
- Kviatkovskiy, A. (1966). Poetic Dictionary. Moskva: Sov. entsykl. (in Rus.).
- Kostenko, N. (1988). Maxym Rylskyi - master of Ukrainian classical poetry. Kyiv: Vyshcha shkola (in Rus.).
- Kryzhanivskiy, S. (1985). Maksym Rylskyi. Kyiv: Vyshcha shkola (in Ukr.).
- Lavrinenko, Yu. (2001). Lyrics and lyrical epic of Maxym Rylskyi. In *Ukrainske slovo*: Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX stolittia. Kn. 3. Kyiv: Akonit, 644 — 649 (in Ukr.).
- Moisiienko, A. (2020). Corresponding nominations in sonnet texts by Maksym Rylskyi. *Dyvoslovo*, № 1, 31-33 (in Ukr.).
- Moroz, O.N. (1973). Etudes about sonnets. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).
- Naumenko, N. (2014). Concepts of life and work of the poet in the sonnet genre. In *Pytannia literaturoznavstva*. Nauk. zb. Vyp. 90, 144 — 155. Chernivtsi (in Ukr.).
- Nykanorova, O. (1981). V meni zemli moiei krov. *Vitchyzna*, № 6, 159-170 (in Ukr.).
- Novychenko, L. (1980). The poetic world of Maxym Rylskyi (1910 — 1941). Kyiv: Nauk. dumka (in Ukr.).
- Novychenko, L. (1993). The poetic world of Maxym Rylskyi: Kn. 2. 1941 — 1964. Kyiv: Intel (in Ukr.).
- Pavlychko, D. (2007). Sonnets by Maxym Rylskyi. In D. Pavlychko. *Literaturoznavstvo*. Krytyka: [u 2 t.]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». V. 1. Ukrainska literatura, 278-302 (in Ukr.).
- Rylskyi, M. (1984). Collection of works in twenty volumes. V. 4. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukr.).
- Rylskyi, M. (1986). Collection of works in twenty volumes. V. 13. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukr.).
- Sirobaba, M. (2013). Genre-strophic modifications of the Ukrainian sonnet. *Sloviansk* (in Ukr.).
- Skyba, T. V. (2015). Canonical strophic forms in the early poetic work of Maksym Rylskyi. *Literaturoznavchi studii*. Vyp. 43. Ch. 2, 229 — 237. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet» (in Ukr.).

Статтю отримано 05.02.2020

Anatolii Moisiienko

## **SONNET POEM BY MAXYM RYLSKYI: STRUCTURAL COMPOSITIONAL AND LANGUAGE FIGURATIVE ORGANIZATION**

The systematic organization of Maxym Rylskyi's sonnet verse is characterized by the dynamics of figurative creation, which begins in the first quatrain and, as a rule, preserves the "rise line" in the second quatrain in order to echo the synthesis in the final thirds. Thus, in the sonnet «The ax trembles, the silver darkened» two lines — the trembling sedge, which rises high with the darkened silver leaf, and the benefit of the green shadow from it for the weary, aching human body — in the first quatrain they seem to run in parallel. However, already in the second quatrain, probably, from the same trembling ax the appeal of the lyrical hero to the heart sprouts (Tremble, develop and wormwood!). The synthesis-generalization initiated by the replica of the heart (internal monologue) continues the associative parallel of nature and man in the first third (On the branch of universal wood. You are only a particle, line one!) — both semantic lines marked at the beginning of the poem are now merged the only one. And finally the final concluding stanza — the assertion of this unity — earthly and high, when the only true dimension is the integrity of depth. Another structural organization is observed in the sonnet «In the warm days of grape harvest», where the first stanza of the exposition reveals to the reader a lyrical location, which in the second quatrain unfolds in the dialogue of lyrical characters and is continued in the castle stanza by a generalizing line, thus creating the overall compositional and artistic integrity of the poetic structure. In a number of texts the poet broadly reflects the idea of internal conflict at the junction of two quatrains, proclaimed at one time in the program sonnet of Ivan Franko, although the antithetical break can occur not only at the border of the first and second quatrains. the first part is an adverb yet). The whole sonnet is based on the features of such correlates. The textual permeability of repeating elements at different levels contributes to the dynamization of the artistic structure. In verse «Bring gifts to the gods! Transparent honey bear» repetition with an anaphoric conjunction and in each stanza (used more than ten times in the text) grows into a gradation of syntagms in the final stanzas.

**Keywords:** Maxim Rylskyi, text, sonnet, dynamics, repetition, antithetical fracture, composition.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.6>

УДК 811.323:130.2

## САКРАЛЬНІСТЬ У МОВОТВОРЧОСТІ М. РИЛЬСЬКОГО

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна,

Tetiana KOTS,

доктор філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови  
та соціолінгвістики Інституту  
української мови НАН України,  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,  
01001  
E-mail: [tetyana\\_kots@ukr.net](mailto:tetyana_kots@ukr.net)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4622-9559>

Doctor of Philological Sciences,  
Senior Researcher of the  
Department of Stylistics, Language  
Culture and Sociolinguistics, Institute  
of the Ukrainian Language of  
National Academy of Sciences of  
Ukraine,  
4 Hrushevskiy St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: [tetyana\\_kots@ukr.net](mailto:tetyana_kots@ukr.net)

*Стаття присвячена аналізу мовних засобів сакральності як стильової категорії, що охоплює урочисто-піднесений, традиційно усталений реєстр експресивних мовних засобів на позначення ціннісних домінант образних книжних синтагм релігійного стилю. Особливу увагу звернено на розкриття стилістичного потенціалу біблійних слів і висловів у ранній мовотворчості М. Рильського. Розкрито мовні механізми сакральності як засобу створення мовного колориту, урочистої, піднесеної тональності, естетичної довершеності, позитивнооцінного звучання поетичного слова. Виконуючи стилістичну, композиційну, прагматичну функції у художньому тексті, сакральні одиниці є виразниками індивідуально-авторської рецепції мови Святого письма і водночас виявом тягlosti духовної пам'яті нації.*

**Ключові слова:** сакральність, сакральні засоби, біблійні слова, біблійні фразеологізми, церковнослов'янізми, ідіостиль.

М. Рильський разом з іншими поетами-неокласиками (М. Зеровим, М. Драй-Хмарою, П. Филиповичем) творив у епоху українського відродження, виводячи українську літературу на новий культурний рівень. Поетична мова цієї когорти митців успадкувала ціннісні й естетичні надбання своїх попередників – класиків, романтиків і, абстрагуючись від соціально-ідеологічної реальності часу, збагатилася новим психологічно-символістським словесно-стильовим виявом світової культурної спадщини, провідне місце в якій займає Біблія.

Експресивні слова-символи і вислови зі Святого письма в українській поетичній творчості початку ХХ ст. розкривають нові семантико-стилістичні механізми словесно-естетичного колориту, розширюючи межі сакральності як стильової категорії мови. В. Агеєва наголошує, що, «...київські неокласики були найпослідовнішими в обстоюванні модерністських цінностей і перспектив. Вони хочуть творити високе, елітарне, урбаністичне мистецтво, закорінене в поважну культурну традицію, незмінно дбають про досконалість форми, відточеність стилю, «контур строгий» і вибудовують... ієрархію мистецьких вартостей, наголошують принцип відбору, а відтак і канонізації, продиктований естетичним смаком, а не ідеологічними переконаннями» [Агеєва 2012: 36].

М. Рильський починав свій творчий шлях у час, коли літературна течія символізму згасала, а в культурному просторі України наростала увага до естетики світу, гармонії людини й природи, умиротвореності, християнських традицій у контексті світової мистецької спадщини. Біблія як об'єднавчий еталон християнського віровчення та світоглядних, ціннісних, моральних, етичних принципів українців стала для поета живильним джерелом сакральності поетичного слова. В одному з листів 1913 року до найближчого гімназійного друга (котрому, до речі, присвячені й деякі вірші десятих–двадятих років) Михайла Алексєєва поет писав: «...а цікавлять мене переважно питання релігійного і якоюсь мірою морального плану». Сакральність стала естетичним каноном перших десятих збірок поезій М. Рильського, серед яких «Синя далечінь» (1923); «Крізь бурю і сніг» (1925), «Гомін і відгомін» (1929); «Де сходяться дороги» (1929), у яких виразним є усвідомлення й мовне осмислення присутності *Бога, Божої руки, Божого промислу* у всіх реаліях людського життя: *Змовкне ріг далеким співом золотим, / Ми у темнім лісі, ми в яру яснім. / А над нами – Бог* (Тут і далі цитуємо за виданням: Павло Тичина, Максим Рильський. Вибране. Харків: Фоліо, 2011: 289).

Традиційним художнім засобом вираження сакральності в мові М. Рильського є біблійні фразеологізми, які ввійшли до реєстрів не лише словників біблійних слів та виразів, а й до загальнономовних фразеологічних і тлумачних словників, напр.,

до «Словника української мови» в 11-ти томах (К., 1970 – 1980): *лепта вдовиці* – «порівняно невеликий, убогий вклад у щонебудь спільне»; *содом і гоморра*: «а) крайне безладдя; метушня, шум; б) крайня аморальність, розпуста, що панують де-небудь»; *вавилонське стовпотворіння* – «безладдя, гармидер, при якому люди не розуміють один одного». Набуваючи позитивного чи негативного звучання, афоризми зі Святого письма в поетичній мові семантично переосмислюються, збагачуючи фразеологію української літературної мови. Основою образно осмислюваних таких сталих одиниць в ідіостилі М. Рильського є влучні висловлення з Біблії, сюжети про «створення світу», «гріхопадіння і вигнання з раю», «всесвітній потоп», «вихід з Єгипетської неволі», «народження Ісуса Христа», «тайна вечеря», «хресна дорога», напр.: *Чи ти моя, чи це омана? / І звідкіля / Спливає знов обітована / Моя земля?* (Рильський 2011: 231).

Їхнє вживання набуває виразного сакрального змісту в зіставленні з профанними явищами земного життя, напр.: *Куди веде моя дорога? / Кому це листя шелестить? / Як небо полюбить без Бога? / Як без диявола прожить? / Содом шумить, і я в Содомі / Сміюсь, втопаючи в вині / І голоси напівзнайомі / Кричать забуте щось мені. / В святій задимленій блакиті / Лице божественне тремтить... / Usta його напіврозкриті, / Та слово їх не долетить* (Рильський 2011: 244); *Блаженні будьте уші, що почули / Святого щастя золотий закон! / Воно – в вінку із виноградних грон / Мене в брудній таверні не минуло* (Рильський 2011: 286).

Художнє осмислення біблійних сюжетів в ідіостилі поета пов'язане з його релігійним досвідом, з духовною атмосферою часу (відчуттям безпорадності людини в безбожному світі) і з вічною проблематикою поетів-модерністів – гріховності краси та естетизації зла. М. Рильський у вірші «Мислі», протиставляючи *тьмі* (до створення світу), *світло, зірчастії дороги* (після створення світу) метафорично осмислює відому біблійну подію – створення світу, напр.: *У тьмі віків Господь творив, / Творив усе з нічого / В просторі зорі засвітив / І проложив у тьмі віків / Зірчастії дороги* (Рильський 2011: 414). Сакральність мови вірша виявляється і у вживанні

церковнослов'янізмів (*благословення, рождення*), і у зверненні до Біблійного мотиву приреченості земного життя людини: *Синам землі він душу дав / І дав благословення, / Щоб кожен, хто живе, страждав, / Без цілі падав і вставав / До смерті од **рождення*** (Рильський 2011: 414). Сему приреченості, слабкості, недосконалості земного життя посилює біблійне протиставлення оцінності добра і зла, *Божих заповідей і гріха*, на яких ґрунтується християнське віровчення: *І на скрижалях кам'яних / Він висік **заповіти**, – / Але не дав нам, як на сміх, / Снаги виконувати їх, / А дав снагу – **грішити*** (Рильський 2011: 414), а також емоційні порівняння: *І стало нас, **немов зірок**, / У вічному просторі, / Але дрібні ми – **як пісок**, / А наші молитви – **чайок** / **Безсилий крик на морі*** (Рильський 2011: 414).

На початку ХХ ст., зазначає В. Агеєва, церква в Російській імперії була підпорядкована державі, що мало негативне сприйняття в суспільстві [Агеєва 2012: 48]. Реалії часу, безперечно, позначаються на тому, як світлий біблійний образ розп'ятого Христа як символу страждань і його воскресіння як символу перемоги життя вічного у вірші «Мислі» (*Учитель учнями розп'ятий, / Цар у терновому вінку, / Безсмертний, що прийшов попрали / Своєю смертю – **смерть людську***) змінюється риторичними питаннями з відчуттям тривоги за втрату безпосереднього релігійного почуття людини, за несумісність з вірою в Бога діяння церкви: *Невже на те огнем любові / Він мертву віру окропив? / Невже на те вінок терновий / Чоло божественне повив, / Щоб нині ситий піп з амвона / Кадив злочинний фіміам. / Во ім'я Божого закона / Богопомазаним катам?* (Рильський 2011: 414).

Революційні події початку ХХ ст. мають у вірші виразну негативно-емоційну оцінку, адже вони приносять лише зневагу до Божих заповідей, втрату сакральних релігійних цінностей, напр.: *Христе! Твої не згасли муки! / Там, де, вклоняючись Тобі, / Раби сплели криваві руки / В скаженій, п'яній боротьбі, / Там, де людський потік шаліє, / – Там у незримій самоті / Син непорочної Марії / Конає вічно на хресті* (Рильський 2011: 414).

Контраст фарисейства натовпу, юрби, що «брудні славила діла під назвиськом святого діла», і сакральності Божого

світу, *блажених мук і неживих ідей*, недосяжного ідеалу – і страшного, жорстокого світу, в якому дуже важко знайти навіть знаки Божої присутності є наскрізним у збірці «Під осінніми зорями». Засобом увиразнення протиставлення сакрального (високого) і низького є вжиті у сонеті «Бодлер» оксиморони: *В раю блажених мук, де на тонких стеблинах / Ростуть, звиваються химерні квіти зла, / Подібні до очей жіночих і звіриних, / В пекельному раю його душа жила* (Рильський 2011: 314).

Протиставлення сакрального профанному є виразним виявом біблійної оцінності добра і зла, праведності і гріха, напр.: *І в божім храмі чистоти / Дзвенить порочними чарками* (Рильський 2011: 214); *Є дивний чар – тоненьку паутину / Плести з гріха, отрути і вина, – / Хоч в той же час, годину і хвилину / В душі лице Мадонни вирина* (Рильський 2011: 218).

Проте емоційний відчай вже у вірші «Різдвяний сонет» змінюється позитивно-ствердною вірою в перемогу добра над злом, Божих законів над безчинством, воскресіння *нового світу* над *кривавою землею*, напр.: *Під дальній звук урочистого дзвону / Ви воскресили вбогий Вифлєс / І схилену над яслами Мадонну. / Ви світите перед великим днем / Над бідною кривавою землею / Нового світу – новою зорею* (Рильський 2011: 414).

Сакральністю наділене ядерне поняття ранніх віршів М. Рильського – природа, що постає в естетичному вимірі метафоричної біблійної алюзії *солодкий світ*, образну парадигму якого створюють епітети-кольороназви весни як символу непорочної первозданної краси: *простір блакитно-білий і сонце – золотий небесний квіт, узорі надвесняних тонких віт, дівочий погляд – ніби пролісок несмілий*, напр.: ***Солодкий світ!*** *Простір блакитно-білий / І сонце – золотий небесний квіт. / Благословляє дух ширококрилий / Солодкий світ* (Рильський 2011: 263). Барви природи, її краса в мові поезії завжди асоціюється з її Творцем – *Богом, Великим, Всевишнім*, проявами *Божеської руки* в земному житті, напр.: *Умру, а тиха річка полишиться, / Нестиметься своїм шляхом земля, / І світлі образи, сотворені Великим / Пливтимуть як човни* (Рильський 2011: 263).



Святість *солодкого світу* деталізують слова із семантикою світла (*свічі, янголи, засвітити, світ*): *Чи янголи нам свічі засвітили / По довгих муках безсердечних літ, / Чи ми самі прозріли й зрозуміли Солодкий світ?* (Рильський 2011: 314). Біблійні символи світла як перемоги над гріховністю, очищення від бруду буденного існування збережено в прямих і метафоричних номінаціях *світло, сяйво, золото, святого щастя золотий закон* і перенесено на абстрактні іменники, що асоціюються безпосередньо з позитивнооцінними засадами християнського віровчення: *блаженством, безжурністю глибокою, безмежністю і вільним зітханням*.

Сакральність поетичного слова для розкриття сутності *ясного, святого тла* Божого світу прочитується і у вживанні показового для релігійного віровчення епітета *білий* та фольклорної назви-символу *лілія*, напр.: *Білим цвітом розцвілися сливи / На ясному, голубому тлі. / Дні веселі, дні ясні й щасливі / Йдуть, пливуть по водах, по землі. / Солов'їні плачуть переливи / У лісах, в завітчаній імлі... / Дивним цвітом розцвілися сливи / На ясному, на святому тлі* (Рильський 2011: 321).

Досконалість природи Божого світу і духовності людини передають епітети з візуальною, сенсорною, смаковою семантикою: *веселі, чисті, ясноокі мрії, прозорий мед, теплі дощі, золотий ячмінь, достиглі яблука, чисті води, вічні дуби*, напр.: *Тут у коминку огник ледве тліє, / Та зігріває в серці, в глибині / Веселі, чисті, ясноокі мрії / І воскрешає призабуті дні* (Рильський 2011: 268).

Сакральність образу природи і реалій земного життя, де скрізь чути *голос Творця*, видно працю *Божеської руки*, часто увиразнюється в тексті протиставленням буденності, приземленості: *І перший дзенькіт синичок бадьорих / І вишній голос доброго Творця? / Чому ж ти радий, хлопчику? / – Я радий, / Що можу я збирати гнилички* (Рильський 2011: 293); *І білий мрамур оживає, / І нестить Божеська рука / Того, хто в куряві чвалає / В дрантивій свиті прошака* (Рильський 2011: 313); *І кожен гімназист – мій братик, / І кожна дівчинка – краса, / І став забруднений Хрещатик / Ясним, як Божі небеса* (Рильський 2011: 416).

М. Рильський часто вживає власні імена біблійних святих – Діви Марії, Петра, Марка, сакральність яких увиразнюють символіко-метафоричні естетично довершені образи природи з частотними епітетами, що передають кольорову гаму і чуттєве сприймання довколишнього світу (*Осіннє свято – свято груш осінніх, / Краса хмарок рожево-перемінних / В урочисто-наївній глибині? – / В незрозуміло-чистій вишині / Небес, як очі Пресвятої синіх* (Рильський 2011: 259); *Плюскоче водяна дорога, одбивши золоті огні, / І голуби Марка святого / Заснули в синій тишині* (Рильський 2011: 295); *Меди та пахоці живиці / Цвіте прозорий вертоград / Край непорочної світлиці / Де Божий сад Марії сниться / І кедрів патріарший ряд* (Рильський 2011: 309).

Сила життєвої енергії, гармонії з природою розкривається, за словами поета, у моменти, коли «вічність / прийшла й поклала руку на чоло». Показовою для ідіостилію М. Рильського є градація дієслів із семантикою звучання (*грім одгримів, соловей заспівав, заіржали коні в далекій імлі*), що створює відчуття життєдайності.

Поет у стилі неокласицизму звертається до грецької міфології. Символом постійної оновлюваності життя людини в його віршах є образ Афродіти — богині вроди й кохання, яка є «найдорожчою повелителькою благословенної любові», що перемагає «ненависть і голод», з якими виразно контрастують любов і краса. Метафоричні й метонімічні образи митей природи (*зелені, крапель, голубів*) передають деталізовані чуттєві враження, відчуття чистоти, послідовності руху, змін світу, а градація однорідних дієслів на позначення життєдайного руху створює відчуття навіть не згаданого у вірші вітру, напр.: *Свіжа зелень розгойдалась, / Розгулялась, поплила. / Перші краплі засміялись / До голодного зела / Голуби летять у сховок, / і в тіснім голубнику / Ряд округлих їм головок – / Як намисто на разку* (Рильський 2011: 314). Кожна деталь, кожен образ природи – це явлені Богом сакральні благовісті, естетичні біблійні символи: *Голуби кружляють / Білими сніжинками, / Солов'ї сміються / У гаю святому. / Кожний з них – твій вісник, / Посланець окрилений... / Світ увесь для мене – / Невід золотий* (Рильський 2011: 311).

Показовим для мовотворчості М. Рильського є сакральне звернення до Бога через молитву – молитву до приторку Божої руки; до небес, як очі Пресвятої, синіх. Уживання дієслова *молитись* у його первісному релігійному значенні «звертатися до бога, до святих з проханням, подякою; проказувати слова молитви» майже завжди пов'язане з сакральньо-символічним емоційно-естетичним сприйняттям явищ природи, що створює експресивно-піднесену тональність усього контексту: *Коріння дуб розкинув узлувате, / Спокійним віттям захищає дім. / Спиниться б, вороного прив'язати / І помолиться б образам святим* (Рильський 2011: 414); *Молюсь і вірю. Вітер грає / І п'яно віє навкруги, / І голубів тремтячих зграї / Черкають неба береги* (Рильський 2011: 263). Сакральність у віршах часто посилюється порівнянням прагнень людини до святості з реаліями життя святих: *В високій келії, щасливо-одинокій, / Чернець без божества і жрець без молитов, / Найшов я крижаний і незглибимий спокій, / Що більший над земні страждання і любов* (Рильський 2011: 414).

У поетичних контекстах М. Рильського дієслово *молитися* часто набуває метафоричного, ліричного звучання, засвідчуючи сакральну десемантизацію лексеми, але натомість актуалізуючи імпліцитну сему «захоплення» (творінням Божих рук) — захоплення передусім красою природи, напр.: *Заб'ється в серці дивне поривання, / Чудний мороз по тілі пробіжить, / І хочеться під п'яне колихання, / Під п'яне колихання верховіть / Молитись чистим, голубим просторам, / Не боячись бути названим актором* (Рильський 2011: 263).

*Молитву* як «захоплення» адресовано в поезії також естетично довершеному образу Бога – дівочій красі і вроді: *Тобі одній, наміряна царівно, / Тобі одній дзвенять мої пісні, / Тобі одній в моєму храмі дивно / Пливають молитви і горять огні* (Рильський 2011: 272); *Я б склав тобі молитву, я б на коліна став / Я б чорну загадку любов'ю розгадав, / Та в час, як тінь спадає на почорнілий ліс, / Мою молитву вітер розвіяв і розніс* (Рильський 2011: 266).

Експресивність висловлювання поетичного слова М. Рильського досягається повторенням сурядних сполучників

із однорідними підметами, додатками, обставинами: *І короп золотий в глибинах чистих вод, / І пари голубів, покірних Афродіті / І звір із темних нір, і соколи з висот, / І молоді уста, жагою піврозкриті, – / І вдень, і ввечері богам несить дари* (Рильський 2011: 268).

Ціннісні домінанти сакральності ранньої творчості М. Рильського через непрямі номінації по-новому розкрилися в збірці «Троянди й виноград», яку дослідники називають «третім цвітінням», у якій є «ясність барв, емоційна рівновага, точність деталей, зосередженість і спокій, звернення до образів світової класики, інтертекстуальність» [Агеєва 2012: 48]. Сакральність відгукується в багатьох словах, які вже десемантизувалися, розширили свою семантику; у висловах, які вже стали афоризмами. Виконуючи стилістичну, композиційну, прагматичну функції в художньому тексті, вони утримують ціннісні домінанти образних книжних синтагм релігійного стилю, набувають неповторного індивідуально-авторського осмислення, зберігають тяглість духовної пам'яті нації.

Агеєва В. Мистецтво рівноваги. М. Рильський на тлі епохи. Київ: Книга, 2012. 392 с.

Агеєва В. Туга за трансцедентним і пантеїстичні осяяння: до проблеми художньої еволюції М. Рильського // [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10898/Aheyeva\\_Tuha\\_za\\_transtsendentnym.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10898/Aheyeva_Tuha_za_transtsendentnym.pdf)

Жайворонок В. В. Бібліїзми. Українська мова: енциклопедія. Київ, 2007. С. 37.

Коваль А. П. Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ, 2001. 312 с.

Піддубна Н. В. До питання про статус бібліїзмів у сучасній українській мові. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків, 2017. Вип. 45. С. 40 – 46.

Скаб М. Вплив Біблії на українську мову: обшир, аспекти та основні проблеми їх вивчення. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича: Зб. наук. праць*. Чернівці, 2016. Вип. 772. С. 13–20.

## REFERENCES

Aheeva, V. (2012). The Art of Equilibrium. M. Rylskyi against the background of the era. Kyiv (in Ukr.).

Aheeva V. Longing for transcendental and pantheistic insights: towards the problem of artistic evolution of M. Rylsky [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10898/Aheyeve\\_Tuha\\_z\\_a\\_transtsendentnym.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10898/Aheyeve_Tuha_z_a_transtsendentnym.pdf) (in Ukr.).

Zhaivoronok, V. V. (2007). The Bible. *Ukrainian language: encyclopedia* (p. 37). Kyiv (in Ukr.).

Koval, A. P. (2001). At first there was a word: Winged statements of biblical origin in the Ukrainian language. Kyiv (in Ukr.).

Piddubna, N. V. (2017). On the Status of Biblicalisms in Modern Ukrainian. *Linguistic Studies: Coll. of sciences. to the KhNPU them. GS Skovoroda*. Kharkiv, Vol. 45, 40 – 46 (in Ukr.).

Skab, M. (2016). The influence of the Bible on the Ukrainian language: the scope, aspects and major problems of their study. *Bulletin of the Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University: Coll. of sciences*. Chernivtsi. Vol. 772, 13 – 20 (in Ukr.).

Статтю отримано 08.02.2020

Tetiana Kots

## **SACREDNESS IN SPEECH-MAKING OF MAKSYM RYLSKYI**

The article is devoted to the analysis of linguistic means of sacrality as a style category, covering the solemnly elevated, traditionally established register of expressive linguistic means that hold the dominant values of the figurative book syntagms of religious style. Particular attention is paid to the unveiling of the stylistic potential of biblical words and expressions in the early speech-making of Maksym Rylskyi. The linguistic mechanisms of sacrality as a means of creating linguistic color, solemn, sublime, aesthetic perfection, positively-valued sounding of a poetic word are revealed. Performing stylistic, compositional, pragmatic functions in the artistic text, the sacral units are expressions of the individual-authorial reception of the values.

Traditional artistic means of expressing sacrality in Maksym Rylskyi's language are biblical words and phraseologisms, which are included in the registers not only of dictionaries of biblical words and expressions, but also of common phraseological and interpretative dictionaries dominant in the figurative book syntagms of the religious style and at the same time the expression of the gravity of the spiritual memory of the nation. In poetic contexts biblical words and expressions often acquire a metaphorical, lyrical sound, attesting to the sacral desemantization of lexemes, but instead actualizing implicit linguistic semantics.

**Keywords:** sacredness, sacred means, biblical words, biblical phraseologisms, Church Slavonic vocabulary, individual style.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.7>

УДК 811.161.2'38

## ЕЛІТАРНІСТЬ І ЗАГАЛЬНОСПРИЙНЯТНІСТЬ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ЛІНИ КОСТЕНКО

СЮТА

Галина Мирославівна,

доктор філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу стилістики, культури  
мови та соціолінгвістики Інституту  
української мови НАН України,  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,  
01001

E-mail: syutag@i.ua

ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-3273-1644>

Halyna

SIUTA,

Doctor of Philological Sciences,  
Senior Researcher of Department  
of stylistics, language culture and  
sociolinguistics of Institute of the  
Ukrainian Language of the National  
Academy of Sciences of Ukraine,  
4 Hrushevskiyi St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: syutag@i.ua

*У статті продемонстровано феномен елітарності та загальносприйнятності поетичної мови Ліни Костенко – унікального явища сучасної української лінгвокультури. Доведено, що гармонію елітарності й загальносприйнятності творять три естетично-креативні виміри: світове, національне й індивідуальне. Ментально мовотворчість Л. Костенко сформована на досвіді світової та національної культури, а вербалізація цього досвіду відбувається в переломленні через індивідуальне світобачення авторки.*

**Ключові слова:** поетична мова Ліни Костенко, елітарність, загальносприйнятність, прецедентне ім'я, світова культура, національна культура, індивідуальний інтелектуальний та емоційний досвід.

Місійну роль Ліни Василівни Костенко в розвитку національної культури, мови, літератури пов'язують із такими ознаками мовотворчості, як «інтелектуалізм», «філософська наповненість», «висока естетика слова», «національна чуттєвість», «надчасовість», «емоційність», «афористичність», «метафоричність» [Русанівський 2001; Єрмоленко 2010; Кравець 2010; Брюховецький 1990; Тарнашинська 2010; Панченко 2005]. У численних перед'ювілейних і ювілейних статтях її називають совістю української нації, генієм слова,

живою легендою, Лесею Українкою ХХ століття, українською Сафо. Однак тому, хто хоч раз душею торкнувся її поезії, зрезонував із її глибинними імпульсами, такі дефініції можуть видатися надто патетичними, не суголосними духові поетичних сповідей, міркувань, описів, якими авторка розмовляє із своїм читачем. Недаремно ж і сама вона, свято сповідуючи принцип «мені потрібне СЛОВО, а не слава», відверто сторониться пишномовних оцінок своєї творчості, стверджуючи: *Не любить слово стимулів плечистих, / бо п'є натхнення тільки з рік пречистих...* Очевидно, цю самозречену вірність моральній чистоті СЛОВА можемо вважати однією з основних заповідей елітарності Ліни Костенко – творця принципово українськоцентричної літератури, коли слово, мова має «власну хату, свій дім, свій храм» (Леся Українка), а глобальніше – мовотворця, творця літературної мови в її новому естетичному та соціокультурному вимірі. Тому таким активним і природним є пульсування численних її образів, метафор, висловлень у живій мові наших сучасників: *страшні слова, коли вони мовчать; душа тисячоліть себе шукає в слові; мужність не дається напрокат; найвище уміння – почати спочатку життя, розуміння, дорогу, себе; не треба думати мізерно, безсмертя є ще де-не-де; мистецтву не страшний ні час, ані тортури; поезія – це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі; ще не було епохи для поетів, але були поети для епох; висока думка в'юниться не вміє; нерівня душі – це гірше, ніж майна; душа пройшла всі стадії печалі; любов відкрити важче, ніж Америку; така любов буває раз в ніколи; правда – слово більмуватє, воно не бачить, хто його сказав.*

Ні в ідеологічно й морально складні шістдесяті, ні в перші роки Незалежності, ні сьогодні – ніколи Ліна Костенко не вважала своєю місією *творити культуру, формувати свідомість*. Вона просто промовляє текстами, у яких читач по-новому розкриває для себе світ, знаходить влучні оцінки національної історії, мови, ментальності, сутності українського світосприймання: *Бо хто за що, а ми за незалежність. / Отож нам так і важко через те* (Б.: 18); *Шматок землі, / ти звеєшся Україною, / Ти був до нас. Ти будеш після нас.* (В.:161); *І щось в мені таке велить / збіліти в гнів до сотого коліна! / І щось*



*в мені таке болить, / що це і є, напевно, Україна (В.: 209); Як страшно оре історичний плуг! / Які скарби / були, були / і зникли! (В.: 264); коли в людини є народ, тоді вона уже людина (В.: 38); Народ не вибирають. / І сам ти – тільки брунька у нього на гіллі. / Для нього і живуть, за нього і вмирають, / ох, не тому, що він – найкращий на землі (В.: 406); Я знаю свій народ. Кляну його пороки. Але за нього Господа молю! (Б.: 38); Віддайте мені мову, / якою мій народ мене благословив (В.: 537); Зневажені тут мова і народ, / який міщан століттями годує (В.: 550); То треба знать, чого іще не знаєм. / То знаєм те, чого не треба знать (МЧ); Будь прокляті всі, хто відняв у мене вітчизну! / Але у вітчизни ніхто не одніме мене (В.: 238); хто з вас кого зрадив – / ти свій талант чи твій талант тебе? (В.: 503); В житті найперше – це притомність духа, / тоді і вихід знайдеться з нещастя (МЧ).* Фіксуючи національне відчуття, такі оцінні мінітексти й дефініції органічно увійшли в сучасну мовну практику, збагатили арсенал засобів інтелектуальної комунікації як упізнавані, емоційно синергетичні формули. Сьогодні їх активно використовують для підтвердження думки в різножанрових текстах – у публіцистиці, політичній риторичі, навчально-дидактичній та науковій літературі.

На тлі згаданих вище концептуально важливих рис мовотворчості Л. Костенко (інтелектуальність, філософська орієнтованість, драматичність, часова детермінованість і надчасовість, національна чуттєвість і відкритість на світову культуру, ускладнено-асоціативна метафоричність і т. ін.) спробуємо осягнути її в іншому вимірі: які риси дають підстави говорити про елітарність і водночас загальносприйнятність текстів авторки? Наскільки поєднуваними чи контрroversивними є такі кваліфікації?

У більшості сучасних культурологічно-довідкових видань *елітарна культура* потрактована як феномен, що «ґрунтується на специфічних формах мистецтва, зрозумілих нечисленній групі людей із високим інтелектуальним рівнем, відповідними духовними запитами, особливо чутливою художньою сприйнятливістю» (виділено нами – Г. С.) [Скуратівський]. Це визначення фактично розвиває думку одного з натхненників ідеї елітарності культури – німецького філософа А. Шопенгауера,

який стверджував, що авторами елітарних творів стають «люди-генії» – естетично обдаровані, особливо схильні до філософсько-художньої творчості. Серед таких знакових постатей сучасної української культури однією з перших називають Ліну Костенко...

Сьогодні поняття елітарності культури послідовно асоціюється з оцінками «найвищий ґатунок», «обраний», «особливий», акцентує інтелектуально-естетичну вищість феноменів, що не входять у сферу масового, середньостатистичного зацікавлення, протиставляються йому і підкреслено дистанціюються від суспільної, соціальної «більшості», усередненості, конвенціоналізованості. Тож у сенсі ментально-ідейної відрубності від актуальної ідеології, небажання бути «речником юрби», у вимірі очевидної вивищеності над цією юрбою, над її приземленими бажаннями й інтересами поезія Ліни Костенко була і є апіорі елітарною. Пор.: *Негідно бути речником юрби / Раби рабів ще гірше, ніж раби* (В.: 262); *Працюю в кратерах вулканів. / Я завелика для капканів* (В.: 542); *Якщо ви хочете страви / з вершками і полуничкою, – / будь ласка, це не до мене. / І якщо ви хочете страви, / приперченої скандалом, – / будь ласка, це теж не до мене. / І якщо ви хочете слова, / збалансованого по центру, – / це теж будь ласка, / і теж не до мене. / Я інша. Мене, окрему, / у Книзі Божого дня / не вписано в теорему, / де в радіусі є свиня* (МП: 42).

Повернімося до питання, наскільки гармонійно взаємоскорельованими чи контрверсивними є поняття елітарності й загальносприйнятності мовостилю Ліни Костенко? Або по-іншому: у яких регістрах мала бути народжена поезія авторки – однієї з небагатьох (якщо не єдиної), хто на своєму шляху до читача зберіг духовну наповненість і високу естетику СЛОВА, не обнизив його до рівня банальної маскультури?

Гармонію елітарності й загальносприйнятності мови Ліни Костенко творять три органічно конгломеровані естетично-креативні виміри: світове, національне й індивідуальне. Засвоївши багатство світової культури й максимально спроектувавши її в русло національно-інтелектуального

досвіду, переплавивши через *власне* сприймання, даючи *власну* інтерпретацію, поетеса знаходить дуже доступні способи словесно-образної ретрансляції морально-культурних цінностей: *в паркані хтось виламав ґитакету, / ліхтариками ґруш вчарований між віт. / В ту дірку в паркані відкрився світ поету – / великий, і складний, і незбагнений світ. / Прорубане вікно – з укрупну Європу* (В.: 68). У таких авторських контекстах виявляється «той рівень української літературної мови, в якому органічно поєдналися інтелектуалізм і глибоко національна чуттєвість, емоційність вислову» [Єрмоленко 2010: 14].

Художній світ Ліни Костенко фіксує ритми й імпульси інтелектуально-естетичного розвитку світової культури в найрізноманітніших її часових (античність, середньовіччя, Ренесанс, романтизм, сучасність) і жанрових (література, живопис, музика) площинах. У текстах авторки вони щільно рефлексують образами, алюзіями, цитатами, різнорівневими мовно-естетичними знаками. І ця вербалізована пам'ять світової культури «йде не тільки від культурологічних напрацювань, але й не меншою мірою від пережитого, відчутого, осмисленого» [Тарнашинська 2010: 36].

Своє панорамне, лінгвокультурологічно масштабне сприймання «сучасного їй світу у його зв'язках з минулим» [Русанівський 2001: 354] Ліна Костенко презентує, наприклад, у словнику прецедентних імен світової культури. Цей сегмент авторського літературно-художнього онімікону насичено-багатовимірний: його одиниці апелюють до текстів Біблії (*Петро, Саломея, Симон, Магдалина, Ірод, Іродіада, Давид, Самсон, Адам, Єва, Содом, Гоморра, Голгофа*), культури античності (*Геродот, Гесіод, Гомер*), міфології (*Афродіта, Юпітер, Сізіф, Антей, Атлант, Деметра, Прометей, Пандора, Лаокоон, Мінотавр, Прокруст, Фенікс, Кассандра, Троя, Лета*), фольклору (*Роланд, Трістан, Ізольда*), літератури – імена авторів (*Данте, Гете, В. Шекспір, Ф. Рабле, Г. Аполлінер, Л. Койдула, Е. Л. Войнич, О. Пушкін, О. Блок, Б. Пастернак*) та персонажів (*Фауст, Шехерезада, Лорелай, Джульєтта, дон Кіхот*), музики (*Ф. Шопен, Г. Берліоз, Л. ван Бетховен, К. Дебюссі, Н. Паганіні, В. А. Моцарт, А. Сальєрі, А. Стравінський*).

Ф. Ліст, Ф. П. Шуберт, Д. Ойстрах), образотворчого мистецтва (Мікеланджело Буонаротті, В. ван Гог, Е. Дега, О. Верне, П. Брейгель, К. Моне, Е. Мане; Джоконда, Мадонна). В сукупності вони творять цілісний елітарно-інтелектуальний художній простір, семантичні тонкощі якого доступні підготовленому, ерудованому читачеві. Пор.: *Ніхто не знав. Цього й не треба знати, / як десь ламає пальці віртуоз... / Щасливий той, хто ще не вмів грати. / Він сам собі Шопен і Берліоз* (В.: 58); *Колись мені, ще в юності, ввижалась / тінь Данте у Саду Скульптур* (В.: 490); *у нас в Академії / Дега бояться, як епідемії* (В.: 229); *Не знає вже казок Шехерезада. Над Рейном не співає Лорелай* (В.: 7); *Лише борись, а щастя не втече. / Не схаменешся – півжиття позаду. / І день, і ніч, і тисячі ночей... / Спасибі вам за цю Шехерезаду* (В.: 179); *А ми йдемо, де швидше, де поволі, / Йдемо угору, і нема доріг. / І тінь Сізіфа, тінь моєї долі... / І камінь в прірву котиться з-під ніг...* (В.: 180).

Декодування символічно-оцінного змісту, яким імена світової культури збагачують поетичні контексти (наприклад, Данте – безсмертя, Гомер – висока творчість, Рабле – дошкульна сатира, Фауст – прагнення людини до істини, заради якого вона готова продати душу, Мефістофель – зло, спокуса), передбачає багатший від усередненого досвід читача, наближений до інтелектуально-елітарного мовомислення Л. Костенко. Пор.: *Хто скаже про нього: старий він як світ? / Він – Данте. Йому тільки тисяча літ* (В.: 224); *І все тому, що наша ера чомусь і досі не дає Гомера* (В.: 457); *У срібній тиші урочистих пауз – / магічний рух з-під темних запинал – / старий фотограф, містечковий Фауст, / хвилини діловито зупиняв* (В.: 396); *Не будь рабом і смійся, як Рабле* (В.: 13); *Кричи, благай – епоха як глуха. / Поет припав до папаних пантофель. / Страшний суфлер підказує: ха-ха! / Мені не смішно. Я ж не Мефістофель* (В.: 178).

Докладні знання щодо прецедентної семантики літературно-художніх антропонімів, а також відчуття їх естетичної природи потрібні для декодування авторських метафор, порівнянь, антитез, для сприймання мовної гри, ускладненої звукосемантичними перегуками: *Не треба все*

валити на **Прокруста**, коли не маєш дару **Златоуста** (В.: 543); *При майстрах якомсь легше. Вони – як **Атланти**. Держать небо на плечах. Тому і є висота* (В.: 107); *Колись же вони щезнуть, всі скрині всіх **Пандор*** (В.: 114); ***Кассандра** плаче на руїнах **Трої**. В руїнах **Трої** гріється змія* (В.: 81). *Просто хочеться моря. **Ні Скілл, ні Харибд. І богиню із піни, невзуту*** (РГ: 172); *Виринаюсь, як **Лаокоон**. / Змії тепер метиковані / То душили, / тепер обнімають* (В.: 542); *Колись були **Орфеї**, а тепер **корифеї*** (В.: 539); *З таким **талантом** міг би стати **Атлантом*** (В.: 229).

Концептуально-історичне значення елітарності мовостилію Ліни Костенко можемо визначити за інтенсивністю збагачення словника сучасної української літературної мови авторськими афоризмами, зокрема й тими, що інтелектуалізовані іменами світової культури. Статусу крилатих уже набули, наприклад, метафоричні висловлення *Немає Моцарта – ніхто і не Сальєрі* (В.: 229) – «все пізнається в порівнянні»; *Шукайте посмішку Джоконди, вона ніколи не мине* (В.: 66); *Рафаелівська Мадонна / У вічі дивиться вікам* (В.: 66) – «мистецтво вічне» та багато ін.

Упевненість в інтелектуальності свого читача, його вільній орієнтації у світі мистецтва, літератури, музики – це очевидний креативний принцип авторського циклу «Силуети». У творах, що входять до нього, простежується органічне, не «точкове», а осмислено-безперестанне перебування в ментальному просторі світової культури, що й формує один із вимірів інтелектуально-естетичної елітарності художнього мововираження. Відштовхуючись від біографічних фактів, спираючись на назви творів, імена персонажів, ключові сюжетні ходи, Л. Костенко пропонує читачеві *своє* сприймання, *своє* розуміння характерів, поведінки, вчинків, думок Т. Шевченка, О. Пушкіна, І. Сошенка, В. ван Гога, Мікеланджело Буонаротті, А. Рембо, Л. Койдули, Е. Дега, І. Сумак та ін. відомих, а іноді й практично невідомих широкому загальному культурних діячів. Ключовими для їх портретування на тлі часу чи поза ним стають матеріальні деталі, рецепція яких передбачає широкі фонові знання – історичні, біографічні, індивідуально-естетичні тощо. Особливо показові з цього погляду поезії, присвячені творчості художників.

Наприклад, без знання напівлегендарної історії про французького митця Верне, про його пошук натхнення в екстремальному переживанні емоцій, у стані катарсису герметичною для сприймання залишається фінальна сентенція вірша «Художник»: *Є на світі багато історій,/ а прохання у мене одне:/ “Коли буде гроза на морі,/ прив’яжіть до щогли мене!”* (В.: 220). Винесення цього висловлення в позицію лейтмотива спонукає читача запам’ятати й осмислити цікавий (однак історично не підтверджений) факт біографії художника.

Хоча б поверхове візуальне знайомство з полотнами Вінсента ван Гога, фіксування в культурній пам’яті читача їх упізнаваних деталей необхідне для прочитання поезії Л. Костенко «Ван Гог»: *Мертві барви. / О руки-митарі! / На мольбертах розп’ятий світ. / Я – надгріб’я на цьому цвинтарі. / Кипариси горять в небозвід. / Небо глухо набрякло грозою. / Вигинаються пензлів хорти...* (В.: 223). Ключові пейзажно-настрoeві поетичні метафори прозоро апелюють до образотворчих прототекстів – картин «Дорога з кипарисами» та «Пейзаж в Овері після дощу».

Осмилюючи причини загальносприйнятності поетичної мови Ліни Костенко, С. Я. Єрмоленко слушно підкреслює, що вона «виявилася своєю для читачів різних вікових та соціальних груп і уособлює своєрідний символ, естетичний ідеал літературної мови як стрижневого компонента національної культури» [Єрмоленко 2010: 7]. Не в останню чергу це пов’язано із згаданим уже вище унікальним даром авторки ословлювати світовий і національний досвід як свій власний, укладати його в глибоко інтимізовані, індивідуалізовані, а тому й емоційно синергетичні найширшому колу читачів формули. Цей дар тісно споріднює лінгвософію Ліни Костенко з традиціями Тараса Шевченка, Лесі Українки, коли ограничене індивідуальною творчістю СЛОВО стає «виразником національної свідомості, засобом творення й експонування актуальних для українців інтелектуально-естетичних цінностей» [Сюта 2017: 16].

Самобутня естетика, що максимально «наближує» тексти Ліни Костенко до читача і – *vice versa* – знову й знову повертає читача до текстів авторки, народжується також із тонкого відчуття глибинних можливостей мови. Зокрема, поетеса

неповторно оприявнює, відкриває в нових вимірах семантико-експресивну виражальність повторів (звуків, слів), балансує ритмом, наголосом, внутрішньою римою, наповнює буденні слова небуденним художнім змістом: *У марафона втомилась нога. / Зупинитися час і подумати. / Ця **дорóга** мені **дорóгá**...* (МП: 40); *не**ска́зане** лишилось не**сказа́ним*** (В.: 14); *Все квапимось із „**ні́коли**” в „**ніко́ли**”* (В.: 463); у *Парижі **ні́як і ні́як***. / *Прихильники, політики, рідня, – / все хтось тебе затуркує щодня* (МП: 82); *Ненавидить **просто́та простоту́***. / *Тримай від себе хама на версту* (В.: 536); *любить **тваринку і травинку**, і сонце завтрашнього дня* (В.: 66); *Так дався оморочити оманам! / Тепер дивись на Україну. От. / **Дивись***. / *Давись* сльозами. (В.: 34); *Цій райській птиці тут кінець. **Обпатрають, бо патріоти*** (МП: 33); *хто від правди ступить на **півметра**, / душа у нього сіра й **напівмертва*** (В.: 216); *Сайгак, тарпан... О як ми легко **звикли**, / що ці тварини вже на світі **зникли**!* (МП: 66); *Були і **спалахи**, і **сполохи**, / і град обстрілював брезент...* (МП: 69); *І **альфа**-часточки, як **ельфи**, / над бур'янами пурхають в полях* (МП: 58). На такі мовно-естетичні знахідки, коли гра звуком переростає у філософську гру смислами, створює експресію, іронію, особливо багатий цикл «Інкустації»: *А як же він став **корифеєм**, як не був **Орфеєм**? / Сам **Орфей** не був **корифей**. / Він навіть не бував у **Спілці** / Сидів собі і грав на **сопілці*** (В.: 539); *Мучено. Мічено. В душу **насмічено**. / Долю окрадено й плівку засвічено* (В.: 547); *Поезія і **популярність** – / у цьому завжди є якась **полярність*** (В.: 543); *Діапазон **мети і метушні** / поету мстить в не**праведному** слові* (В.: 538); *Те, що **принижує**, – **пронизує*** (В.: 542); *Це – шлях од **гідності** до **принагідності*** (В.: 543); *всі вони були **не естрадни**ки, а **страдни**ки* (В.: 543); *Але куди подітись мені? / **Податись** можна, а **подітись** – ні; **Хоч** піднімай його **дамкратом**, а хам не стане **демократом*** (В.: 536).

Сприйнятності сентенцій Л. Костенко, їх не офіційно-силуваному, а дуже природному узвичаєнню як одиниць живого спілкування сприяє знання психології, ментальності сучасників-українців. До них звертається авторка у своїх філософських роздумах, їм адресує свої рефлексії над сутністю життя (***Життя** – спокута не своїх гріхів. / **Життя** – це*

оббирання з реп'яхів, / що пазурами уп'ялися в душу (В.: 178); **Життя**, мабуть, – це завжди Колізей (В.: 205); **Життя** – це божевільне раллі (В.: 263); **Життя** людське – як зойк на болотах (В.: 379); **Життя** – це справа без гарантії (В.: 382); **життя** – як віриш без пунктуації (В.: 234); *Моє життя* – руйнівниця любові, / де вже ніякий цвіт не процвіте (МЧ); **Життя** – страшна корида. / На сотню Мінотаврів – один тореадор (В.: 114); **Життя** – великий цейтнот (МП: 25); **Життя** – це криза, не круїз (МП: 99); **Життя** – засвічена плівка (МП: 25), поезії (*Поезія* – це завжди неповторність, / якийсь безсмертний дотик до душі (В.: 138); *Поезія* – це свято, як любов (В.: 93), морально-етичних категорій (*справжня слава* – це прекрасна жінка, / що на могилу квіти принесе (В.: 62). Багато з них прижилися в словникові наших сучасників саме тому, що дуже пластично проєктують авторську думку на спогади, спостереження, світовідчужання читача, тому резонують у його мовно-естетичній свідомості. І в цьому – один із виявів психоемоційної сприйнятності творів.

Потужний мотиватор сприйнятності мови Л. Костенко – її виростання з образності та емоційності, з естетики та мелодики народної мови і постійне підживлення її джерелами. Народнорозмовні слова, форми, конструкції – не прийоми текстотворення. Це вияви природного плину мислення і природної, невимушеної МОВИ поетеси, доступної й близької читачам різного віку, соціального статусу, регіону походження. Пор.: *Безмірно жаль, що ніжність вже не в моді* (МП: 26); *Співає кожен, хто якої може. / І так співає, як йому дано* (МЧ); *У мене слово не куповане, / і я його не продаю!* (МЧ); *Не віриться. Він вирвався. Невже?! / Хай там Париж живе собі як хоче. / Тут тільки сторож тишу стереже / і море об старий маяк плюскоче* (МП: 82); *Аж тут його знеможена душа/ нарешити зможе втілить себе в слові! / Бо як-не-як, це все-таки маяк...* (МП: 82); *Як плив король, якоїсь там династії, / то поки й видно ще було корму, / усі його підданці придунайські / ще й навздогінці кланялись йому* (МП: 88); *Зупинитися, кажу, час і подумати...* / *Хай назустріч відкритим ротам/ хтось виносить на грудях стрічку. / А у мене фініш не там, / навіть зовсім в іншому напрямі* (МП: 40).



Народнорозмовні одиниці й синтаксичні конструкції однаково доречні в стилістично найрізноманітніших контекстах – філософсько-узагальнювальних, інтимно-медитативних, пейзажно-ліричних: *Коханий мій рідний народе, ти збудешся врешті чи ні?! (МП: 35); Як будеш так розношувати душу, / вона, гляди, із совісті спаде (МЧ); Це ж не спорт, щоб до впаду мчатися, / не пробіжки і не турне. / І чого б ото я ганялася за сучасністю? / Нехай вона мене дожсене (МП: 40); І страшно, і не віриться, – / невже не спам'ятаються? / Отак все далі й піде, настояне на злі? / А часом вже і думаєш, – а може, люди віруси, / от просто собі віруси на цій живій Землі?! (МП: 63); Скажи, навіщо людству розум, щоб так цей світ занапастить? (РГ: 183); Такі чудесні шибайголови, / студентське братство мандрівне. / Агов, Карпати і геологи! / Чи пам'ятаєте мене? (МП: 69); Ех, люди, ех, тарантули, / і як вам не наску- / чило кусатися? / Воно ж гадючий труд – / на серці розписатися / скорописом отрут! (МП: 95).* Розмовно-оповідні інтонації, що спонукають до роздумів, узагальнень, оцінок, створюють характерні для живого експресивного спілкування вигуки (*агов, ех*), вставні слова-зв'язки (*бач, гляди*), поєднання прислівників із підсилювальними частками (*часом вже і думаєш...*), риторичні звороти (*чого б ото я...; збудешся врешті чи ні*) тощо. Незалежно від жанрово-тематичної спрямованості, такі контексти дають відчуття максимального занурення мовної свідомості авторки в естетику народної мови.

Ліну Костенко часто називають спадкоємицею мовно-літературних традицій Тараса Шевченка. І причини сприйнятності її поетичної мови українським читачам різних вікових та соціальних груп теж багато в чому суголосні із визначеними в працях С. Я. Єрмоленко причинами вивіщення мови Тараса Шевченка до рівня загальнонародної: «естетична вартість його слова була вищою від усіх, хто тоді писав. Нормативність фактично була результатом естетичного сприймання, естетичного впливу глибоко національної за змістом творчості. [...] Народ побачив себе у його мові, як у дзеркалі, тобто поет дійшов до душі народу через естетично довершене слово» [Цит. за: Пономаренко 2012: 51 – 52].

Проектуючи цю думку на мовотворчість Ліни Костенко, ще глибше усвідомлюємо: її істинна елітарність і водночас загальносприйнятність «виростає» із природи української мови і національної культури. У мовосвіті поетеси вони зливаються, злітовуються із вербалізованою пам'яттю світової культури, із світовим інтелектуально-естетичним досвідом, але залишаються непорушно українськими, національно чуттєвими у способах втілення ДУМКИ у МОВУ.

*Брюховецький В. С.* Ліна Костенко: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1990.

*Єрмоленко С. Я.* Висока естетика поетичного слова Ліни Костенко. *Культура слова*. Вип. 73. Київ, 2010. С. 6 – 15.

*Кравець Л. В.* «І десь над гранями свідомості є те, чого іще нема (метафора Ліни Костенко)». *Культура слова*. Вип. 73. Київ, 2010. С. 43-49.

*Панченко В.* «Народу гілочка тернова...»: Диптих про поезію Ліни Костенко. Київ, 2005.

*Пономаренко А. Ю.* «Мова – моє неокраєне крило». *Українознавство*. 2012. Ч. 3 (44). С. 51 – 52.

*Русанівський В. М.* Історія української літературної мови. Київ, 2001.

*Скуратівський В. Л.* Енциклопедія сучасної України. [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=51454](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=51454)

*Сюта Г. М.* Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ, 2017.

*Тарнашинська Л.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ, 2010.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Б. – Костенко Л. Берестечко. К.: Укр. письменник, 1999.

В. – Костенко Л. Вибране. Київ: Дніпро, 1989.

МЧ – Костенко Л. Маруся Чурай / <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1042>

РГ – Костенко Л. Річка Геракліта. Київ: Либідь, 2011.

МП – Костенко Л. Мадонна Перехресть. Київ: Либідь, 2011.

## REFERENCES

- Bryukhovetsky, V.S. (1990). Lina Kostenko: Essay of creativity. Kyiv: Dnipro. (in Ukr.)
- Yermolenko, S. Ya. (2010). High aesthetics of Lina Kostenko's poetic word. *Culture of Word*. Is. 73. Kyiv. P. 6–15. (in Ukr.)
- Yermolenko, S. Ya. (1999). Essays on Ukrainian literature (Stylistics and culture of language). Kyiv. (in Ukr.)
- Kravets, L.V. (2010). «And somewhere above the edges of consciousness is what is not yet there» (metaphor of Lina Kostenko). *Culture of Word*. Is. 73. Kyiv. P. 43-49. (in Ukr.)
- Panchenko, V. (2005). «People have a thorn branch...»: Diptych on the poetry of Lina Kostenko. Kyiv. (in Ukr.)
- Ponomarenko, A. Yu. (2012). «Language is my unbounded wing». *Ukrainian Studies*. Part 3 (44). P. 51 – 52 (in Ukr.)
- Rusanivskyi, V. M. (2001). History of the Ukrainian literary language. Kyiv. (in Ukr.)
- Skurativskyi, V. L. Encyclopedia of modern Ukraine. [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=51454](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=51454) (in Ukr.)
- Siuta, G. M. (2017). Quotation thesaurus of the Ukrainian poetic language of the twentieth century. Kyiv. (in Ukr.)
- Tarnashynska, L. (2010). Ukrainian sixties: profiles against the background of generation: (historical-literary and poetic aspects). Kyiv. (in Ukr.)

## LEGEND

- Kostenko, L. (1999). Berestechko. Kyiv: Ukrainian writer. (in Ukr.)
- Kostenko, L. (1989). Selected. Kyiv: Dnipro. (in Ukr.)
- Kostenko, L. Marusya Churai / <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1042> (in Ukr.)
- Kostenko, L. (2011). River Heraclitus. Kyiv: Lybid. (in Ukr.)
- Kostenko, L. (2011). Madonna Crossroads. Kyiv: Lybid. (in Ukr.)

Статтю отримано 12.02.2020

Halyna Siuta

## ELITISM AND COMMON ACCESSIBILITY OF LINA KOSTENKO'S POETIC LANGUAGE

The article proves that elitism and universality, common accessibility defining creative and aesthetic features of Lina Kostenko's poetic language. Their harmony is created by three aesthetic and creative dimensions: world, national and individual.

World culture in L. Kostenko's texts reflects by different lingual-and-aesthetic units – images, aphorized statements, quotations. Panoramic linguo-culturally holistic perception of world culture in the poetry of Lina Kostenko represents the dictionary of precedent names. This dictionary is formed by names from the texts of Bible, culture of antiquity, folklore, literature, fine arts. Together they form a holistic elitist-intellectual text, the perception of which presupposes the presence of a prepared, erudite reader.

L. Kostenko's mini-texts and definitions persuasively reflects the national worldview. That is why they were organically included to the dictionary of literary language, enriched the arsenal of means of intellectual communication as recognizable, emotionally resonant formulas. Today they are actively used to confirm the opinion in various discourses – in journalism, in political rhetoric, in educational, in didactic and scientific literature.

One of the factors of elitism just like as of the common accessibility of L. Kostenko's poetry is her unique ability to verbalize world and national experience as her own. This feature unites L. Kostenko's poetics with the traditions of T. Shevchenko and, Lesya Ukrainka.

The accessibility of L. Kostenko's artistic maxims as units of communication is promoted by knowledge of psychology, mentality of our contemporaries. They determine the correct formulations of poetic definitions. Among the most frequently updated – existential concepts (*life, death*), moral categories (*conscience, truth, truth*), feelings (*love, sadness*), abstract concepts (*irony, vulgarity, glory*). Many of them have already become formulas for verbalization of both collective and personal intellectual and emotional experience.

Important factor of accessibility of L. Kostenko's language is its growth from aesthetics, melody and philosophy of national language. Folk words, forms, constructions reflect the natural flow of the author's thinking.

L. Kostenko's poetic language is an illustrative intellectual-temporal fragment of Ukrainian literary and artistic language of the second half of the XX – beginning of the XXI century. It combines the intellectualism and emotionality, bookishness and deep nationality, national sensuality.

**Keywords:** L. Kostenko's poetic language, elitism, common accessibility, precedent names, world culture, national culture, individual intellectual and emotional experience.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.8>

УДК 81.161.2'38

## «МОЯ ЛЮБОВЕ, Я ПЕРЕД ТОБОЮ...» (СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ ЛЮБОВІ У ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО)

ВИСОЦЬКА

Зоряна Іванівна,

кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри  
мовної та психолого-педагогічної  
підготовки, Одеський національний  
економічний університет,  
вул. Преображенська, 8, м. Одеса,  
65082

E-mail: visotskaz@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8588-4009>

Zoriana

VYSOTSKA,

Candidate of philology, senior  
lecturer of the department of  
language and psychological-  
pedagogical training,  
Odessa National Economic  
University, street Preobrazhenska, 8,  
Odessa, 65082

E-mail: visotskaz@ukr.net

*У статті запропоновано аналіз словесного образу «любов» у поезії Ліни Костенко, простежено його лексико-асоціативну та функціонально-стилістичну розбудову. Схарактеризовано найбільш репрезентативні асоціативно-образні моделі: «любов / кохання – рослина», «любов / кохання – вогонь», «любов / кохання – стихія», «любов / кохання – музика» тощо. Кожну з цих моделей представлено з погляду індивідуального авторського бачення Ліни Костенко. Акцентовано увагу на різновидах лексико-семантичної градації вияву почуття любові. Диференційовано книжні й народнорозмовні засоби його вербалізації. Описано спектр позитивно й негативно маркованих лексико-асоціативних зв'язків поняття **любов**.*

**Ключові слова:** мовостиль Ліни Костенко, словесний образ, метафора, метафорична модель, асоціативно-семантичний зв'язок, мовно-естетичний знак культури, мовно-естетичний знак, мовно-психологічний знак.

Всеосаяжність таланту Ліни Костенко можна описати її ж авторською метафорою – *поетеса для епох*. До якої б теми не зверталася авторка, які мотиви не розвивала б у своїх творах, вона не шукає слова для вираження думки – Слово саме знаходить її. І тому такими високими і водночас такими зрозумілими для читача є вірші про національну історію і мистецтво, про людину і сенс її життя, про любов і кохання...

Авторські контексти вживання слів *любов* та *кохання* в поезії Ліни Костенко засвідчують і площину їх семантичного перетину («почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі» [СУМ IV: 313; СУМ IV: 564]), і зони значеннєвого розмежування, які кодифіковані в Словнику української мови й підтверджують ширший спектр значень лексеми *любов* (2. Почуття глибокої сердечної прихильності до кого-, чого-небудь; глибока повага, шанобливе ставлення до людини; 3) інтерес до чого-небудь; внутрішній, духовний потяг до чого-небудь; пристрась до чого-небудь [СУМ IV: 564]) порівняно з лексемою *кохання* (1. Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі. 2. рідко. Те саме, що **любов** 2. 3. Дія або стан за значенням **кохати** [СУМ IV: 313]).

Поетичними контекстами Ліни Костенко можна також проілюструвати весь семантичний спектр дієслова *любити* [СУМ IV: 562]. Орієнтовно словникова стаття може мати такий вигляд: «1. Відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь. *Петро – не Юда. Він **любив** Учителя* (В.: 367); *Наш синьйор, музика і дотепник, / тиран, поет, філософ і купець, / **любив** його, прихильний був до тебе, / він знав, із кого виросте митець!* (В.: 479); ***Любїть** травинку, і тваринку, / і сонце завтрашнього дня, / вечірню в попелі жаринку, / шляхетну інохідь коня* (В.: 66); ***Люблю** чернігівську дорогу – / весною, влітку, восени. / Там досі моляться Стрибогу / високі в сонці ясени* (В.: 123); *Ви, така молода! Ви, що **любите** сонце і квіти!* (В.: 252). // Відчувати сердечну прихильність до кого-небудь. *Я хочу встати вранці, на зорі. / **Любити** жінку, ждять листа з Одеси. / Я хочу волі, волі!..* (В.: 236); *Усі її **любили**, і навіть наостанці / декан сивоголовий на плечах покатав* (В.: 114). Образно. *Мене ізмалку **люблять** всі дерева* (В.: 50); *Чому ліси чекають мене знову, / на щит піднявши сонце і зорю. / **Я їх люблю. Я знаю їхню мову. / Я з ними теж мовчанням говорю*** (В.: 50). 2. Почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі; кохати (у 1 знач.). *Хай буде так, як я собі велю. / Свій будень серця будемо творити. / **Я Вас люблю, о як я Вас люблю!** / Але про це не треба говорити* (В.: 344); *На голови, де, наче солов'ї, / своє гніздо щодня звивають будні, / упав романс, **як він любив її** / і*

*говорив слова їй незабутні* (В.: 46). 3. Мати інтерес, потяг до чого-небудь. // Високо цінувати що-небудь, надавати перевагу чомусь. *Флоренція любила карнавали. / Я флорентієць, я любив їх теж* (В.: 487) // Відчувати задоволення від чого-небудь, почуватися комфортно у певних умовах. *Довіра – звір полоханий, втече. / Він любить тиху паморозь дистанцій. / Він любить час. Хвилини. Дні. Роки. / Він дивний звір, він любить навіть муку. / Він любить навіть відстань і розлуку, / Але не любить на плечі руки* (В.: 82); *І добре тобі, і весело / на білому світі жити. / Ти тільки, як всі воскреслі, / не любиш про смерть говорити / І маєш, напевно, рацію* (В.: 127). // Мати нахил, пристрасть до чого-небудь. *Приходила до нас іспанка Карменсіта. / Любила танцювати, на те ж вона й Кармен* (В.: 114); *Насамперед я виліпив коня. / Бо я любив ліпити коней змалку* (В.: 500). За такими ілюстраціями можна скласти уявлення про повноту емоційної картини світу авторки, поліфонічність її індивідуальної мови любові, що знаходить бажаний відгук у читача «через апелювання до його чуттєвого досвіду, емоційної пам'яті» [Сюта 2017: 40].

Когнітивно-текстовий аналіз розбудови слова-образу любов засвідчує органічну «вписаність» мовостилію Ліни Костенко в національну мовно-поетичну традицію. Адже, за спостереженням дослідників (С. Я. Єрмоленко, Л. В. Кравець, С. Д. Павличко), це один із найпопулярніших об'єктів поетизації, тому природно, що способи художнього мовоопису цього почуття, емоційного стану постійно змінювалися, еволюціонували. Якщо, за спостереженням С. Д. Павличко, «до «Зів'ялого листя» Івана Франка любов не мала своєї мови, за винятком народницьких, фольклорних кліше» [Павличко: 108], то кожне творче покоління упродовж ХХ ст. по-своєму розвивало жанр любовної лірики і напрацьовувало новітні засоби вербалізації любові – від опису високого платонічного почуття (неокласики, неоромантики), до кардинального обниження, навіть вульгаризації (постмодерністи). У цьому універсумі індивідуальна лінгвософія любові, кохання Ліни Костенко гармонійно поєднує традицію і новаторство. Наприклад, у вірші «Апологія лицарства» виявляємо оновлення відзначеної в монографії Л. В. Кравець предметної метафори М. Вороного

*любов – талісман (любов – це талісман, / урочий подарунок, / любов – кип'ячий трунок / з ілюзій та оман) [Кравець 2012]. Пор. у Л. Костенко: Там, за віками, за гірким туманом, / де трубить вічність у Роландів ріг, / любов була єдиним талісманом, / а талісман ще звався оберіг (В.: 80).*

Так само спостерігаємо продовження традиції епітетного опису любові / кохання піднесено-романтичними означеннями *священна, неповторна, горда, вільна, золота (Любились ми, не крилися. У мене / душа, було, піснями аж бринить. / У цій любові щось було священне, / таке, чого не можна осквернить (МЧ); Любов неповторна – моя валторна (В.: 8)), контекстне поєднання однойменної номінації з поняттями побожність, офіра (Було життя осяєне красою, / любов і честь цінились над життя (В.: 80); Боюсь на Тебе подивитись, бо / таких очей не можна не боятися. / Душа шукає слів, як молитов. / До синіх вікон туляться дерева. / О, ця побожність, схожа на любов, / очей повільних ласка мигдалева! (В.: 284); Важке литво свічад і свіч. / Любові царственна офіра. / Якби Джульєтта колунала піч, / то, може б, навіть не було Шекспіра (МП: 39).*

В осмисленні почуття любові / кохання ідіюстиль Л. Костенко спирається також на характерну для української народної й авторської поетики гармонізацію почуттів людини і стану природи, що має вияв у численних природоморфних метафорах. І в цьому різноманітті передусім звертаємо увагу на асоціативно-семантичне співвіднесення любов / кохання – рослина. Відповідні метафори охоплюють широкий спектр номінативних і дієслівних образів, які тематично пов'язані з рослинами: *квітка, цвіт, пелюстки, троянда, цвісти, розквітати, розцвітати, буяти // в'янути, відцвітати, одцвітати* тощо. Їх продуктивність в українській поетичній мові ХХ ст. вичерпно характеризує Л. В. Кравець [Кравець 2012]. Пор. *квітки любові розцвітають (О. Олесь); тільки рви квітки кохання (Г. Чупринка); любові ярі цвіти (Б. Лепкий); кохання квітка розцвіте (В. Сосюра); кладу до ран любові цвіт (Г. Чубач); цвіт любові (М. Вінграновський); кохання пелюстки вразливі (С. Майданська); облетіли троянди кохання (В. Сосюра), кохання моє розцвіло (В. Сосюра); любов одцвіта (В. Сосюра)* та багато ін. При цьому помічаємо чітку



асоціативну співвіднесеність конкретних «рослинних» образів із певним ступенем вияву інтенсивності любові / кохання: вираження сильного почуття пов'язане з дієсловами *цвісти, розквітати, розцвітати, буяти* і под., натомість згасання любові описують дієслова *в'янути, відцвітати*. Пор.: *Давай сюди, оно густіші віти. / Дограєм хутко. Де твій фоліант? / Але чому розсіпані тут квіти? / У нас в саду нема таких троянд. / А й справді, глянь, ще **навіть не зів'яли**. / І лілія. І пахне. Ну й діла!* (В.: 506); *Стояла самотня жінка, / на березі моря стояла, неначе трава **зів'яла**...* (В.: 222).

Типова модель метафоризації любові / кохання в мові української поезії ХХ ст. – осмислення цього почуття в образах і поняттях концептосфери «вогонь» – *вогонь, іскра, полум'я, пожежа, жар, горіти, палати, спалювати, догоряти* тощо. Міфологічне походження і сучасну продуктивність метафоричної моделі переконливо демонструє Л. В. Кравець [Кравець 2012].

Як і в попередньому випадку, словесне розгортання метафори *любов / кохання – вогонь* в українській поезії пов'язане з осмисленням і показом інтенсивності вияву почуття: сильні почуття описують як *вогонь, полум'я, пожежу*, слабкі – як *іскру*, згаслі – як *попіл* тощо. Цей зв'язок умотивовує народження низки градаційних метафор *вогонь / огонь / полум'я / жар / іскра* любові, *горіти, палати, палахкотіти* від любові, *любов палить / випалює / спалює*, що їх фіксуємо в поезії Л. Костенко. Пор.: *моя **любов**, прогіркла й перестояна / вже скоро **душу випалить мені**...* (МЧ); *вона **ж** [любов] **слова поспалює вустами** / спини мене спини і схамени / ще поки можу думати востаннє / ще поки можу але вже не можу / настала черга й на мою зорю / чи біля тебе душу відморожу / чи **біля тебе полум'ям згорю*** (В.: 301); *Я – Маруся. Я – із Богуслава. / У мене є непродана душа. / О, **як він** [паша] **любить, як він мене палить!** / Як він мене цілує уночі!* (В.: 376); *ті поцілунки наші вогняні, / вони **горять**, як тавра, на мені* (МЧ).

Максимальну силу вияву кохання, любові, їх спонтанність, неконтрольованість вербалізують образи в межах метафоричної моделі *любов – стихія* (*гроза, вітер* тощо): *Нехай смакують почуття гурмани, / а **ти стихія – любиш, так люби!*** /

*Чи ще тебе недоля не намучила? / Чи не сліпить грозою ткани ніч? / **Люблю**. Чужого. Раптом – неминучого. / Тужу тонкою млістю передпліч (В.: 270); **Стихії** смутку і **любові**. / Великий сон душі, не втілений у слові (В.: 535); Він молодий, він красень, він Атлант. / Він держить небо над своєю батьківщиною. / Могутній стовбур шиї оповили дві гілочки / дитячих рук. Гарна жінка, прихилена / **вітром любові** до його плеча (В.: 153).*

Заслугує на увагу контекстне втілення лексико-асоціативного зв'язку любов / кохання – музика: **Любов** неповторна – моя **валторна** (В.: 8); **Зіграй мені мелодію любові**, / ту, без котрої холодно словам. / **Зіграй мені осінній плач калини**. / **Зіграй усе, що я тебе прошу**. / **Я не скрипковий ключ, а журавлиний** / тобі над полем в небі напишу (В.: 325); **А це кохання почалося з пісні**. / Могло урватись тільки, як **струна** (МЧ).

Знаковою для мовостилю Л. Костенко є вербалізація закоханості устами ліричного героя чи героїні. Стрижневими в таких контекстах є дієслова *говорити, казати, шептати*. Пор.: *Очима ти **сказав** мені: **люблю***. / Душа складала свій тяжкий екзамен. / Мов тихий дзвін гірського кришталю, / несказане лишилось несказаним (В.: 14); *Той голос був як з іншої акустики. / Але губив під люстрами романс / прекрасних слів одквітлі вже пелюстки. / На голови, де, наче солов'ї, / своє гніздо щодня звивають будні, / упав романс, **як він любив її** / і **говорив слова** їй незабутні* (В.: 46); *В дні, прожиті печально і просто, / все було як незайманий сніг. / Темнооким чудесним гостем / я чекала тебе з доріг. / Забарився, прийшов нескоро. / Марнувала я дні в жалю. / І в недобру для серця пору / я **сказала** комусь: **Люблю***. / *Хтось підносив мене до неба, / я вдихала його, голубе... / І не мріяла вже про тебе, / щоби цим не образив тебе* (В.: 33).

Текстотвірною продуктивними в поезії Л. Костенко є також формули вияву почуття *я вас / тебе люблю, я думаю про вас*: *Хай буде так, як я собі велю. / Свій будень серця будемо творити. / **Я Вас люблю, о як я Вас люблю!** / Але про це не треба говорити* (В.: 344); *Двори стоять у хуртовині айстр. / Яка рожева й синя хуртовина! / Але **чому я думаю про Вас?** / Я Вас давно забути вже повинна* (В.: 324); ***Я думаю***

*про Вас. Я знаю, що Ви є. / Моя душа й від цього вже світає* (В.: 281). Дуже часто їх зміст конкретизують, експресивізують обставини способу дії, часу і т. ін.: *Якби ти знав, як солодко, нестерпно, / і як спочатку я тебе люблю!* (В.: 314); *Я, підданка своїх обов'язків, / я, васал своєму королю, / я люблю тебе тихо, боязко, / я прощально тебе люблю* (В.: 313); *Чурай Маруся, що його любила, / любила, справді, вірно і давно, / тоді його із ревности убила, / підсипавши отруту у вино* (МЧ); *Осінній день березами почавсь. / Різьбить печаль свої дереворити. / Я думаю про тебе весь мій час. / Але про це не треба говорити* (В.: 344).

Пор. також авторські градаційні та гіперболізаційні формули опису любові / кохання: *Недуманно, негадано / забігла в глухомань, / де сосни пахнуть ладаном / в кадильницях світань. / Де вечір пахне м'ятою, / аж холодно джмелю. / А я тебе, / а я тебе, / а я тебе / люблю!* / *Ловлю твоє проміння / крізь музику беріз. / Люблю до оніміння, / до стогону, до сліз...* (В.: 289); *Я і тоді любив тебе до болю. / А вже тепер, Марусю, й поготів...* (МЧ); *спини мене, отямся і отям / така любов буває раз в ніколи / вона ж промчить над зламаним життям / за нею ж будуть бігти видноколи* (В.: 301). У цьому корпусі метафор окремим акцентувально-виражальним лейтмотивом можна визначити авторську предикативну формулу *мені страшно*, пор.: *Це не чудо, це чад, мені страшно такого кохання...* (В.: 316); *Мені страшно признатися: я щаслива. / Минають роки, а ти мені люб. / Шаліє любові тропічна злива – / землі і неба шалений шлюб* (В.: 311).

Зануреність мовомислення Л. Костенко в народнорозмовну стихію засвідчують фразеологізовані описи любові / кохання: *Якщо загинеш, буду я вдовою. / Чи й ти, не знаю, любиш так мене. / А я вже, Грицю, їден дух з тобою* (МЧ); *Любились ми, не крилися. У мене / душа, було, піснями аж бринить. / У цій любові щось було священне, / таке, чого не можна осквернити. / одне одному світ як зав'язали...* (МЧ); *Моя любове! Я перед тобою. / Бери мене в свої блаженні сни. / Лиш не зроби слухняною рабою, / не ошукай і крил не обітни! / Не допусти, щоб світ зійшовся клином, / і не приспи, для чого я живу* (В.: 315). Отже, В. М. Русанівський слушно визначає місце і роль

Ліни Костенко в історії літературної мови ХХ століття як поетеси, що майстерно використовує народнорозмовні, фольклорні джерела, поєднуючи засвоєне з цих джерел із оригінальними авторськими метафорами, епітетами [Русанівський 2001: 354].

Поезія Л. Костенко відбиває і той об'єктивний факт, що *любов / кохання* – це не завжди позитивні переживання. Низка авторських метафор виражають складність і багатогранність пов'язаних із любов'ю негативних емоційних явищ і станів, як-от *розлука, відчуження, біль, тривога*. Пор.: *Нічого такого не сталося. / Бо хто ти для мене? Сторонній. / Життя соталось, соталось / гіркими нитками іронії. / Життя соталось, соталось. / Лишився клубочок **болю**. / Нічого такого не сталося. / Ти просто схожий на Долю* (В.: 282); *І не минає, не минає! / І вже, напевно, не мине. / **Тривога душу розпинає: / а що, як любиш не мене? Я по-латині: *áморe*, амо! / Невже від цього рятунку немає?*** (В.: 285); *Моє життя – **руйнівниця любові**, / де вже ніякий цвіт не процвіте* (МЧ).

Із контекстною реалізацією негативно маркованих мотивів розлуки чи згаслого кохання пов'язана поява образів *пам'ять, спогад, згадка*, зокрема й у дієслівних формах *забути, пам'ятати, згадувати* тощо. Пор.: *Усе було, було й перебуло. / А ця **любов** – як холодно без неї! / Як поцілунок долі у чоло. / Як вічний стогін **пам'яті** моєї* (МП: 19); *При **згадці про тебе** я гріюсь, немов при багатті* (В.: 309); *Я не скажу і в **пам'яті** – **коханий**. / І все-таки, **згадай** мене колись. / Ішли дві долі різними шляхами. / На роздоріжжі долі обнялись* (В.: 292); *Рятуй мене, врятуй мене, бо гине / моя душа, задивлена в чужу. / Так ніжно, так беззахисно, так віддано, / так всупереч тверезому уму. / Врятуй мене розлукою і віддаллю, – / **ні спогаду з собою не візьму*** (В.: 287); *І як тепер **тебе забути?** / Душа до краю добрела. / Такої дивної отрути: / я ще ніколи не пила* (В.: 283).

Спектр негативно маркованих асоціацій *любові / кохання* доповнює образ *самотність* – як наслідок нерозділеного, згаслого, розбитого почуття (**самотність** – властивість і стан за знач. **самотній** [СУМ IX: 48]). Пор.: *Я нахиляюсь над безоднею, / кричу у безвісті віків: / – А як же ми один без одного / в Сузір'ї Гончих Павуків?! / І як же ти один у Всесвіті? / І як же тут без тебе я?! / Впізнай мене в холодній безвісті, / згадай моє*

земне ім'я! (МП: 45); *Нехай це – витвір самоти, / нехай це – вигадка й омана! / Моєму **серцю** снишся ти, / як морю сняться урагани* (В.: 125); *Не говори печальними очима / те, що бояться вимовить слова. / Так виникає ніжність самочинна. / Так виникає тиша грозова* (В.: 276); *Тепер пора прощатися нам. Будень. / На білих вікнах змерзли міражі. / І як ми будем, як тепер ми будем?...* (В.: 278).

До найбільш репрезентативних для поезії Л. Костенко позитивно маркованих лексико-асоціативних зв'язків поняття любов зараховуємо любов – поцілунок (*А як згадаю, Боже, як згадаю, /.../ ту нашу ніч, ту ніжність, той порив, / все, що тоді мені він говорив, / ті **поцілунки** наші вогняні...* (МЧ); *Я **цілувала** його віченьки, / аж поки місяць не погас. / Щаслива тобі ця ніченька, / остання, може, у нас!..* (МЧ)) та любов – сон (*В пустелі сизих вечорів, / в полях безмежних проти неба / о, скільки слів / **і скільки снів** / мені наснилося про тебе! / Не знаю, хто ти, / де живеш, / кого милуєш і голубиш. / А знаю – ти чекаєш теж, / тривожно вгадуєш і **любиш*** (В.: 125); *Моєму **серцю** снишся ти, / як морю сняться урагани* (В.: 125); *Моя **любов**е! Я перед тобою. / Бери мене в свої **блаженні сни**...* (В.: 315); *Чи **ти мій сон**, чи ти моя уява, / чи просто чорна магія чола...* (В.: 276); *Я дуже тяжко Вами відболіла. / Це все було як марення, **як сон**. / **Любов** підкралась тихо, як Даліла, / а розум спав, довірливий Самсон. /.../ Ця казка днів – вона була недовгою. / Цей світлий **сон** – пішов без вороття. / Це тихе сяйво над моєю долею – / воно лишилось на усе життя* (В.: 278)).

Максимальну концентрацію окреслених вище і позитивно, і негативно маркованих асоціативно-семантичних зв'язків образу любов / кохання спостерігаємо у вірші «Любов Нансена». Опорними мовно-естетичними, мовно-психологічними знаками в цій поезії виступають іменники *мрія, щастя, розлука, серце, душа, вуста, теплі долоні, Пісня Пісень*, дієслова *цілувати, простити, плакати, божеволіти, чекати*, епітети *щасливі, нещасливий*: ***Я кохаю Вас, Єво, / Не виходьте за мене заміж. / Не жалійте мене, хоч і тяжко буде мені. / Я Вас прошу, ні слова. Усе передумайте за ніч. / Добре зважте на все, і вранці скажете: ні. / Світла **мрія** про Вас співає мені, як***

сирена. / Прив'яжуся до щогли і вуха воском заллю. / Розумію, це **щастя**. Але **щастя** – воно не для мене. / Я боюся Вас, Єво. Я вперше в житті **люблю**. / Моя **Пісне Пісень!** Золоте пташеня мого саду. / Корабель попливе, я не вдержу його в берегах /.../ Бо до **серця** підступить / вічний пошук у вічних снігах. / Тиждень буде все добре. / **Цілуватиму** Ваше обличчя. / Може, навіть не тиждень, а цілі роки минуть. / Будем дуже **щасливі**... / Але потім воно покличе. / Ви зумієте, Єво, **простити** це і збагнуть? / Ви не будете **плакати**? Не поставите душу на якір? .../ Я без Вас **нещасливий**. А без нього буду ніякий. / Я без Вас **збожжеволю**. А без нього піду на дно. / Ваші **теплі долоні** і мої відморожені руки... / Як вуста одірву від такої сумної руки? / Чи зуміємо жити – від **розлуки** і знов до **розлуки**? / А якщо доведеться чекати мене роки? /.../ – **Я люблю Тебе, Нансен!** І чекатиму все життя. / Все, що є найсвятіше, в мені називається – Нансен. / Хай співає сирена, вона перед нами в боргах. /.../ Моя **Пісне Пісень!** Вічний саде мій без листопаду! (В.: 251-252).

Пор. також низку менших за обсягом мінітекстів, у яких стан закоханості передано описово за допомогою слів-образів ніжність, щасливість, серце, очі, губи, печаль, тривога, пам'ять, щастя, рай, зоря: твоє ім'я / наповнить душу сонцем і печалю (В.: 291); За гріх **щасливості** в неслухний час / належить покута і покара. / Розтане віск – я в море упаду / і захлинуся морем, як тобою. / Ції жаги некликану біду / лише твоєю **ніжністю** загою (МП: 17); Якби я знала, що то **щастя**, / я б зупинила оту мить. / А я не знала, я ж не знала, / вона ж не скаржиться сама. / А мить минала і минала, / і от тепер її нема. / І тільки з відстані розлуки / обпалить, змучить, зацемить – твоя присутність, твої руки, твоє обличчя у ту мить! (МП: 18); І день, і ніч, і мить, і вічність, / і тиша, і дев'ятий вал – / твоїх очей магічна **ніжність** / і **губ** розплавлений метал (В.: 302); ця **тривога**, ця **ніжність**, незатьмарений **рай** без вигнання, / заворожене **щастя**, – чи буває таке навік? (В.: 316); Ми з тобою такі безборонні одне перед одним /.../ Що тепер? Моє **серце** навіки стерпне. / На пожежах **печалі** я пам'ять свою обпалю (В.: 314); І я пішов, бо я ішов до тебе, / бо ти мені **світила, як зоря** (МЧ).

Емоційно вичерпними є авторські описи любові в конструкціях контекстної антитези: *Я хочу знати, **любиш ти мене**, / чи це вже сон, який уже не сниться?* / *Моєї долі пекло потайне, / моя сама від себе таємниця!* / ***Чи ти за мене душу віддаси, / чи розміняєш суєтно і дрібно?*** (В.: 296); *Я в любові як в еміграції. / Відпусти мене в рідний край* (В.: 313); *ця любов – як нитка золота, / що **чорні** дні життя мого прошила* (МП: 19); *Яка між нами **райдуга стояла!** / Яка між нами **прірва пролягла!*** (В.: 276); *спини мене спини і схамени / ще поки можу думати востаннє / ще поки можу але вже не можу / настала черга й на мою зорю / **чи біля тебе душу відморозю / чи біля тебе полум'ям згорю*** (В.: 301); *Тепер пора прощатися нам. Будень. / На білих вікнах змерзли міражі. / І як ми будем, як тепер ми будем?! / **такі вже рідні і такі чужі*** (В.: 278).

Авторське асоціативно-семантичне поле «любов» показово збагачують епітети: *Стогне завія до рання, / зламавши об ліс крило... / Ти – моє **перше кохання**. / **Останнє** уже було* (В.: 127); *хлопець, зворушливо юний, / сказав із дорослим смутком: / – Ти пісня моя лебедина, / **останнє моє кохання**. / В такому віці людина / **кохає** завжди востаннє* (В.: 126); *Коли я йшов, Марусю, у повстання, / я твердо знав, що ти уже моя, / що **це любов і перша, і остання**, / що не знесе ніяка течія / мене убік* (МЧ); *Було **кохання фатальне**, / майже з драми Ростана. / Я тільки сніг нам'ятаю, / отой, що давно розтанув* (В.: 126); *моя **любов, прогіркла й перестояна** / вже скоро душу випалить мені...* (МЧ).

Ліна Василівна Костенко належить до тих унікальних авторів, які живуть у своєму часі, але творять для майбутнього. С. Я. Єрмоленко слушно стверджує, що «через слово Ліни Костенко намагаємось зрозуміти не лише наш час і себе в ньому, а й усвідомити рівень розвитку української літературної мови, яка становить вищу культивовану форму національної мови і національної культури» [Єрмоленко 2010: 16]. Пізнанню особливостей індивідуального мовомислення авторки, що виводить нас у ширший контекст розуміння традицій етнокультури, сприяє, зокрема, простеження контекстного розвитку ключового для її світовідчуття та її поезії слова-образу *любов*.

Єрмоленко С. Висока естетика поетичного слова Ліни Костенко. Культура слова. Київ, 2010. Вип. 73. С. 6 – 18.

Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ, 2012.

Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Київ, 2001.

Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Київ, 2017.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

В. – Костенко Л. Вибране. Київ, 1986.

МП – Костенко Л. Мадонна перехресть. Київ, 2011.

МЧ – Костенко Л. Маруся Чурай <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1042>.

СУМ – Словник української мови: В 11 т. Київ, 1970 – 1980.

#### REFERENCES

Yermolenko, S. (2010). High aesthetics of Lina Kostenko's poetic word. The Culture of the Word. Kyiv. Issue. 73. P. 6 – 18 (in Ukr.)

Kravets, L.V. (2012). Dynamics of metaphor in Ukrainian poetry of XX century. Kyiv: Academy (in Ukr.)

Rusanivskyi, V. M. (2001). History of the Ukrainian literary language. Kyiv (in Ukr.)

Siuta, G.M. (2017). Quoted thesaurus of the Ukrainian poetic language of the XX century. Kyiv: KMM (in Ukr.)

#### LEGEND

V. – Kostenko, L. (1986). Vybrane. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

MP – Kostenko, L. (2011). Madonna perekhrest'. Kyiv, 2011 (in Ukr.)

MCH – Kostenko, L. Marusya Churay. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1042> (in Ukr.)

SUM – Slovyk ukrayins'koyi movy: In 11 vol. (1970 – 1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Статтю отримано 07.02.2020



Zoriana Vysotska

### **“MY LOVE, I’M IN FRONT OF YOU...” (VERBAL IMAGE OF “LOVE” IN LINA KOSTENKO’S POETRY)**

The article offers an analysis of the verbal image of “love” in the poetry of Lina Kostenko, traces its lexical-associative and functional-stylistic development.

Cognitive-textual analysis shows that the individual linguosophy of the image of “love” in Lina Kostenko’s poetry harmoniously combines tradition and innovation. In particular, there is a continuation of the tradition of sublime-romantic description of the feeling of love, its sacralization. The harmonization of human feelings and the state of nature characteristic of Ukrainian folk poetics, which is manifested in numerous natural-morphological metaphors, is also stated. These metaphors cover a wide range of nominative and verb images that are thematically related to plants.

A typical models of metaphorization of the feeling of love – its understanding in terms of conceptspheres «fire», «element», «music». Each of these models is presented from the point of view of Lina Kostenko’s individual author’s vision.

The formulas for expressing the feeling of feeling “I love you”, “I think of you” are also textually productive in L. Kostenko’s poetry. Their content is often specified, express the circumstances of the mode of action, time.

The affinity of L. Kostenko’s language with the vernacular is evidenced by phraseologized descriptions of love.

A number of metaphors by L. Kostenko express the complexity of negative emotional phenomena and states related to love, such as “separation”, “alienation”, “pain”, “anxiety”.

The most representative for L. Kostenko’s poetry positively marked lexical-associative connections of the concept of “love” include “love – a kiss” and “love – a dream”.

**Keywords:** Lina Kostenko’s individual style, verbal image, metaphor, metaphorical model, associative-semantic connection, linguistic-aesthetic sign of culture, linguistic-aesthetic sign, linguistic-psychological sign.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.9>

УДК 81.161.2'38

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПОЕТИЧНІЙ МОВОТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

ПАЛАШ Альона Олегівна,

Alyona PALASH,

аспірантка відділу стилістики,  
культури мови та соціолінгвістики  
Інституту української мови НАН  
України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,  
01001  
E-mail: palash706@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5283-9906>

Postgraduate Student of Department  
of stylistics, language culture and  
sociolinguistics at the Institute of the  
Ukrainian Language of the National  
Academy of Sciences of Ukraine  
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: palash706@gmail.com

*У статті запропоновано дослідження особливостей реалізації інтертекстуальності в поезіях Максима Рильського; простежено поняття «інтертекст» у широкому та вузькому розумінні; схарактеризовано класифікацію інтертекстуальності Ж. Женнет.*

*Здійснено аналіз міжтекстових зв'язків, спостережених у мовотворчості Максима Рильського. Диференційовано та описано такі різновиди інтертекстуальних компонентів, як цитата, алюзія, натяк, жанровий зв'язок текстів, посилання на власний передтекст (самоцитатація, самоповтор).*

*Вияви інтертекстуальності відзначено і на внутрішньо-текстовому рівні, і в епітекстових позиціях (заголовок, епіграф).*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, архітекстуальність, алюзії, цитати, епіграф.

*У всіх книгах ідеться про інші книги, кожна історія переказує вже розказану історію.*

**Умберто Еко**

Проблема інтертекстуальності та поглиблення й урізноманітнення теоретико-методологічної інтерпретації терміна «інтертекстуальність» вже кілька десятиліть залишаються актуальними для багатьох гуманітарних наук – філософії, літературознавства, лінгвістики, зокрема лінгвопоетики та стилістики тексту.

В енциклопедичному виданні «Українська мова» Г. М. Сютя вказує на два можливі тлумачення терміна «інтертекстуальність»: 1) спектр міжтекстуальних відношень з огляду на те, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного контексту й існує за рахунок численних текстів-попередників, 2) інтертекстуальність як спосіб взаємодії різних дискурсів у межах одного тексту (Р. Барт, П. ван ден Гевель, Л. Делленбах, Ж. Курте та ін.): в тексті наявна своєрідна конотація, що стає маркером, спроможним відіслати читача до інших текстів [Сютя 2007: 234].

Суголосне лаконічне трактування виявляємо в довідковому науковому джерелі «Стилистический энциклопедический словарь русского языка» за редакцією М. М. Кожині, де інтертекстуальність визначено як текстову категорію, що «відображає співвіднесеність одного тексту з іншими, діалогічну взаємодію текстів у процесі їх функціонування і забезпечує прирощення смислу твору» [Кожина 2011: 104]. Тобто жодний текст не може бути створеним без попередньої основи, він обов'язково корелює з іншими попередньо створеними текстами, зокрема й такими, що репрезентують різноманітні семіотичні системи.

Узагальнюючи напрацьовані на сьогодні численні й достатньо строкагі погляди на явище інтертекстуальності та метамову відповідного напрямку, констатуємо стійку тенденцію до диференціювання широкого тлумачення інтертекстуальності, зумовленого розумінням культури як універсального й цілісного тексту, та вузького, що детермінує вивчення міжтекстових зв'язків на рівні мовних одиниць і знаків. Обидва підходи актуальні для вивчення інтертекстуального простору поетичного тексту. Водночас маємо погодитися з тим, що термінологічна неузгодженість стає дедалі відчутнішою «на тлі інтенсифікації вивчення одиниць міжтекстового й інтердискурсивного діалогування та акцентує потребу впорядкування метамови цього аспекту дослідження, виструнчення терміноапарату. Він має адекватно відбивати набір та ієрархію засобів вербальної фіксації зв'язку конкретного тексту з попередньою і сучасною йому мовно-культурною традицією, які в сукупності формують цілісну «парадигму діалогічного буття» цього тексту» [Сютя 2017: 77].

В українській лінгвокультурі прикладом щільно інтертекстуалізованої художньої мовотворчості є поезія кийських неокласиків, насамперед Максима Рильського. За глибоким внутрішнім переконанням автора, поетичний текст – це ідеальна сфера реалізації діалогічних, інтертекстуальних можливостей слова, інтелектуальна й змістово-емоційна глибина якого розкривається тільки в проєкції на історію літератури і культури загалом. Тому пізнання мовотворчості М. Рильського має обов'язково передбачати вивчення актуальних засобів і прийомів, які оприявнюють тісні й багатовекторні зв'язки мовомислення автора з універсумом національної та світової культури. Це визначає **мету** пропонованої студії.

Термін *інтертекстуальність* у науковий обіг увела в 1967 р. французька постструктуралістка Юлія Кристева, означивши ним метод дослідження тексту як знакової системи, а також взаємодію різних кодів, дискурсів (чи «голосів»), що безперервно переплітаються і взаємодіють у тексті. Поглиблюючи тогочасну теорію тексту конкретизацією бахтінського постулату про діалогічність, дослідниця підкреслює: «Ми назвемо інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [Барт 1989: 443]. Також одна з основних ідей у теорії Ю. Кристевой постулює, що текст у процесі інтертекстуалізації сам постійно абсорбується й трансформується, створюється й переосмислюється. І саме цей процес уможливорює відкритість тексту.

Крім теоретичних тез Ю. Кристевой, теоретико-методологічне підґрунтя для нашої праці сформуливали дослідження, здійснені в царині сучасної лінгвістики тексту (Р. де Богранд, В. Дресслер, Ю. М. Лотман, Н. О. Фатєєва, Н. А. Кузьміна, О. О. Селіванова, О. С. Переломова, О. О. Маленко, Г. М. Сюта, І. А. Дегтярьова, М. І. Шаповал, Т. Ю. Кальченко та ін.), передусім ті, що присвячені розглядові засобів реалізації інтертекстуальності в конкретних художніх текстах.

Осмислення проблеми множинних і ризомних (непередбачуваних) зв'язків тексту з іншими текстами вкладається в кілька теоретичних концепцій:

1) діалогічна концепція М. М. Бахтіна: спільною ознакою, що пов'язує теорію діалогічності з інтертекстуальністю можна вважати «сукупність проблем, яку дослідник називає стилізацією, тобто наслідуванням мови іншого засобами власної мови» [Бахтин 2012: 288];

2) прагматична концепція Ф. де Соссюра: інтертекстуальність визначається категорією інтерпретанта, яка забезпечує мовну гру, багатоголосся;

3) еволюційна концепція, зокрема концепція пародії Ю. Тинянова, де пародія (ознака аналізованого тексту) є мовним засобом, що служить створенню нового оригінального тексту.

Вище вже йшлося про те, що традиційно дослідники диференціюють широку і вузьку моделі інтертекстуальності. Згідно з першим, широким розумінням, *будь-який текст є інтертекстом*. Між новим і попереднім (чужим) текстом існує загальний інтертекстуальний простір, єдиний «інтертекст» – своєрідний передтекст будь-якого нового тексту, що вбирає в себе доступний культурно-історичний досвід. Текст у цьому разі бачиться як зітканий з «цитат без лапок».

Вузьке трактування інтертексту постулює існування таких діалогічних зв'язків, за яких один текст вміщує експліковані чи імпліковані відсилання до раніше прочитаних текстів [Інтертекстуальність 2018: 5-6].

Ж. Женнет у книзі «Палімпсести: Література другого ступеня» запропонував п'ятикомпонентну класифікацію типів транстекстуальності, тобто текстуальної трансценденції, в основу якої покладено різні критерії:

- *інтертекстуальність* як співприсутність в одному тексті двох або більше текстів (*цитата, алюзія, плагіат* тощо);
- *паратекстуальність* як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа;
- *метатекстуальність* як коментувальне й часто критичне покликання на свій передтекст;

- *гіпертекстуальність* як висміювання або пародіювання одним текстом іншого;
- *архітекстуальність*, що може усвідомлюватися як жанровий зв'язок текстів» [Piege-Gro 2008: 120].

Названі різновиди методологічно застосовні для аналізу форм і засобів реалізації інтертекстуальності в поетичній творчості М. Рильського.

Наприклад, переконливо інтертекстуальною є назва першої збірки М. Рильського «На білих островах» (1910). Це достатньо прозора, легко прочитувана алюзія на міф про Єлисейські поля – частину потойбічного світу, де перебувають душі блаженних і праведників, чудесну країну вічної весни [Рильський 1983: 95].

У поемі «Марина» поет вживає лексичні цитати (власне цитати) й семантичні цитати (алюзії) з народних пісень. Так, відтворюючи національні традиції, колорит святкування українського весілля, М. Рильський інтелектуалізує, насичує лірично-поетичну оповідь народнопісними алюзіями, референціями до народних весільних пісень: *І співанки, що соромом печуть / Засмаглі щоки юної княгині. / Про вишеньку, що зацвіла в долині, / Черешеньку, що добре прийнялась, / Про дівчину, що добра удалась, / Як та калина-ягідонька вліті, / І в житті, у червонім оксамиті / Зловити примудрилася бобра...* [Рильський 1983: 123]. Приховані цитати стануть зрозумілими читачеві, що знайомий із фольклором та без зусиль розкодує еротичний підтекст народних співанок.

Твір М. Рильського «Декларація обов'язків поета й громадянина» у другому параграфі містить рядок *Ім'я нам легіон, / Поети й поетки* [Рильський 1983: 49]. За художньою генетикою це алюзія на євангельську історію вигнання бісів (Ісус, мандруючи по Галілеї, прямував до Гадаринської землі. На шляху зустрів чоловіка, в якого вселилися демони. Здійснюючи обряд вигнання демонів, Христос запитус ім'я демона і отримує відповідь: *Легіон мені ймення*).

Ключовий вияв паратекстуальності в тексті – *епіграф*. Із погляду теорії інтертекстуальності, важливою функцією епіграфа є «вказувати на основний зміст тексту, на особливості розвитку сюжету, характери головних осіб», а також пов'язувати «текст із тим текстом, звідки було вилучено цитату» [Єщенко 2009: 184-185].

У творах М. Рильського часто вживаються епіграфи з творів українських авторів Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Тичини, Олеса Гончара, російських – Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова, Афанасія Фета, Федора Тютчева, Льва Толстого, Івана Буніна (передані мовою оригіналу), західноєвропейських – Адама Міцкевича, Ю. Словацького, Л. Подгорського, Ю. Тувіма, Г. Гейне, Шіллера та ін.

Для мовотворчості М. Рильського характерні і розлогі, й лаконічні мотто (епіграфи). Прикладом розлогого епіграфа слугує поезія «Що я ненавиджу і що я люблю». Актуалізоване в назві протиставлення (*ненавиджу – люблю*) миттєво налаштовує читача на модальність вибору. У поезії в естетично сприйнятній формі вербалізовано погляди на творчість митця, його принципи, світорозуміння, призначення поета та людини. Антитезу *люблю – ненавиджу*, покладену в основу заголовка, підсилює епіграф-роздум: *«Еміль Золя написав колись палку статтю – Що я ненавиджу, яка кінчається так: – А тепер ви знаєте, що я люблю, до чого відчуваю пристрасну любов ще з юних літ. За наших часів Юліан Тувім у – Квітках Польщі присвятив чималий вступ – досить химерний і подекуди парадоксальний – тому, що він ненавидить і що він любить. На цю тему, власне, говорять у тій чи іншій формі всі письменники світу, всі на світі люди»* [Рильський 1983: 37]. Так М. Рильський створює макрокомпозиційну опозицію, сформовану із заголовка, епіграфа і власне тексту поезії.

Заголовок відіграє важливу роль для розуміння тексту, усіх його категорій і зв'язків з іншими текстами через цитування, алюзії, натяки, парафрази. Заголовок виконує інформативну функцію, він називає об'єкт за однією з його ознак – темою. Безпосередньо виражений зв'язок заголовка віршованого роману Максима Рильського з однойменною поемою Тараса Шевченка «Марина» автор посилює за допомогою епіграфа, взятого з Шевченкової поеми: *Неначе цявшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу* [Шевченко 2002: 67]. Доля жінки-месниці стає спільним сюжетним стрижнем для обох творів, хоч і набуває різного звучання й фабульного наповнення. Так, у трактуванні М. Рильського Марина є носієм свідомої помсти, апогеем розвитку характеру скривдженої жінки, яка вже *не злякана*,

заплакана дитина, – / Грім! гнів! покара! – месниця Марина [Рильський 1983: 160]. У поемі ж Тараса Шевченка героїня мстить панам у стані психологічного афекту і гине з розпуки.

Метатекстуальність – критичний зв'язок між текстами. Метатекстуальні зв'язки у віршованому романі «Марина» представлені як поетичні коментарі до претекстів, що органічно вплітаються у загальну канву наративу. За принципом контрасту будуються метатекстуальні відношення роману з обширом художніх текстів, що використовують античні образи, зокрема з романом О. Пушкіна «Євгеній Онегін»: *Лише щоб розминутися з шаблоном, / Його я не назву **Автомедоном*** [Рильський 1983: 80] // ***Автомедоны** наши бойки, / Неутомимы наши тройки* [Пьеге-Гро 2008: 195].

Архітекстуальність – текст завжди скеровує дослідника до певних правил, літературних законів, згідно з якими його створено. На рівні паратекстуальності використовують позначки – роман, повість, оповідання тощо, – але їх може й не бути. Тобто інтертекстуальність передбачає ще одну проблему дослідження – генологію, або взаємодію жанрів поза жорсткою жанровою диференціацією. Відхилення від жанрових правил трапляється часто, особливо в літературі ХХІ ст. На архітекстуальному рівні поема «Марина» співвідноситься з іншими симбіотичними творами, що поєднують риси різних літературних родів: Максим Рильський визначає її жанр як віршована повість, опрозорюючи горизонт сподівань читача. Жанрова належність твору безпосередньо впливає на читацьку інтерпретацію, викликаючи асоціації з віршованими повістями «Мідний вершник» та «Кавказький полонений» О. Пушкіна, «Демон» і «Тамбовська скарбнича» Михайла Лермонтова, «Гражина» Адама Міцкевича та іншими повістями у віршах.

Неокласик М. Рильський насичує свою мовотворчість найкращими зразками європейської літератури, встановлюючи багатовимірні зв'язки з низкою інших текстів та історичних подій і постатей та націлюючи на глибше розуміння реципієнтом інтелектуальної насиченості своїх творів. Дослідження та аналіз інтертекстуальності поезики митця показує, що по-новому осмислювані та відтворювані цитати, алюзії, епіграфи, заголовки, натяки, парафрази стають диференційними ознаками індивідуального авторського мовостилю.



- Барт Р.* От произведения к тексту. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989.
- Бахтин М. М.* Теория романа. Москва: Языки славянских культур, 2012. Т. 3 (1930-1961 гг.).
- Єщенко Т. А.* Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Академія, 2009.
- Інтертекстуальність та інтермедіальність: в просторі української мови, літератури та культури. Оломоуць, 2018.
- Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008.
- Рильський М.* Зібрання творів: у 20-ти томах. Київ: Наукова думка, 1983. Т. IV: Поезії (1949-1964).
- Рильський М.* Марина. Зібрання творів: у 12 т. Т.2. Київ: Наукова думка, 1983. С. 67–160.
- Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Москва: ФЛИНТА, 2011.
- Сюта Г. М.* Інтертекстуальність. *Українська мова. Енциклопедія.* Київ, 2007. С. 234.
- Сюта Г. М.* Цитатний тезаурус української поетичної мови XX ст. Київ, 2017.
- Шевченко Т.* Кобзар. Харків: Школа, 2002. 640 с.

## REFERENCES

- Bart, R. (1989). From work to text. Selected works: Semiotics. Poetics. Moscow: Progress (in Rus.).
- Bakhtin, M. (2012). Theory of the novel. Languages of Slavic cultures. Moscow (in Rus.).
- Yeshchenko, T. (2009). Linguistic analysis of the text. Kyiv (in Ukr.).
- Intertextuality and intermediality: in the space of Ukrainian language, literature, and culture, ch. Ed. Alla Arkhangelska, University named after F. Palatsky in Olomouc, 2018. (in Czech Republic.).
- Piege-Gro, N. (2008). Introduction to the theory of intertextuality. Moscow (in Rus.).
- Rylskiy, M. (1983). Collection of works: In 20 volumes. Kyiv (in Ukr.)
- Maxym Rylskiy (1983). Marina. Kyiv (in Ukr.).
- Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language (2011). Moscow: Flinta (in Rus.).
- Siuta, H.M. (2007). Intertextuality. Ukrainian language. Encyclopedia. Kyiv, 2007 (in Ukr.).
- Siuta, H.M. (2017). The quote thesaurus of Ukrainian poetic language of XXth century. Kyiv (in Ukr.).
- Shevchenko, T. (2002). Kobzar (in Ukr.).

Статтю отримано 14.02.2020

Alyona Palash

## INTERTEXTUALITY IN THE POETIC LANGUAGE OF MAXYM RYLSKYI

**Problem's setting.** The problem of interpretation and research of the term "intertextuality" today is a topical issue of philosophy, literary criticism, linguistics, modern Ukrainian linguistic poetics, and stylistics of the text. That is, no text can be created in an empty space, it must have an intertextual relationship with other works or texts.

**Analysis of recent studies.** The theoretical basis for the study formed works in the field of modern linguistics, in particular, Robert de Bogrand, Alexander Veselovsky, Olga Vorobyova, Wolfgang Dressler, Alexander Potebnya considered "intertextuality" as a textual category; Yuri Lotman, Vladimir Lukin – as a prerequisite for textuality; Lyudmyla Babenko, Suren Zolyan, Larysa Omelchenko, Natalia Fateeva – as means of its implementation in specific texts.

**Objective of the research.** The purpose of the work is to analyze the external and internal connections of the literary text of Maksym Rylsky and the means of their realization in the explicitly intertextual process of the text's existence.

**The main part.** The article studies the peculiarities of the artistic embodiment of intertextuality in the poems of Maxim Rylsky; the definition of intertext in a broad and narrow sense is traced; the classification of the intertextuality of Jennet is singled out. The focus is on the separation of language units, intertextual components in the language of Maxim Rylsky; examples and quotations, allusions, titles, epigraphs, hints, genre connection of texts, references to the pretext in the artist's creative work are given and analyzed.

**Conclusions.** Research and analysis of the intertextuality of the artist's poetics show that in a new way the comprehension and depiction of quotations, allusions, epigraphs, titles, hints, paraphrases become differential features of the individual author's style.

**Keywords:** intertextuality, paratextuality, metatextuality, architectuality, allusions, quotations, epigraph.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.10>

УДК 811.161.2'373.611

## ЗРОЩЕННЯ У ЗБІРЦІ ІВАНА ІОВА «ПЕРІОДИЧНА СИСТЕМА СЛІВ»

АНДРИШКО

Олег Михайлович,

магістр філології, коректор,  
ТОВ «Інтерфлекс», вул. Надії  
Алексєєнко, 74, м. Дніпро,  
Січеславська обл., 49000  
E-mail: avtornarodu@i.ua  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1123-7807>

Oleh

ANDRISHKO,

magister of philology, corrector, TOV  
«Interflex», 74 Nadii Alexieienko str.,  
Dnipro, Sicheslav region, 49000  
E-mail: avtornarodu@i.ua.

*У статті розглянуто особливості слів-зрощень у збірці Івана Іова «Періодична система слів». У досліджуваній книжці виділено кілька груп зрощень – слів, утворених лексико-синтаксичним способом: на основі сурядних і підрядних словосполук, залишкових словосполук (поєднання в одному слові службових частин мови (найчастіше прийменника) з повнозначними в непрямих відмінках (насамперед іменник). У «Періодичній системі слів» також широко представлені зрощення-паліндроми, що є рідкістю в українській поезії. Вершиною словотвірної майстерності можна вважати вірш, який дав назву збірці; в ньому Іван Іов показав невичерпні можливості словотворення, що в поєднанні з оригінальним авторським стилем дало нам яскравий зразок експериментальної літератури.*

**Ключові слова:** словотвір, зрощення, словосполука, речення, паліндром, авангардна поезія.

Іван Іов (1948–2001) – один із найоригінальніших і недооцінених українських поетів кінця двадцятого століття. Відомий як експериментатор, він залишив по собі надзвичайно цікаву спадщину для мовознавців-дериватологів.

У 1997 році Іван Іов видав свою найвідомішу та найзначнішу збірку – «Періодичну систему слів», що і стала об'єктом нашого дослідження.

Його поезію вивчали В. Бедрик, С. Бойко, Д. Гурська, М. Жулинський, М. Загорулько, Р. Козак, У. Коржик, І. Лучук, А. Мартакова, Ю. Маркітанов, В. Мацько, Н. Поліщук, Ю. Починок, О. Юрчук та інші. Наша стаття відрізняється тим, що в ній уперше досліджено слова-зрощення у збірці «Періодична система слів».

Зрощення – одиниці, утворені лексико-синтаксичним способом, один із видів похідних складних слів поряд із композитами та юкстапозитами. Енциклопедія зазначає таке: «...зрощення в усіх формах повністю тотожні за морфемним складом еквівалентному словосполученню. При цьому зберігається також синтаксичний зв'язок компонентів та їх послідовність у структурі словосполучення і складного слова» [Українська мова 2004: 211].

Серед зафіксованої словниками лексики це найчастіше іменники (*перекотиполе*), числівники (*п'ятдесят*), прикметники (*вічнозелений*), прислівники (*натщесерце*), дієприкметники (*вищевказаний*), рідко – дієслова (*лиходіяти*) та займенники (*хтозна-який*), таке саме частиномовне співвідношення маємо, говорячи про авторські новотвори.

Зрощення-оказіоналізми зустрічаємо в українських поетів різних епох: М. Семенка (*човнвітрила*), М. Йогансена (*заяри, заялини, заячміль*), В. Стуса (*тойящосин, самособоюнаповнення*), І. Калинця (*зі-сідла-не-скинь*), О. Забужко (*на-що-дивитися-не-варт, на-всіх-языках*) тощо, проте варто зазначити, що особливого значення такі лексеми набули саме в літературі кінця XX – початку XXI ст., зокрема яскраво виразились у творчості Івана Іова.

**Мета** статті – дослідження слів-зрощень у збірці Івана Іова «Періодична система слів» – проектується на такі **завдання**: класифікувати зрощення за синтаксичною природою; виявити їхні функції в тексті; з'ясувати новаторство Івана Іова в царині неології.

У «Періодичній системі слів» наявні різноманітні зрощення. Найчисленніша група з них – на основі сурядних словосполук. У «Періодичній системі слів» найменша кількість компонентів у таких зрощеннях – два, найбільша – шість. Досліджувані оказіоналізми цієї групи зазвичай утворені з іменників, рідше –

з дієслів, інших частин мови не виявлено. Особливість авторського стилю – зрощення, де складники – синоніми; за допомогою тавтології І. Іов ще більше увиразнює свої поезії: *Панянка – видиво-міраж-омана, – / З'являється усміхнено звідтіль, / Де радощі в шовках...* («Панянка»).

У вірші «Якого кольору звук Батьківщини?» автор вживає поряд з абсолютними синонімами «глашатай» та «оповісник» контекстуальний синонім «херувим»: *Зажуриться причинними очима / Глашатай-оповісник-херувим.*

Серед зрощень на основі сурядних словосполук, у яких основний компонент – дієслово, маємо: *Отямсь-оговтись-спам'ятайсь під ранок – / В майстерні, може, ...у монастирі* («Коли зів'януть слова»).

Також у збірці є зрощення, що утворені не на основі синонімів, а позначають спільне поняття лише в конкретному вірші; okazіоналізми такого типу звичніші та поширеніші, судячи з мовотворчості інших авторів (О. Забужко, Н. Гончар, І. Цілик, О. Букачюк та ін.). У поезії Івана Іова складники подібних новотворів можуть мати спільні суфікси, утворюючи таким чином ще і внутрішню риму: *Іваніов – лауреат безсмертя, / А не слинько-чванько-хвалько-сонько...* («Іваніов»); *...І тепер / Хіба мистець – утисник-списник-злісник?!* («Талант»).

Варто наголосити, що в останньому прикладі поряд із лексемами, які зафіксовані словниками (*утисник* – той, хто когось утискає; *списник* – воїн, озброєний списом), письменник уживає новотвір «*злісник*» – той, хто творить зло.

У наступних цитатах можна спостерігати, як поет застосовує дефіс там, де має бути кома, внаслідок чого замість однорідних членів речення отримує зрощення, які набувають нового смислового поняття: *Жінка на вістрі краплини, мов дзига, / Барви з ікон-вишиванок-ляльок* (розмаїття) («Олександр Архипенко. Жінка зачісує волосся»); *На старість батько заповів синам: / криницю-погріб-сад-повітку-хату* (спадщина) («Балада про голос природи»).

Іноді подібні зрощення функціують поряд з однорідними членами речення і, поступово збільшуючи кількість складників, що виражають іменники на позначення традиційної української їжі, утворюють градацію: *Є хліб, є сало, є цибуля, є сіль – / немає*

чарки. / Є **хліб-сало-цибуля-сіль-чарка** – / немає бараболі! / Є **хліб-сало-цибуля-сіль-чарка-бараболя** – / тільки нас немає («Дух старої України»).

Іншою особливістю авторських зрощень є спільнокореневі слова з різними суфіксами пестливості та згрубілості: *Обожнюють оболонь оборану очі. / Брівні **брівоньки-брови-бровенята**. / Вуаль вужчає у вулкані вух. / **Губища-губоньки-губенята-губи*** («Звуковий автопортрет»).

В акровірші-присвяті родині Жулинських «ГалиноМикола» письменник створює зрощення на основі сурядної словосполуки, не вдаючись до дефісів, але вживає два слова в різних варіаціях: *Ідуть з Новосілки **ГалиноМикола**, / Калина у серпні – **МиколоГалина...** / **МиколоГалинаГалиноМикола** – / Зізнайтеся Богу, а більше нікому – / Любов'ю Вам пахне з садів матіола... / Юрбі не збагнути **ГалиноМиколу!***

У творчості Івана Іова є і зрощення на основі підрядних словосполук. Найчастіше автор творить неологізми на основі підрядних словосполук, де компонентами є іменник+прийменник+іменник: *Під собором не в'януть в снігах пелюстки, / І тебе **страх-в-містах, сніг-до-ніг** не полоха* («обійти палестини і мекки нудьги...»).

Поет обігрує також і свої ім'я та прізвище, утворюючи варіанти з різною кількістю компонентів: ***Іваніов** – лауреат безсмертя, / А не слинько-чванько-хвалько-сонько... / / Собою оцчасливив все Поділля – / В лавровому вінку **Іваніов!..** / **Іовіваніваніов** – коріння, / Хоч землю обвивають щовесни... / **Іваніовіовіван** п'є каву...* («Іваніов»).

Приклад зрощення на основі речення – у вірші «З філософії Кочубеїв»: *Страшно, коли обіймуться: / **ТЕНЕТЕТЕНЕТАК!***

Оригінально поет утілює зрощення на основі речення у графічній поезії «У рік Бика» (символічно, що «Періодична система слів» побачила світ у 1997-му – саме в рік Бика). У цьому вірші поет комбінує зрощення «*Вхопити бика за роги*» («вхопити бика за роги»), внаслідок чого утворюються не менш цікаві okazіоналізми, наприклад, «*биказарогивхопити*», «*вхопити богазаризиик*, «*зарогивхопити бика*» та ін.:

СІЧЕНЬ	В Х О П И Т И Б И К А З А Р О Г И
ЛЮТИЙ	Б И К А З А Р О Г И В Х О П И Т И
БЕРЕЗЕНЬ	З А Р О Г И В Х О П И Т И Б И К А
КВІТЕНЬ	А З Б И К А Р О Г И В Х О П И Т И
ТРАВЕНЬ	П И Т И В Х О Б И К А З А Р О Г И
ЧЕРВЕНЬ	В Х О П И Т И Б З А Р О Г И А К И
ЛИПЕНЬ	О Х В И П И Т И З Р О Г А Б И К А
СЕРПЕНЬ	В Х О П И Т И Б О Г А Р А З И И К
ВЕРЕСЕНЬ	З А Г О Р И В Х О П И Т И Б И К А
ЖОВТЕНЬ	В Х О П И Т И Б И К А З А Р О Г И
ЛИСТОПАД	Б И К А З А Р О Г И В Х О П И Т И
ГРУДЕНЬ	З А Р О Г И В Х О П И Т И Б И К А

А ще поезія Івана Іова репрезентована як зафіксованими у словниках, так і okazіональними зрощеннями на основі залишкових словосполук, під якими розуміємо одиниці, утворені з поєднання в одному слові службової частини мови (насамперед – прийменника та частки) з повнозначною (переважно іменником у родовому чи знахідному відмінку). Найчастіше такі зрощення є загальноновживаними прислівниками, зафіксованими в лексикографічних джерелах: *Є фахівці, є **напохваті** терміни, / Простір, помножений жваво на Час* («Олександр Архипенко...») – (**на+похваті**); *укор вів нівроку  $p=p!!!$  оку* («Самовитий мотив») – (**ні+вроку**).

Іноді подібне словотворення мотивоване не власне природою слова та граматичними показниками, а лише авторським відчуттям, що призводить до появи okazіоналізмів у таких випадках, де вони не надто логічні та можливі: *В родині славній Кочубеїв / Люблять **не-те** і кохають **не-так**, / Сіють **не-так** – виростає **не-те**, / Косять **не-те** – молотять **не-так**...* («З філософії Кочубеїв») – (**не+так; не+те**).

Одиничний випадок – зрощення на основі букв, для чого Іван Іов застосовує дефіси як допоміжний засіб: *Можна пильно вглянутись вустами, / Кажучи уголос: **а-б-в*** («Одного ранку»).

Значне місце в доробку письменника посіла зорова поезія, де він намагався віднайти не схожий ні на кого стиль та розкрити величезні можливості українського слова. З погляду словотвору вельми цікавою можуть бути його присвяти редакторові книжки Валерію Басирову та прозаїкові Григорію Гусейнову.

<b>В</b> алують <b>б</b> асиров <b>У</b>	гравюра <b>Г</b> остинець
<b>м</b> Агафуріїлюбо <b>Ві</b>	голуба <b>Р</b> г <b>У</b> ртувань
<b>В</b> а <b>Л</b> торнинакр <b>О</b> ві	голос <b>И</b> хр <b>С</b> тинець
<b>Б</b> ал <b>Е</b> тсокуси <b>Р</b> опу	гала <b>Г</b> ангус <b>Е</b> йоман
<b>ви</b> бо <b>Р</b> юва <b>в</b> м <b>И</b> рим	он <b>О</b> рово <b>п</b> 'еша <b>Й</b> вову
<b>с</b> оло <b>в</b> і <b>й</b> ве <b>С</b> елуха	го <b>Р</b> уподолаєш <b>Н</b> ову
<b>ба</b> гаті <b>Ю</b> к <b>А</b> рмазин	<b>ві</b> зуальногоі <b>О</b> ва
<b>на</b> м <b>с</b> міх <b>Б</b> осивуха	<b>Ю</b> ного <b>я</b> кі <b>п</b> івсло <b>В</b> а
	<b>у</b>

В обох випадках маємо не лише мезовірші (вірші, в яких серединні літери приховують певне слово або речення), а й «суцільні» зрощення, де поєднані як слова, так і речення:

1. *Валують Басирову: мага фурії, любові, валторни на крові, балет соку, сиропу виборював: мирим; соловій, веселуха, багатію – кармазин, нам сміх, бо сивуха.*
2. *Гравюра, гостинець, голубаргуртувань, голоси, хрестинець, галаган гусей-оман; гоново п'єш, а Йвову гору подолаєш нову, візуального Іова, юного, як і пів слова У.*

Зрідка можна зустріти okazіonalіzmi-зрощення в такому жанрі, як паліндром (рак літеральний). Хоча українська мова багата на слова, що читаються однаково в обох напрямках (*око, тут, корок*), а також має давню традицію (від Івана Величковського (XVII ст.) до сучасних авторів) творення паліндромів та паліндромонів, проте авторські новотвори-зрощення в раках літеральних поза творчістю Івана Іова – поодинокі (найвідоміший – із поезії М. Мірошніченка «Мовите летивом»: «*Мовите речовому закин'єтиву: увительника зумов очеретивом*»). На відміну від Миколи Мірошніченка, в паліндромах Івана Іова бачимо власне такі зрощення, які читаються однаково і зліва направо, і справа наліво, як і сам жанр: *Нахолов-волохань – вистукує у кут сив* («Ватто українських отав»).



Продовжуючи традицію обігрувати антропоніми, в паліндромі «Та і я...» автор намагається прочитати зворотно прізвища видатних українських письменників. У. Коржик зазначає, що в цьому вірші «репрезентовано <...> вживання в суто паліндромному тексті елементів зауму та псевдозауму» [Коржик 2014: 221], проте мусимо не погодитися з цією думкою, бо заум полягає в розчленуванні поетичного мовлення на фонемні складники з наступним їх довільним сполученням під впливом певної ритміки [Літературознавчий словник-довідник 2007: 278], чого немає в зазначеному паліндромі, який автор

завершує обігруванням свого імені та прізвища у зворотному порядку, тож тут доцільніше говорити про мовну гру: *Та і я – / Воінаві*.

У вірші «Писанка-2» поєднано зорові образи та паліндромічні зрощення різного типу:

1. Залишкові словосполуки та частки: **АБООБААГА** (або оба, ага);
2. Іменники-паліндроми та рядок-паліндром:

**БІБІБІБІБІБІБ** (біб, біб, біб, біб, біб);

**ДІДІДІДІДІДІДІ** (Дід, дід, дід, дід, ді);



**МАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕКЕНАММАНЕК** (манекенам, манекенам, манекенам, манекенам, манекенам, манекенам, манекенам, манек);

**РІКОДОКОРІКОДОКІР** (ріко, докір, ріко, докір);

3. Частки: **АГААГААГААГ** (ага, ага, ага, ага);

**ЕГЕЕГЕЕГЕЕГЕЕГЕЕГ** (еге, еге, еге, еге, еге, еге);

4. Підрядні словосполуки: **ЛІСИСІЛЛІСИСІЛЛІСИСІЛ** (ліси сіл, ліси сіл, ліси сіл); **НИВИСИВИНИНИВИСИВИНИ** (ниви сивини, ниви сивини); **ПІНСНІППІНСНІППІНС** (пін сніп, пін сніп, пін сніп, пін с); **СІККІС** (сік кіс);

5. Речення-паліндроми: **ОМІПІЛЗЛІПІМООМІПІЛЗЛІ** (о ми піл зліпимо, о ми піл злі); **СІНОПОНІС** (сіно поніс).

Нарешті найоригінальнішим здобутком автора і його непересічним внеском у паліндромію та словотвір є вірш, який і дав назву збірці – «Періодична система слів». Про цей твір Н. Поліщук пише: «Можливо, найдивовижнішим відкриттям системи Івана Іова є те, що навіть добре відомі слова-перевертні отримують нову, частіше незвичайну інтерпретацію <...> Періодичну таблицю Іова можна вважати системою філософії Іова, лаконічним конденсатом історії людства, а точніше – найвизначніших подій, що мали глобальні наслідки та значення» [Поліщук 2012: 44]. Тут спостерігаємо варіацію періодичної таблиці хімічних елементів, де замість останніх – слова. Поет продовжив свої експерименти і застосував той самий принцип – паліндромічні та звичайні зрощення різного типу:

1. Залишкові словосполуки: *врезерв, угодогу, ініні, абаба*;
2. Сурядні словосполуки: *санананас, світлоісонечко*;
3. Підрядні словосполуки: *диванавид, трасарт, ідеїудеї, комудумок, іперсїперса, дощод, дорігірод, німогогомін, обатькутарасе, вартстрав, фракарф, нульлун, штабельщабель; укармітраку, вітерлітер, молепепелом, висімісив, акордрока*;
4. Речення: *сутьстус, осььосїньнісосо, кажихижак, я-ля, ятижиття, чавкаквач, летижитель, яїдолзлодія*.

1	БОГ	МАТИ	ПОТОП	ОКО	Символ	Порядковий номер
1	2000	1903	- 5000	33000	Сутьстус	37
2	ДИВАНОВИД	ПУП	БІВЛЯ	ТЕНЕТ	Імена	1972
3	ТУТ	ВІКІВ	ШІПІШ	ОТО	З А Р А З	КАЖИХИЖАК
4	ВРЕЗЕРВ	ДІД	ВІБІВ	РОЗОР	КОТОК	ЗАКАЗ
5	ВИЗІВ	ГРАФІКА АНГЕЛІВ	УНЕСЕНУ	НИЗИН	ДОЩОД	УЧУ
6	МЕЧЕМ	КОРОК	ВИШІВ	ОГО	РАДАР	ВИЖИВ
7	ХАЩАХ	ТРАСАРТ	ШИЯШ	ДЖЕДЗВОНЦЕ	СУТЬСТУС	САНАНАНАС
8	ІДЕЇУДЕЇ	КОМУДУМОК	ІПЕРСІПЕРСА	СОНОС	ОСЬОСІНЬНІСОСО	ПІ

9	ДОКПРОД 1976	45	НАГ-АН 1917	46	ПО-ДО-ЛЯ-НОЧ-КА 1970	52	А Б А Б А 1969	53	ЯРОЗОЯ 1948	54	ВІТЕРІТЕР 1955	55
	Рожливі тексти		Рух слова		Частина слів		Тавтологія		Місце		Химери	
10	Ч У Б У Ч 1966	56	ВАРСТРАВ 1954	57	П И Л И П 1970	58	ВИШЕБАШВ 1993	59	ЄПЕЛІЄ 1997	60	ЗАКУКАЗ 1985	61
	Янше		Реалії		Одиниці мови		А-мова		Слогани		Спінута реальність	
11	НИМОГОМІН 1974	62	ФРАКАРО 1927	63	ЧАВКАВЧАЧ 1933	64		65	МОРОМ 1933	66	П'ЯВИЦЯ 1996	67
	Внутрішнє англіцизм		Ритмічна садовість		Слово живе				Пародії		Неологізм	
12	І Т Д 3000	68	І Т П 4000	69	МОКОКОМ 1968	70	ДЗЮРЮКАТІЯ ДЗЕРКАЛ Накладення	71	ШТАБЕЛЫШАБЕЛЬ 1775	72	МОЛЕПОЛЕЛОМ 1989	73
	Нічого		Ще раз нічого		Перевтілення				Аплікації		Мовний потік	
13	ЛАВОВАЛ 1972	74	Бе 1987	75	ЛЕТИЖИТЕЛЬ Ілюзії	76	УДОГОДУ 1991	77	В И В 1991	78	ІНІНІ 1947	79
	Коріння слів		Окремий звук				Добро		Саміонабінання		Земляцтво слів	
14	Я-ЛЯ 1951	80	НУЛЬЛЮН 1924	81	крос-любів 1964	82	ЯДЮЛЗЛЮДІЯ 1010	83	УКАРМІРАКУ +	84	НА ТАН 1967	85
	Внутрішня рима		Те, зойди там		Дух букви		Емо		Душа		Звук відлуння	
15	+	86	ЯТИЖИТІЯ 2000	87	СВІТЛОСОНЕЧКО Воскресіння	88	ТІНЬ 71	89	ВІСМІСІВ 2050	90	ТИША 191	91
	Смерть								Небо			
16	ОБАТЬКУТАРАСЕ! 1996	92	і : ' : 1994	93	Т 1966	95		96		97	АКОРДРОКА 98	
	Графоманство		Атрибути текстів		Тупик		Вакуум		Порожність			
17	99 Т А Т І Н А Б О Ж А Н С В Н О Д О Б Л А Н А											

Отже, зрощення в поезії Івана Іова різноманітні та побудовані на основі різних одиниць: букв, слів, словосполук, речень. Варто зазначити, що поет як послуговується загальноновживаними зрощеннями, так і (частіше) створює авторські лексеми.

Іван Іов справедливо належить до когорти найоригінальніших українських поетів-словотворців, завдяки якому наша мова збагатилася цікавими оказіоналізмами, а стиль автора, насамперед у паліндромії, важко сплутати з чимось іншим.

Звісно, такі авторські новотвори не претендують на входження до словників і перехід до загальноновживаної лексики, як те сталося з «кованими словами» (неологізмами, створеними українськими письменниками кінця ХІХ – початку ХХ ст., насамперед М. Старицьким, І. Франком, Оленою Пчілкою та ін.), для їхнього творення автори часто свідомо порушують правила словесної сполучуваності задля новаторства чи цікавого художнього засобу, однак досліджувані оказіоналізми цікаві з погляду розвитку мови, надто ж нині, коли спостерігаємо нові дериваційні явища (графіксацію, гештег, голофразис тощо), а також для вивчення мовотворчості сучасних поетів-авангардистів.

Іов І. Періодична система слів. Хмельницький: Доля, 1997. 126 с.

Коржик У. Сучасна зорова поезія як літературна модифікація доби бароко (на матеріалі поезій Івана Іова). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Вип. 60 (1). С. 219-224.

Літературознавчий словник-довідник / за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

Полищук Н. Зорова поезія другої половини XX – початку XXI століття: «Періодична система слів» Івана Іова. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2012. Вип. 5. С. 141-149.

Українська мова: енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. 2004. 820 с.

## REFERENCES

Iov, I. (1997). The Periodic system of words. Khmelnytskyi: Dolia (in Ukr.).

Korzhik, U. (2014). Contemporary visual poetry as a literary modification of the Baroque era (based on Ivan Iov's poetry). *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna*. Vol. 60(1). P. 219–224 (in Ukr.).

Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I., Teremko, V. I. (Eds.). (2007). Literary studies dictionary-handbook. Kyiv : VTs “Akademiia” (in Ukr.).

Polishchuk, N. (2012). Visual poetry of the second half of the XX – early XXI centuries: “The periodic system of words” by Ivan Iov. *Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva*. Vol. 5. P. 141-149 (in Ukr.).

*Ukrainian language: encyclopedia (2004)* / NAS of Ukraine, O. O. Potebnia Institute of Linguistic of the NAS of Ukraine, Institute of the Ukrainian Language of the NAS of Ukraine; edit. board : V. M. Rusanivskyi [and other]. Kyiv : Mykola Bazhan Publisher “Ukrainian Encyclopedia” (in Ukr.).

Статтю отримано 05.02.2020

Oleh Andrishko

## COALESCENCES IN THE BOOK OF IVAN IOV “PERIODIC SYSTEM OF WORDS”

The article deals with the features of word-coalescences in the book of Ivan Iov «Periodic system of words», which is considered to be the most prominent in the author's work. Ivan Iov belonged to the leading Ukrainian avant-garde poets to the 20th-21st centuries, leaving a significant trace both in syllabic tonic poetry and in experimental poetry (palindromes, graphic poems, acrostic, brachicolons, logogriphs, collage etc.). Ivan Iov was born in 1948 in the village of Kamianka, in the Apostolove District of the Dnipro region in a large family. He graduated from Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University and then worked as a teacher and journalist.

In 1997, he published his most famous and significant collection, «The Periodic system of words», where he continued the traditions of Ivan Velychkovskyi and which became the subject of our research. Particular attention deserves to occasionalisms by the author. In the research book you can identify several groups of coalescences-words, created lexico-syntactical method, on the basis of sued and subordinate phrases, residual phrases (most often prepositions). Also a feature of the creation of neologisms in Ivan Iov is the use of the names and surnames of famous people – friends of the poet, for example, Valerii Basyrov – the editor of this book; Hryhorii Huseinov – writer, laureate of the Taras Shevchenko National Prize; Mykola Zhulynskyi – Director of the Taras Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine. In the «Periodic system of words», the coalescences-palindromes (both commonly used and occasional) are also widely represented, which is a decisive feature of the creative manner of Ivan Iov compared with other avant-garde poets. The top of word-formation skill can be considered the poem that gave the collection its name; in it Ivan Iov showed the inexhaustible possibilities of word formation, which in combination with the original author's style gave us a wonderful example of experimental literature.

**Keywords:** derivation, coalescences, phrase, sentence, palindrome, avant-garde poetry.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.11>

УДК 81.161.2'38

## ЛІНГВОРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ НЕБЕСНИХ СВІТИЛ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ Б.-І. АНТОНИЧА

СЕНЬКОВИЧ

Ольга Романівна,

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних  
мов Національного університету  
«Львівська політехніка»,  
вул. С. Бандери 55, м. Львів, 79000  
E-mail: olyak4me@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3895-1082>

Olha

SENKOVYCH,

PhD in Philology, associate professor  
of Foreign languages Department,  
National University «Lviv Polytechnic»,  
55 S. Bandera Street, Lviv 79000,  
Ukraine  
E-mail: olyak4me@ukr.net

*У статті запропоновано аналіз засобів лінгворепрезентації образів небесних світил **сонце, місяць, зоря / зорі** в поетичних текстах Б.-І. Антонича. Продемонстровано зони сумірності об'єктивної та індивідуально-авторської картин світу, а також співвіднесення поетичної (насамперед фольклорно-міфологічної) традиції та новаторства. Виявлено, що до продуктивних авторських моделей опису реалій **сонце, місяць, зоря / зорі** належать побутовизація, антропоморфізація та природоморфізація. Встановлено, що контекстуальні вживання назв небесних світил у поезії Б.-І. Антонича здебільшого корелюють із прямим, номінативним значенням. Як носії культурно-естетичної інформації, назви небесних світил також часто переосмислюються, виформовують нові лексико-асоціативні зв'язки, викликані індивідуальним досвідом автора, його особистісними креативними та естетичними уподобаннями.*

**Ключові слова:** мовостиль Б.-І. Антонича, поетичний текст, лінгворепрезентація, образи небесних світил, метафоризація, метафорична модель.

У кожному індивідуальному стилі можна виокремити показові фрагменти, які засвідчують сумірність авторської та національно-мовної картини світу. У поезії Б.-І. Антонича одним із таких знакових фрагментів є лінгворепрезентація небесного простору з усіма реаліями, які наповнюють його в

природі – передусім це світила *сонце, місяць, зорі*. Осмислення засобів їх опису допомагає зрозуміти специфіку авторської інтерпретації Всесвіту і життя загалом, відчуті особливості поєднання традиційного й новаторського.

Більшість поетичних контекстів із стрижневими лексемами *сонце, місяць, зорі* – це автологічні або металогічні пейзажно-описові комплекси, в яких достовірно відбито вказаний об'єктивний зв'язок простору «небо» та номінацій небесних світил *сонце, місяць, зорі* [Сюта 2010: 61; Ставицька 2000: 85; Маленко 1996]. Пор.: *сонце* – *крапля ртуті в неба синім склі* (В.: 157); *На синьому небі почали вже зорі виблискувати* (В.: 36); *У куряві цілує очі слава, / горять на небі зорі* (В.: 159); *сонце* *нам подасть на неба мисці* (В.: 52); *географи малюють зорі* *крейдою на неба мапі* (В.: 198); *провіває синє неба сито / пшеницю діл крізь зір дрібні зірки* (В.: 29); *Вечором місяць* – *на стелі неба завішена лампа* (В.: 53); *провіває синє неба сито / пшеницю діл крізь зір дрібні дірки* (В.: 29); *Горять на небі ясних зір знамена, / мов перехрест окрилених табель* (В.: 180); *Знову перекреслить неба синь безмірну / зір падучих лінія крива* (В.: 115). Проілюстровані образи є логічно вмотивованими компонентами настроєвих пейзажів, а самі назви небесних реалій, хоч і метафоризовані, однак ужиті в номінативному значенні.

Закріплений віками людський досвід пізнання небесних світил, їх поведінки в природі вербалізують дієслова *сходить / встає, заходить / сідає / тьмяніє / гасне / в'яне*. Пор.: *У захист муз – блаженний гай ісходить сонце* (В.: 128); *зійшло / в щоденній самозгубі, самостраті сонце* (В.: 125); *вдалині, на овиді, / сонця, що заходить, баня золота* (В.: 61); *зійшло / в щоденній самозгубі, самостраті сонце!* (В.: 125); *Алеями акордів сонце йде у сад музики дальній* (В.: 128); *верхів'я у прощальній / завії сонця, що зайшло за ними* (В.: 162); *Немов метелик полум'яний, / на куц тернини сонце сіло* (В.: 167); *плецуть аж до рана / останні солов'ї, що мують крила у сходячім сонці* (В.: 186); *тьмяніє сонце в хмарі птахів сизих* (В.: 123); *3 позаслих зір срібляве порохно / обсипує дубове листя* (В.: 186); *Гаснуть зорі, / мов очі втомлених коханок*

(В.: 192); *Зів'яла вже зоря остання, / і місяць теж зів'яти мусів* (ВГ: 194).

Образи небесних світил також закономірно конкретизуються через характерну їм у реальності деталь «проміння»: *промінь сонця в око жалить* (В.: 157); *сонце, що промінням чеше гриви левів / й оливою мастить їм вигнуті хребти* (В.: 157); *Сонце з батогом проміння вогняний погонич* (В.: 44); *сонце ... само себе вбиває / жалом свого проміння* (В.: 141); *промінь сонця, мов стріла, / проколе слово і проріже камінь* (В.: 178); *Зоря на промінь сперлась, мов на кий, стоїть над яром* (В.: 172).

Об'єктивну картину світу в поетичних текстах Б.-І. Антонича репрезентують стійкі асоціативно-семантичні зв'язки:

– *небесні світила – час* (визначена частина доби). До таких зараховуємо вмотивовані конвенціоналізовані асоціації: *сонце – світанок, день, світлий час доби та місяць, зорі – вечір, ніч, темний час доби*. Пор.: *ось благовіщення світанку – й сонце ніч розмеле* (В.: 187); *браслетом сонця ранок нас вінчає* (В.: 131); *Мідниця ранку повна піни / із мила сонця* (В.: 134); *Як з праці ранку вилітає сонця куля* (В.: 143); *ранок б'є у сонця бубон* (В.: 192); *Тоді найвищий тон бере в оркестрі ранок, / коли в таріль землі тарелем сонця гримне* (В.: 165); *Місяць – таємничий перстень, / вправлений у ночі гебан* (В.: 37); *Ніч – чорна мушля, / ті самі зорі в ній, що завжди* (В.: 137); *зорі – діри в флейті ночі* (В.: 164); *в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі* (В.: 179); *зорі, мов монети, / в калитці вечора лягли* (В.: 168); *ніч, як чорний буйвіл, в рогах місяць – шерсті віхоть* (В.: 172); *мідну ніч вітають / лілеї зір сходячих* (В.: 141); *Заходить ніч увита з клоччя сну, що від проміння тонше, / зір цвяхами прибита до землі* (В.: 186); *мокрі зорі куряться під сизий вечір* (В.: 150); *брат вечір – брат наш спільний / дав нам сніп зір і сніп конвалій* (В.: 183); *Карузо ночі – тенор місяць / у скриньці радієвій кличе* (В.: 132); *В цистерні ночі миються майбутні зорі* (В.: 140).

Поглиблення асоціативного зв'язку *місяць – ніч* засвідчує психологічно маркована асоціація *місяць – сон*: *Коли нас ніч розділить сонних, / серця заб'ються в нас окремо, / щербатий місяць снами томить, / чарує мертво і зелено* (В.: 167); *місяць – цар червоний чорної країни півсну* (В.: 130).



Очевидно, що в цьому разі пейзаж слугує тлом для розкривання змістово-естетичного потенціалу образу *місяць*, для реалізації і усталених, й індивідуально-авторських асоціацій.

Широке коло семантичного варіювання образів *сонце*, *місяць*, *зоря* / *зорі* засвідчують їх інтерпретації як джерел світла, сяйва, блиску: *сонце* всім *світить* так ясно, / всі рівні є люди (В.: 52); *Сонце* – *світла* свято, / очам, що хочуть все пізнати (В.: 128); *сонце* /.../ *світло* лле на місто (ВГ: 262); Блідим по воді молоком розіллється *блиск місяця* (В.: 35); *сяйво місяця* з-за хмари піднеслось (В.: 51); Обличчя в'язнів миє *місяць* синім і холодним *сяйвом* (В.: 139); *місяць срібло* лле на сад / і тишею тебе впиває (В.: 57); *зорями* темноту ночі *просвіти* (В.: 61); Дзвони грають зарання, бо *зоря* сходить рання, / дзвони грають, вітають, бо *зоря* є ясна (В.: 68).

Визначальні для наведених контекстів семи 'світло', 'сяйво', 'блиск' умотивовують появу:

а) ідентифікаційних метафор *місяць* – *лампа*, *місяць* – *золотий дукат*, *місяць* – *золотий горіх*, пор.: *місяць* – на стелі неба завішена *лампа* (В.: 53); *місяць* – *лампа* / поетів та сновид (В.: 100); *місяць* – *золотий дукат* (В.: 63); У долоні у Марії / *місяць* – *золотий горіх* (В.: 109);

б) генітивних метафор *смолоскип місяця*, *каганець зорі*, *жарівка зорі*, пор.: *Запали* на небі *смолоскип блідоого місяця* (В.: 61); *палає* срібний лій у *каганцях зірок* холодних (ВГ: 189); *жураються жарівки зорі* на стелі неба (ВГ: 273); *Палає* срібний лій у *каганцях зірок* холодних (В.: 186).

Низка метафор, зафіксованих у поезії Б.-І. Антонича, репрезентують фольклорно-міфологічну традицію опису небесних світил за візуально сприйнятною ознакою форми, у яких відчутний відгомін язичницьких уявлень: *сонце* – *коло*, *круг*, *колесо*, *куля*; *місяць* – *серп*, *рогатий*, *підкова*, *круг*. Пор.: *В дорогу!* / Щоб *сонце* нам світило, / щоб *ясен круг* горів нам угорі (В.: 48); *Розбите* в кусні *сонця коло* (В.: 196); *Вже сонця колесо* збиває стельмах (В.: 149); *Над плесо* вискочила (риба), / та, *сонця колесом* побита в леті, / упала вниз (В.: 26); спікер накладає / на ночі *грамофон холодний місяця кружок* (В.: 197); *місяць* коле землю *рогом* (В.: 187]; *Хай, любя, місяць* на *підкови* / нам ковалі *перекують* (В.: 168). Б.-І. Антонич доповнює ці

традиційно-поетичні моделі осучасненими індивідуально-авторськими трактуваннями *сонце – диск, ядро, браслет, бубон, диня, таріль; місяць – калач, свічадо; зорі – кулі, розсипана кутя*. Пор.: *Як з праці ранку вилітає сонця куля / округла, мов бусоля, і швидка, мов мева* (В.: 143); *засяє їм умерле сонце – диск з ебену* (В.: 142); *сонячне ядро колишеться, як вічна правда* (В.: 197); *браслетом сонця ранок нас вінчає* (В.: 131); *кругле сонце золотим браслетом / заплетене у кучері левконій* (В.: 131); *диню сонця зсуне вітер / на решето ясних долин* (В.: 148); *над нами місяць лине / вівсяним калачем!* (В.: 149); *дивлюся в місяця свічадо / крізь шибу, повну світляних, / холодних, синіх і тремких / далеких відблисків світів* (В.: 113); *З всіх найдивніша мова гайова: / в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі* (1: 182); *зорі – на тарілці хмар розсипана кутя* (ВГ: 236).

На тлі проілюстрованого активного метафоротворення за семантичною ознакою 'форма небесного світила' виокремлюємо знаковий для мовостилію Б.-І. Антонича образ *бубон сонця*. Зафіксовані контексти його вживання зазвичай містять темпоральний конкретизатор *ранок*, а також семантично узгоджене з назвою музичного інструмента *бубон* дієслова *бити / вдаряти*, пор.: *ранок б'є у сонця бубон* (В.: 192); *Ось бубон ранку – кругле сонце / до маршу будить вояків* (В.: 192); *Ударило у мідь дороги, мов у жовтий бубон, сонце дзвінко* (ВГ: 150). Прикметно, що така метафора має художню продовжуваність у поезії Л. Костенко «Осінь дикунська»: *Кошлатий вітер-голодраниць / в полях розхристує туман, / танцює юродивий танець, / б'є в бубон сонця, як шаман*.

Продовження й оновлення фольклорно-міфологічної традиції засвідчують актуалізовані в текстах Б.-І. Антонича кольороописи небесних світил. Зону усталених, традиційних репрезентують колоративні асоціації *сонце – золоте, червоне; місяць – жовтий, золотий, срібний, червоний; зоря – срібна, золота*. Вони реалізовані в поєднаннях із назвами колірно маркованих реалій у різноструктурних тропеїчних мінітекстах – епітетних образах, генітивних та дієслівних метафорах, порівняннях: *сонця золоте причастя* (В.: 190); *стає на мідних сходах сонце, мов статуя золота* (В.: 138); *Сонце, мов червона*

*цегла*, / покотилось бляхою дахів (В.: 115); *Село вночі свічок не світить*, / боїться *місяця* збудити, / що *жовтим* без наймення *квітом* / *цвіте* в садах, дощем умитий (В.: 150); *На площі театральній мармуровий тенор* / вже двісті літ співає *зорям золотим* (В.: 139); *Над ранком зорі* з вовни мряки, / *мов злоті гудзики з плаща*, / відпоре *день* (В.: 148); *золотий усміх зір* на синім тлі (ВГ: 63). Такі мотивовані фольклорно-міфологічною традицією авторські слововживання підтверджують, що «мовна форма тільки тоді відчутно впливає на суспільну свідомість, коли вона поєднана із сприйманим, зрозумілим змістом, з естетизованими мінітекстами» [Срмоленко 1999: 59].

Прозаїчніший кольороопис небесних світил репрезентують контексти, у структурі яких актуалізовано прикметники *синій*, *червоний*: *місяць синій* / відчиняє п'ять брам ночі / над містом чорним та іскристим (В.: 113); *Обличчя в'язнів мие місяць синім саявом* (В.: 139); *місяць*, мов *червона* губка, / змиває попіл дня з обличчя (В.: 134); *червона місяця хустина* (В.: 152); *Червоні зорі*, мов монети, / в калитці вечора лягли (В.: 168).

Номінації *сонце*, *місяць*, *зорі* / *зоря* засвідчують найширшу сполучуваність у рамках тематично й семантично різноманітних епітетних структур: *розприсле сонце* (В.: 156), *сонце ранене* (В.: 154), *умерле сонце* (В.: 142), *сходяче сонце* (В.: 186), *сонце золотопере й життєсійне* (В.: 200), *кругле сонце* (В.: 131; В.: 192), *місяць круглий* (В.: 108), *блідий місяць* (В.: 61), *місяць мертвий* (В.: 113), *холодний місяць* (В.: 197), *олив'яний місяць* (В.: 115), *місяць кучерявий* (В.: 166), *дивний місяць мідяногогий* (В.: 107), *місяць червоний* (В.: 130), *золотоустий місяць* (В.: 144), *місяць розбитий і безбарвний* (В.: 145), *проломаний місяць* (В.: 195), *червоні зорі* (В.: 168), *зорі золоті* (В.: 139), *зірки холодні* (В.: 186), *зорі падучі* (В.: 115), *дрібні зірки* (В.: 29), *зоря рання* (В.: 68), *зоря ясна* (В.: 68), *ясні зорі* (В.: 180), *вірні зорі* (В.: 141), *зорі дальні* (В.: 145), *зоря біла з розпачу* (В.: 172).

Одна з найпродуктивніших моделей метафоризації реалій небесного простору *сонце*, *місяць*, *зоря* – їх антропоморфізація, унаслідок якої відбувається проектування на світило основних характеристик людини, конкретизованих:

– назвами частин тіла людини – *обличчя*, *очі*, *уста*, *пальці* та ін.: *День повіки розплющає й отвірає сонне сонця око*

(В.: 49); **місяць, звівши сині руки**, / немов пророк, став місто клясти (В.: 195); **я присягаю вірність перед зір обличчям** (В.: 140); **В устах зорі тростина флейти** (В.: 184); **В зорі рожевих пальцях карта смутку затремтить і в'яне** (В.: 187);

– назвами дій людини – дивитися, вдивлятися, просити, писати, малювати, спертися тощо: **сонце** нам услід / з хмар **дивиться** на світ (В.: 201); **Виходить місяць** до діброви / **писати** елегії на пнях (ВГ: 107); **На амбразурі місяць сперся**, /.../ **Вдивляючись в уста, що кличуть** (В.: 94); **Зоря на промінь сперлась, мов на кий, стоїть над яром** (В.: 172); **Дарма зоря в сестри-каліни просить крові** (В.: 172);

– назвами типів зайнятості людини: **Сонце** з батогом проміння вогняний **погонич** (В.: 44); **Місяць** – молодий **музика** / **настроює, мов скрипку, сад** (В.: 97);

– назвами соціальних статусів людини: **місяць** – **цар червоний чорної країни** **півсну** (В.: 130);

– назвами родинних статусів людини: **Зоря** – **сестра музики й вартова нічного ладу** (В.: 173).

Індивідуальний характер мають метафори, які знижують, опобутовлюють образи небесних світил, аналогізуючи їх із етномаркованими назвами одягу та головних уборів (*плахта, крисаня*), посуду (*таріль, дзбан, кіш, келих*), з історично маркованими та сучасними назвами інструментів та господарського реманенту (*веретено, сокира, лопата*), з назвами предметів побуту (*годинник, водопровідний кран*), назвами грошей (*шеляг, монета*). Пор.: **багрова плахта сонця кров у них роз'ятрить** (В.: 172); **Червоним сонця веретеном / закрутить** молоде хлоп'я (В.: 106); **Під прапором мідянолистих буків, / де сонце покотилось вогняним тарелем, / засмаглі хлопці, мов джмелі на луках, / гудуть** (В.: 161); **в таріль землі тарелем сонця** **гримне** (В.: 165); **і сонця кіш, / і кіш землі, / що в ньому** (ВГ: 146); **ще піна світла з дзбана сонця / парус пилом з теплих мурів** (В.: 146); **Дивись, як сяє мерехтливо / у вікна місяць – чару келих** (В.: 166); **Лопата сонця** **грузне в жовту теплу рінь** (В.: 154); **Сокира сонця** **вбита в пеня дубовий лезом блиску** (ВГ: 177); **Годинник сонця** **квітам б'є години, / і стулюються маки ввечері бентежно** (В.: 160); **ранок сонця кран відкрутить різко, /.../ мов з водогону струмיןь,**

*світло* *леє на місто* (ВГ: 262); *Від співу місяць стерся, мов зужитий шеляг*, / *заник, змінився в млу, а може, в квіття віддих* (В.: 164); *зорі, мов монети*, / *в калитці вечора лягли* (В.: 168). Помітно, що метафори *сонця веретено, плахта сонця, таріль сонця, сонця кіш, дзбан сонця* мають етномаркований характер.

Низка зафіксованих метафор показово оприявлюють особливості індивідуально-авторської картини світу Б.-І. Антонича в таких ментально й естетично різнотипних аналогіях, як *сонце – браслет, сонце – гребінь, сонце – мило*. Пор.: *о люба, / браслетом сонця ранок нас вінчає* (ВГ: 129); *дівчатам заплітають / у волосся сонця гребінь* (ВГ: 105); *мідиця ранку повна піни / із мила сонця* (ВГ: 134).

До знижено-опобутовлених зараховуємо асоціацію *місяць, зорі – цвяхи*, пор.: *Земля – червона бляха, місяць в обрій вгруз найгрубшим цвяхом* (В.: 155); *Як вбиті в ніч горючі цвяхи*, / *холонуть зорі в сині криги* (В.: 151); *Заходить ніч увита з клоччя сну, що від проміння тонше, / зір цвяхами прибита до землі* (В.: 186).

Характерний для текстів Б.-І. Антонича механізм лінгворепрезентації небесних світил – природоморфізація. Зафіксовано такі різновиди природоморфних метафор:

– фітоморфна та флороморфна, що передбачає аналогізацію небесного світила та рослин, квітів або їх частин: *сонце – отруйна троянда* (ВГ: 257); *диню сонця зсуне вітер / на решето ясних долин* (ВГ: 147); *спочиватимемо / на лопуховім листі молодого сонця* (ВГ: 188); *Корови моляться до сонця, / що полум'яним сходить маком* (В.: 108); *Лілеї зір сходячих клоняться пустелі, / що грізно підіймає гриви суховіїв* (В.: 141);

– зооморфна, що передбачає аналогізацію небесного світила та тварини: *раннє сонце – молоде оленя / прибігає з-за лісу до вас* (В.: 117); *З трави неждано скочить сонце, / немов сполохане лоша* (ВГ: 101); *Йде у тихих лаптях, / мов мудрий кіт, дахами місяць* (В.: 195); *місяць золотим котом лежить у мене на канані* (В.: 198);

– орнітоморфна, що передбачає аналогізацію небесного світила та птаха: *сонце – / червоний птах* (ВГ: 257); *верхів'я у прощальній / завії сонця, що, мов птах, зайшло за ними*

(В.: 162); **місяць** – білий **птах** натхнення злого / й шовкова куля горлорізів мрійних в тінях скритих (В.: 194); **місяць** – мідний **птах**, / таємна рожжа неба (В.: 100);

– інсектоморфна, що передбачає аналогізацію небесного світила та комах: *Та не лякайся, моя любо, / спокійно тої жди хвилини, / ... / коли весна на куш тернини / метелик сонця знов пришпилить* (В.: 167); *Немов метелик полум'яний, / на куш тернини сонце сіло* (В.: 167); *(сонце) наче скорпіон, само себе вбиває / жалом свого проміння* (В.: 141); *сонце, мов павук, на мурів скісним луку / ... / ловить і вибирає звуки* (ВГ: 194); *місяць, мов рудий павук, повзе поволі муром* (В.: 139).

Цілісність поетичного опису сонця доповнює епізодичний приклад транспортної метафори: *Причалив човен сонця в пристань – / у вікно на дубі / і кинув на прощання сім червоних весел* (ВГ: 185).

Здійснене дослідження засобів лінгворепрезентації небесних світил у поезії Б.-І. Антонича дає підстави стверджувати, що їх контекстуальні вживання здебільшого корелюють із прямим, номінативним значенням (тобто виконують називну функцію) або ж актуалізовані в закріпленому традицією фольклорно-міфологічному) ключі. Також імпліцитно закладена в образі *небо* та його конкретизаторах *сонце, місяць, зорі* конкретно-номінативна та культурно-естетична інформація часто переосмислюється, активно розширюється. Названі номінації активно виформовують нові лексико-асоціативні комплекси значень, нові конотації, викликані індивідуальним досвідом, уявленнями, почуттями, емоціями автора, його особистісними креативними та естетичними преференціями.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (Стилістика та культура мови). Київ, 1999.

Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ, 2012.

Маленко О. О. Лексико-семантична група «небо» в українській поезії. Харків, 1996.

Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. Київ, 2000. 154 с.

Сюта Г.М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи. Київ, 2010.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ВГ – Антонич Б.-І. Велика гармонія. Київ: Веселка, 2003.

В – Антонич Б.-І. Вибране. Київ: Правда, 2003.

REFERENCES

Yermolenko, S.Y. (1999). Essays on Ukrainian literature (Stylistics and culture of language). Kyiv (in Ukr.).

Kravets, L.V. (2012). Dynamics of metaphor in Ukrainian poetry of the twentieth century. Kyiv: Akademiia (in Ukr.).

Malenko, O.O. (1996). Lexical-semantic group «sky» in Ukrainian poetry. Kharkiv (in Ukr.).

Stavytska, L. (2000). Aesthetics of the word in Ukrainian poetry of 10-30 years of the XX century. Kyiv (in Ukr.).

Siuta, H.M. (2010). The linguistic world of poetry by the authors of the New York group. Kyiv (in Ukr.).

LEGEND

Antonych, B.-I. (2003). Velyka harmoniya. Kyiv: Veselka (in Ukr.).

Antonych, B.-I. (2003). Vybrane. Kyiv: Pravda (in Ukr.).

Статтю отримано 01.02.2020

Olha Senkovych

**LINGUOREPRESENTATION OF IMAGES OF  
HEAVENLY LIGHTS IN B.-I. ANTONYCH'S  
POETIC TEXTS**

The paradigm of describing celestial bodies sun, moon, stars is important for understanding the national-linguistic picture of the world.

An objective picture of the world in the poetry of B.-I. Antonych is represented by stable associative-semantic connections of the celestial bodies – time (sun –dawn, day, light time of day; moon, stars – evening, night, dark time of day). The individual poetic picture of the world is commensurate with the objective also in the artistic statement of the property of celestial bodies to radiate light, to be sources of radiance. The corresponding archetypes ‘light’, ‘radiance’, ‘brilliance’ determine the semantics and value of numerous author’s landscape descriptions and psychological-mood metaphors.

A number of recorded metaphors represent the folklore-mythological tradition of describing celestial bodies by a visually perceptible sign of shape (sun– circle, wheel, sphere; moon – sickle, horned, horseshoe, circle), color (sun – gold, red; moon – yellow, gold, silver, red; star – silver, gold). These traditional poetic models are supplemented by individual authorial interpretations.

Productive author's models of describing the realities of the sun, moon, and stars include domestication, anthropomorphization and natural morphization.

It is established that the contextual uses of celestial bodies in the poetry of B.-I. Antonych is mostly correlated with direct, nominative meaning or actualized in the folklore-mythological key. Also, the concretely nominative and cultural-aesthetic information implicitly embedded in them is often rethought and actively expanded. These nominations actively form new lexical-associative complexes of meanings, new connotations caused by individual experience, ideas, feelings, emotions of the author, his personal creative and aesthetic preferences.

**Keywords:** B.-I. Antonych's idiostyle, poetic text, lingual presentation, images of celestial bodies, metaphorization, metaphorical model.





# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.12>

УДК 801.73:165.12

## ЧИТАЧ-ДОСЛІДНИК ЯК ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ СУБ'ЄКТ

ФІЛОН Микола Іванович,

кандидат філологічних наук, завідувач  
кафедри української мови,  
Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна.

вул. Н. Ужвій, буд. 100, кв. 100,  
м. Харків, 61195

E-mail: f.mikola@ukr.net

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0503-2637>

Mykola FILON,

Candidate of Philological Sciences,  
Head of the Department of Ukrainian  
Language, V.N. Karazin Kharkiv  
National University.

N. Uzhvii Street, 100, flat 100, Kharkiv,  
Ukraine, 61195

E-mail: f.mikola@ukr.net

*У статті розглянуто одне з базових понять філологічної герменевтики, яким є герменевтичний суб'єкт. Діалогічна природа герменевтики актуалізує необхідність теоретичного обґрунтування специфіки герменевтичного суб'єкта, що покликане «відновити» порушену в процесі метаморфоз європейської гуманітарної думки триаду «автор – текст – читач». Схарактеризовано відмінні риси герменевтичного суб'єкта, акцентовано його буттєво-пізнавальну цілісність, що є неодмінною умовою художньої комунікації через здійснення синкретичного пізнання художнього тексту, висвітлено особливості репрезентації модусу існування мови в структурі лінгвокультурної свідомості герменевтичного суб'єкта.*

**Ключові слова:** філологічна герменевтика, герменевтичний суб'єкт, художній текст, читач, дослідник, мова, свідомість, інтенційність, слово, значення.

Поява небіблійних герменевтик як самостійних, теоретично обґрунтованих й методологічно концептуалізованих гуманітарних дисциплін кардинально змінила об'єкт дослідження: ним стали не лише сакральні тексти, написані в доісторичні епохи, а й літературні тексти сентименталізму, романтизму чи, скажімо, модернізму або постмодернізму. Конкретизована об'єктом, предметом та завданнями аналізу філологічна герменевтика потребує свого поняттєво-термінологічного та методичного забезпечення. Як наука про пізнання, осягнення, розуміння та інтерпретацію художнього тексту в його заданій автором різнорівневій смисловій інтенційності та художньо-комунікативній цілісності філологічна герменевтика оперує різними поняттями. Одним з них є герменевтичний суб'єкт, що належить до базових понять філологічної герменевтики.

Герменевтичний суб'єкт є двоєдиною іпостассю *дослідника* й *читача*. У парадигмах вітчизняної філологічної думки другої половини ХХ – початку ХХІ століття категорії «дослідник художнього тексту» та «читач художнього тексту» немовби співіснують, наближаючись або віддаляючись одна від одної. У класичному розумінні *дослідник* репрезентує діяльність, що ґрунтується на науковій свідомості та принципах аналізу художнього тексту, вироблених у філології. *Читач* же повною мірою керується своєю культурною свідомістю, поняттями та уявленнями, виробленими в повсякденній практичній діяльності, базовими для етносу ціннісними настановами, етичними та естетичними ідеалами, своїми уподобаннями, життєвим досвідом тощо. Той факт, що для науковця-дослідника головним чинником пізнання художнього тексту є раціональна свідомість і відповідний інструментарій (наукові поняття, терміни, дослідницькі методи тощо), а читач у своєму осягненні художнього тексту поринає передусім у світ образного мислення, естетичної свідомості та емоційного співпереживання, зовсім не означає, що *дослідник* замкнутий у межах відповідних пізнавальних стратегій.

Як зауважила М. Зубрицька, «...і критик, який оцінює нову книжку, і письменник, який у процесі творчості свідомо чи несвідомо втягнутий в інтертекстуальну дійсність попередніх

творів – у своєрідну пам'ять культури, літератури, – й історик літератури, який розглядає художні тексти в контексті традицій та з'ясовує їхнє місце в літературній еволюції, – це передусім читач, особливий вид *homo legens*» [Зубрицька 2004: 22]. Це значить, що філолог, який здійснює науковий аналіз художнього тексту з метою його розуміння та витлумачення, повинен поставати перед художнім текстом у своїй особливій іпостасі – як цілісна культурна особистість в єдності усіх її можливих складників: *психологічних* (емоційних, вольових, чуттєвих); *світоглядних*, репрезентованих різними типами свідомості (наукової, релігійної, естетичної, побутової, політичної, мовної, фольклорної, міфологічної тощо) *інтелектуальних*, які охоплюють всю різноманітність процесів абстрактного мислення й пізнання, *дискурсивно-мовленнєвих*, що об'єднують різні типи мовленнєвих практик; *ментальних*, *національно-культурних* тощо.

Започатковане в глибинах пізнавальних практик античної філософії, концептуалізоване Отцями Церкви і втілене в класичних положеннях християнської антропології про субстанціональну єдність людини, що виявляється в нероздільності, взаємопроникненні душі й розуму, апробоване в біблійній герменевтиці, а згодом взяте на озброєння класиком новітньої європейської герменевтики Дільтеєм, а пізніше – більшою чи меншою мірою – виявлене в сучасних теоріях філологічного аналізу художнього тексту положення про конститутивну єдність людини набуває фундаментальної значущості для сучасної філологічної герменевтики. Це цілком природно, тому що іпостась герменевтичного суб'єкта не може не «узгоджуватися» зі специфікою культурного буття автора, оскільки його текстотвірна діяльність охоплює всі конститутивні складники культурної особистості митця і задає змістову структуру тексту, яку не можна уявити як втілення якоїсь теоретико-раціональної ідеї.

Художній твір відображає специфіку смислової сфери особистості митця, він містить незнищений слід ціннісно-емоційного ставлення автора до дійсності, особливостей його внутрішнього світу, породженого самоусвідомленням і самопізнанням. Емоції митця – радість, сум, печаль, туга,

страх, біль, тривога, любов, ніжність – переживання світу соціально-об'єктивного, зовнішнього і світу внутрішнього, переживання себе самого, свого життя та своєї долі – стають чинником змістовності художнього тексту. «Найбільш неправильно, – пише Михайло Бахтін, – було б уявити собі зміст як пізнавальне теоретичне ціле, як думку, як ідею. <...> Етичним моментом змісту художня творчість і споглядання оволодіває безпосередньо шляхом теоретичного розуміння або «вчування» та співоцінки, але зовсім не шляхом теоретичного розуміння й витлумачення, яке може бути лише засобом для «вчування». <...> Теоретична транскрипція, формула етичного вчинку є вже переведення його в пізнавальний план, тобто момент вторинний, між тим як художня творчість <...> має справу із самим вчинком в його первинній етичній природі, оволодіваючи їй шляхом співпереживання свідомості, яка воліє, почуває і діє; вторинно ж пізнавальний момент може мати лише допоміжне значення засобу» [Бахтін 1975: 37].

Теза про смерть автора, яка протягом певного часу визначала пізнавальні обрії та пошукові горизонти студій, присвячених дослідженню художнього тексту, є науково некоректною. Автор не лише «живий», він владно виявляє себе в структурі тексту через усі його складники і є базовим конституентом змістової структури тексту. Герменевтична спіраль символізує сходження-наближення до художнього тексту та інтенцій автора. Іntenційність художнього тексту при її «відокремленні» від письменника й оприявленні в художньому цілому не зникає безслідно. У художньому тексті, «відстороненому» від автора, інтенційність повинна завмерти, щоб потім заново відродитися герменевтичним суб'єктом і знайти своє втілення в цілісності естетично визначеного *смыслу* художнього твору.

Пізнання й розуміння художнього тексту здійснюється через *смысл*. Для читача *смысл* не існує у своєму, так би мовити, «чистому» вигляді. Текст «обертається» до читача своїми значеннями, і читач має справу не з безпосереднім *смыслом*, а зі значеннями мовних одиниць та речень. *Смысл* припустимо інтерпретувати як вияв ідеального в контексті художньо-пізнавальних практик людини, розглядаючи його і як ідеальну форму культурного існування тексту поза самим текстом, в

людині, і як перетворену форму життєдіяльності людини поза самою людиною, в ідеальній формі тексту.

Можливо, одна з головних помилок філологічної герменевтики полягає в тому, що в пошуках смислової структури тексту не враховується або враховується недостатньою мірою той факт, що смисл не «замикається» в площині мовної організації твору. Якщо ж прагнути пізнати художній текст як «носіє смислів світу, в якому ми живемо» (Д. Леонтьєв), то необхідно вийти за межі цього тексту і бачити в ньому своєрідну художньо-естетичну призму, крізь яку просвічує світ самої дійсності і яка відкриває світ смислів дійсності самого життя. Дійсність, згідно з розумінням рецептивного, позитивно-сприйнятливого характеру мистецтва, міститься в ньому (мистецтві) і в своїй перетвореній якості – не як предмет зображення, а як спосіб оприявлення об'єктивного світу в художніх структурах – проектується на власне пізнавальні життєві феномени: «Дійсність, життя перебуває не тільки поза мистецтвом, але й у ньому, всередині його в усій повноті ціннісної вагомості: соціальної, політичної, пізнавальної та іншої. <...>Звичайно, естетична форма переводить цю пізнану й поціновану дійсність в інший ціннісний план, підпорядковує новій єдності, по-новому впорядковує, індивідуалізує, конкретизує, ізолює і завершує, але не відміння її пізнаваності та оцінюваності» [Бахтин 1973: 267-268]. У результаті виникає надзвичайно специфічне пізнавальне відношення читача до художнього тексту, в якому переживання образу світу, репрезентованого художнім цілим, не замикається в собі, не стає герметичним, спрямованим виключно на естетичний об'єкт, а поєднується з переживанням самого світу, що стоїть за текстом і в особливій якості входить в його структуру. Цінності самого життя стають формотвірними чинниками художнього смислу.

Цілісно-пізнавальну діяльність герменевтичного суб'єкта найбільш точно можна означити поняттям *осягати*, (*осягнути*, *осягти*), – «охоплювати, обіймати з усіх боків», «сприймати в повному обсязі, усвідомлювати», «вивчати, твердо засвоювати що-небудь, повністю оволодівати, опановувати» (СУМ V: 795). Як робочі терміни слова *осягнути*, *осягати*, *осягти* та

похідні від них *осягнення, осягнутий* відображають один із можливих, але зовсім не другорядний аспект зв'язку читача-дослідника (герменевтичного суб'єкта) з художнім текстом. Вони акцентують розуміння художнього тексту, здійснене у *співпереживанні і співтворчості*.

Співпереживання, відображаючи особливості емоційного стану реципієнта художнього тексту і тим самим виявляючи мистецьку площину свого функційного вияву, конститується не лише емоціями читача. За ним в онтологічній перспективі стоїть ціннісно-емоційне ставлення до соціальної дійсності.

Прагнучи схарактеризувати іпостасі герменевтичного суб'єкта і повною мірою використовуючи при цьому досвід давньої і сучасної герменевтичної думки, необхідно відзначити один принципово важливий момент. Здавна, ще з часів тієї ж біблійної герменевтики, об'єкт пізнання нерідко розглядається як самодостатній, не занурений в інтерпретаційні контексти й не обтяжений інтерпретаційними аурами, виробленими у суспільних дискурсах. Тим самим постулюється інформаційно неопосередкований зв'язок між текстом і читачем або ж такий опосередкований зв'язок, що формується властиво життєвим світом читача (в інших термінах – його життєвим досвідом). У такому випадку досвід «інших» щодо інтерпретаційної парадигми тексту редукується настільки, що зникає його конструктивна сенсовірно-діалогізуюча функція.

Життя тексту в національній культурі детермінує особливий модус його онтології: «Наука має справу з текстом, що розуміється, розуміється свідомо, а практично – з таким, який включений в безкінечний або інколи переривчастий процес свого розуміння і який обріс наслідками таких розумінь» [Михайлов 2006: 229-230]. Інтерпретаційний ореол створюється вже самим способом культурного існування тексту, включеністю останнього в усі можливі для суспільства контексти соціальної взаємодії та пізнавальні дискурси й культурні сфери. Культурні імплікації герменевтичного об'єкта задані вже наперед, до факту прочитання тексту, будучи суб'єктивізованими й антропоцентризмованими формантами культурної свідомості герменевтичного суб'єкта та системи культури в цілому, вони більшою чи меншою

мірою зумовлюють інтерпретаційну парадигму художнього цілого. Інша річ, що вони можуть бути усвідомлювані або не усвідомлювані, експліцитні або імпліцитні, існувати у вигляді конкретних інтерпретаційних моделей тексту або загальних ідей його сприйняття та оцінки. Ведучи мову про герменевтичного суб'єкта та його пізнавальні стратегії, завжди маємо на увазі, що останні явно чи неявно, але завжди владно коригуються загальним перцептивно-інтерпретативним тлом художнього тексту.

Художній текст вимагає потенційної відкритості духовного світу читача-дослідника, причому ця відкритість (інтенційність) як необхідна конститутивна передумова читання має два, здавалося б, несумісні, однак насправді взаємодоповнюючі, вектори – зовнішній, або онтологічно-рефлексивний, і внутрішній, або інтроспективно-рефлексивний. Зовнішній вектор характеризує ставлення читача до віртуальної дійсності художнього тексту і осмислені ним відношення в самій дійсності. Інтроспективно-рефлексивна інтенційність відображає спрямованість свідомості читача на його свідомість, духовний світ, вона характеризує процеси й результати самопізнання й самоусвідомлення крізь призму декодування художнього тексту.

Припускаємо, що ступінь та глибина відкритості внутрішнього світу герменевтичного суб'єкта, своєрідним центром «кристалізації» якого є свідомість, не можуть не справляти суттєвий, навіть визначальний, вплив на специфіку його пізнавальної діяльності. Справді, герменевтичний суб'єкт як реальна постать художньої комунікації має свідомість, що набуває свого конкретного втілення в різних типах, зокрема побутовій, або щоденній, фольклорній, міфологічній, релігійній, естетичній, науковій, політичній свідомості. Саме вони конституують складний, внутрішньо неоднорідний феномен внутрішнього світу герменевтичного суб'єкта і зумовлюють специфіку його лінгвокультурної компетенції. Наприклад, релігійна віра детермінує особливий синтез раціонального та емоційного в їх спрямованості на внутрішній світ людини, визначає пошукові орієнтири в пізнанні світу й стає глобальним механізмом, який регулює всю життєдіяльність людини. Функційно-пізнавальна

значущість релігійної віри полягає в тому, що вона є інтегральною емоційно-інтелектуально-вольовою основою духовного життя особистості й зумовлює інтенції та модальності свідомості, визначає всі базові складники смислової структури особистості, формує прагнення й устремління вірянина як герменевтичного суб'єкта, його цінності й ідеали, крізь призму яких він сприймає світ, нарешті віра визначає можливість смислової інтерпретації художніх текстів.

Мова інтегрована в різноплощинні складники свідомості та різні рівні пам'яті герменевтичного суб'єкта, тому кожен її формант перебуває на перетині кількох різних координат суб'єктивного світу людини, де повною мірою й виявляється уся діяльнісна поліфонія та значеннєве навантаження кожного мовного форманта. Повнозначне слово (для прикладу візьмемо саме його як категорійну мовну одиницю) належить до структур мовної пам'яті. У духовному світі герменевтичного суб'єкта (і мовця загалом) воно постає як елемент внутрішнього лексикону людини, притягуючи до себе на основі синтагматичних і парадигматичних зв'язків різні фрагменти внутрішнього лексикону особистості. Водночас слово належить до структур культурної пам'яті, тому вже як чинник енциклопедичного знання світу відкриває інший вимір, в якому мовне значення перетворюється на предметне або діяльнісне і в такому своєму модусі парадигматично й синтагматично притягує до себе знання про відношення між явищами (предметами, діями, ознаками) позамовної дійсності. Крім того, слово в пам'яті людини містить незнищений слід своїх мовленнєвих реалізацій і входить до складу комунікативно-мовленнєвих одиниць різної довжини, нерозривно пов'язаних з уявленнями про типізовані ситуації мовлення.

Нарешті, слово є своєрідним вікном у текстовий простір культури – фундаментальним складником культурної пам'яті особистості, воно викликає вже асоціації не лексичного, а текстуального характеру, і, будучи конститутивним елементом того чи того художнього об'єкта, здатне розгортати цілий текст. Так, слово *мати* (іменник), асоціативно спрямоване на площину внутрішнього лексикону, може парадигмально актуалізувати в пам'яті та свідомості словоформи з позитивною



семантикою, наприклад *матінка*, *матуся*, але ще більшою мірою воно спрямоване на мегатекст української культури, і тоді слово залежно від мнемонічного досвіду мовця, його загального культурного рівня, самосвідомості, національного усвідомлення та багатьох інших чинників здатне актуалізувати цитатні фрагменти культури – прислів'я та приказки, численні народні та літературні пісні про матір, художні тексти, символи, окремі образи, проектуючись при цьому на концепт «мати» як константу української духовної історії. Існують глибокі й суттєві відмінності між онтологічними формами існування значення таких сутностей, як *батько*, *мати*, *дочка*, *син* та, скажімо, *садок*, *вечір*, *хата*, – хоча б уже тому, що рольові значення останніх опосередковуються діяльними функціями людини. Діалектика форм існування значення (предметне, вербальне, акціональне) є цілком звичною для повсякденної діяльності людини. Герменевтичний суб'єкт осягає художній текст, який постає перед ним у своїй лінгвоенциклопедичній інформаційній зумовленості й етнокультурній предикативності.

Художній текст потрапляє в поле усвідомлених і неусвідомлених реакцій герменевтичного суб'єкта – поле, де оприявнюється свідомість і підсвідомість культурної особистості та діють механізми її короткотривалої та довготривалої пам'яті, де повною мірою постають у своїй суб'єктивній маркованості національна мовна та концептуальна картини світу, а знання про мову невіддільні від знань про вербалізований світ позамовної дійсності, зрештою, де мова є інструментом оприявлення ціннісного ставлення до життя.

Якщо на вирази типу «мова – горизонт онтології» поглянути крізь призму діяльності цілісності герменевтичного суб'єкта, виявляється, що насправді таким горизонтом є свідомісно-мнемонічно-ментально-емоційний простір, який формується активним началом герменевтичного суб'єкта і в який входить мова у різних своїх виявах. Специфіка пізнання художнього тексту зумовлює доконечну потребу вивчати мову як чинник конструювання пізнавальної діяльності герменевтичного суб'єкта в єдності всіх його складників та форм культурного існування.

Бахтин М. М. К эстетике слова. *Контекст 1973. Литературно-критические исследования*. Москва: Наука, 1974. С. 258 – 280.

Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. 504 с.

Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.

СУМ – Словник української мови: [в 11 т.]. Ред. кол.: І. К. Білодід (гол.) та ін. АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наук. думка, 1971. Т. V: Н – О. 840 с.

Михайлов А. В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 560 с.

## REFERENCES

Bakhtin, M. M. (1974). K estetike slova (About Word Esthetics). *Kontekst 1973. Literaturno-kriticheskie issledovaniia (Context 1973. Literary and Critical Research)* (pp. 258 – 280). M.: Nauka (in Rus.).

Bakhtin, M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let (The issues of Ethics and Esthetics)*. M.: Khudozh. lit. (in Rus.).

Zubrytska M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturny fenomen (Homo legens: Reading as a Sociocultural phenomenon)*. Lviv: Litopys (in Ukr.).

Bilodid, I. K. (Ed.). (1971). *Slovyk ukrainskoi movy: [v 11 t.] (Ukrainian Dictionary: [in 11 volumes])*. (Vol. V: N – O.). AN URSR, In-t movoznavstva im. O. O. Potebni. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukr.).

Mikhailov, A. V. (2006). *Izbrannoe. Istoricheskaiia poetika i hermenevika*. SPb.: Izdatelstvo Sankt-Peterburhskoho universiteta (in Rus.).

Статтю отримано 05.02.2020

Mykola Filon

## READER-RESEARCHER AS A HERMENEUTIC SUBJECT

The article considers one of the basic concepts of philological hermeneutics, which is a hermeneutic subject. The dialogical nature of hermeneutics actualizes the need for a theoretical substantiation of the specifics of the hermeneutic subject, which is designed to «restore» the triad «author - text - reader» disturbed in the process of metamorphosis of European humanitarian thought. The distinctive features of the hermeneutic subject are characterized, its existential-cognitive integrity is emphasized, which is an indispensable condition of artistic communication through the realization of syncretic cognition of the artistic text.

**Keywords:** philological hermeneutics, hermeneutic subject, literary text, reader, researcher, language, consciousness, intentionality, word, meaning.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.13>

УДК 811.161.2:801.66

## ГРАФІЧНИЙ ПАРАМЕТР УКРАЇНСЬКОЇ РИМИ

МОВЧУН

Лариса Вікторівна,

кандидат філологічних наук,  
ст. наук. співробітник відділу  
лексикології, лексикографії та  
структурно-математичної лінгвістики  
Інституту української мови НАНУ,  
вул. Грушевського, 4, Київ, 01001  
E-mail: lesia\_mova@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5155-2583>

Larysa

MOVCHUN,

PhD in Philology, Senior researcher  
of the Department of Lexicology,  
Lexicography and Structural-  
Mathematical Linguistics, Institute of  
the Ukrainian Language of National  
Academy of Sciences of Ukraine,  
4 Hrushevskiy St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: lesia\_mova@ukr.net

*Стаття присвячена проблемі класифікації української рими за графічно-акустичною ознакою. Традиційний розподіл рим на графічні й акустичні не охоплює всього розмаїття способів і засобів фіксації римових слів на письмі, зокрема в контексті сучасної поезії, автори якої активно використовують вкраплення іншомовної графіки та нелітерні знаки. Проаналізований матеріал дає підстави для поділу рим на формально-акустичні, акустичні, акустично-графічні, графічно-акустичні та формально-графічні. Уточнена класифікація рим за графічно-акустичною ознакою дасть змогу вибудувати осучаснену загальну систематику української рими.*

**Ключові слова:** поетична мова, рима, графіка, класифікація рим, графічна рима, акустична рима.

Дослідження української рими як безумовно звукового явища не варто обмежувати її фонологічною й лексико-семантичною класифікацією, адже рима літературної мови має глибоке книжне коріння. Для повноцінного її опису слід зважати й на графічну фіксацію: на засоби такої фіксації, на її «фонологічність» і на кореляцію між візуальними і звуковими образами римокомпонентів. Розгляд рими в цьому ракурсі, спрямований на виконання завдань римології, дасть корисний матеріал для фоностилістики та стилістики декодування.

Український правопис, що ґрунтується на фонематичному принципі з урахуванням принципів морфологічного,

традиційного та диференційного, добре пристосований для відтворення співзвучності слів на письмі, тому в читача переважно не виникає відчуття роздвоєння образу рими, за якого візуальне сприйняття суперечило б акустичному. Попри, здавалось би, зрозумілість понять «графічний» і «акустичний», у науковій літературі термінологічні одиниці (далі – ТО) *графічні рими* й *акустичні рими* дефініюють по-різному; є також і відмінності в класифікації рим за графічно-акустичною ознакою. Наприклад, термінопоняття «графічна рима» (далі – Р) амбівалентне, воно охоплює випадки (1) однакового написання й однакового звучання римем [Бельская 1977: 88; Гурин 1982: 7] і (2) їх однакового написання, але різного звучання [Левый 1974: 304]. Отже, треба уточнити класифікацію рим за графічно-акустичною ознакою й термінопозначення виявлених різновидів рим, а також проаналізувати їхні особливості, спираючись на поетичний матеріал, який дає підставу стверджувати, що «с сенс розглядати зорову форму [...] як поетичний засіб нарівні з елементами просодії і тропів» [Луговик 2014: 33].

Психолінгвістичний аспект питання відповідності писемної мови звуковій докладно дослідив І. О. Бодуен де Куртене, наголосивши, що взаємовідношення між мовою й письмом закладено в мовомисленні народу [Бодуэн де Куртене 1912: 6]; його дослідження продовжив фонетист С. І. Бернштейн, який стверджував, що відповідно до вимовно-слухової та писемно-зорової іпостасей мови існують два типи творчості (графічна і слухова, або декламаційна й недекламаційна), та описав особливості поетичної манери творців обох типів [Бернштейн 1927: 13-19]. Чимало цінних спостережень із цієї проблематики викладено в колективній праці «Нові тенденції в графеміці та орфографії» (Берлін – Нью-Йорк, 1986), зокрема про те, що правила орфографії і правила вимови в нормі не віддзеркалюють одне одного [Kohrt 1986: 93]. Графічні засоби поетичного тексту були об'єктом досліджень А. Г. Костецького (змістові функції поетичної графіки), Ю. К. Стехіна (графічні засоби актуалізації, виокремлення компонентів лексичної і граматичної системи поетичної мови), І. В. Арнольд (конотація графічних стилістичних засобів), Р. М. Бутова (традиції й інновації графіки поетичного тексту (на матеріалі російської

поезії ХХ ст.), Т. В. Гречушнікова (структурно-семіотичні характеристики експериментального поетичного тексту), О. В. Кицан (роль креолізованих слів (графіксатів) у сучасній поезії). Безпосередньо до питання кореляції між акустикою й графікою рими звернувся В. М. Жирмунський. Дослідник розглянув особливості графічного позначення російської рими, зокрема відзначивши, що подібність написання може приховувати несхожість вимови (*Мария – чужия*), несхожість написання – подібність вимови (*капать – лапоть*), а в деяких випадках спостерігається графічна аналогія (слова *бог – рок* римуються, оскільки римуються *мог – рок*) [Жирмунский 1923: 108-109].

На основі принципів римування, з урахуванням «процесу взаємодії усної і писемної форм мови при утворенні рими» запропонував поділяти рими на акустичні, графічно-акустичні, акустично-графічні Б. П. Гончаров [Гончаров 1973: 153-165]. Загалом же рими, як правило, поділяють на дві групи:

- **Акустичні Р** [Бельская 1977: 88; Гончаров 1973: 163; Гурин 1982: 7; Діброва 2004: 7] / **рими «для вуха»** [Głowiński 2008: 488] (літерний запис римокомпонентів може не відповідати їхньому звучанню): *Стара й дівки залякані, лиш Яця / лице спокійне. Сіли всі. Коваль / горівки, хліба вніс, їдять, гостяться...* (І. Франко).

- **Графічні Р** [Бельская 1977: 88; Гурин 1982: 7] / **рими «для очей»** [Томашевский 1959: 75] / **«очні Р»** [Томашевский 1959: 72] (письмо відображає співзвучність слів): *Тінь чорна стрімко падає униз – / то білий голуб так злітає вгору. / Проспект пташиний, сонячний карниз / вінчає строгі лінії собору* (Л. Костенко).

**Графічні<sup>2</sup> Р** [Левый 1974: 304] / **орфографічні Р** / **візуальні Р** / **зорові Р** [Иванов 2005: 704] / **рими «для ока»** [Głowiński 2008: 488] / **рими для очей** / **написальні Р** [Иванов 2005: 704] (ідентичне графічне позначення римем не обов'язково відповідає їх однаковому звучанню): *Ой та хай шумує вишневе винце, / Ой та най росте між молодими сонце* (В. Качкан).

Історія рими свідчить, що візуальний образ рими в деяких мовах був настільки важливим, що відсутність точності

написання й вимови вважали порушенням римової норми<sup>3</sup>. Це стосується, наприклад, англійської, французької, меншою мірою російської мови з історичним принципом правопису. Таким чином, одна і та ж фонема на письмі може мати дуже несхожі графічні позначення (*mate, eight, lay*) і навпаки – однакове написання відповідає різним фонемам (*dove, above* і *move, prove*), а звідси різниця між акустичним і графічним образами рими. Дотримання принципу графічної тотожності співзвучних слів може бути пояснено естетичною, зокрема орнаментальною функцією рими. Для позначення суто графічної нетотожності, що не позначається на якості звучання (*истуканны – страны*), використовують **ТО графічно неповна Р** [Чижевський 2003: 222].

Така ж естетична природа підкресленої новизни, почасти деструктивності як естетичної інтенції лежить в основі багатьох графічних прийомів, що віддаляють візуальні образи римокомпонентів один від одного або (рідше) зближають за ознакою неорфографічності. Між римами *три – сестри*, *3 – сестри* і *3 – сес3*, попри очевидну тотожність мовних знаків, існує однак різниця, адже перша рима, точна у фонологічному плані, демонструє нормативне кореспондування між звучанням і літерною фіксацією слова на письмі (подібні випадки повної відповідності ми традиційно вважатимемо **графічно-акустичною Р**), а друга рима – лише акустична: *Одна на другу позирали* [ворони], / *Неначе три сестри старі* (Т. Шевченко); *звідки вони вертають, – могила моєї сестри, / але я про це ще не знаю, мені всього лише 3* (Ю. Буряк). Римеми третьої рими тотожні в акустичному і графічному аспекті, особливість полягає в гібридній, креолізованій писемній формі одного з римокомпонентів: *Я шукав десь днів зо 3 – / на ві3ні і в сес3* (Л. Мовчун). Рими з нелітерними елементами вважатимемо **формально-акустичними Р**.

<sup>3</sup> Не бажаючи порушувати канон графічної точності, поети натомість порушували правила орфографії (нада – рада, чему-та – Анюта, изволишь – колишь). В. О. Западов доводив системність цього явища в російській літературі [Западов 1969: 30]. Дотримання графічної відповідності римокомпонентів усупереч нормі набуває в сучасній мові стилістичної маркованості: *От за таких народ спокоїн, / Дарує їм любові жар, / Бо ти у битвах – добрий воїн, / У полі – ратай і кобзар* (П. Засенко).

Візуалізаційні прийоми (інтервал, знаки пунктуації, дефіс тощо всередині римеми) здатні змінити характер рими; якщо ж тотожні знаки використано симетрично в обох римових словах, рими залишаються у своїй категорії. У вірші І. Малковича «Пританцювання на одній нозі» літерна парцеляція перетворює форму слова на багатоплановий знак, візуалізуючи дію (підстрибування); рими *Іва, а, а, на – ра-а-а-на, Яри, и, и, но – дівчи, и, и, на* належать до акустичних; перша має тотожне літерне позначення, але використано різні нелітерні знаки, а друга за тотожності використаних знаків має неоднаковий літерний склад римеми: *Ой розкажи-но, Яри, и, и, но, / (це ніби сповідь моя) / – ча-ча – / яка полюбе дівчи, и, и, на / такого кретина, як я? / – ча! – / Яка полюбе, Іва, а, а, на? – / на тім 'ї – душе, е, вна / ра-а-а-на*. Неоднаковий літерний склад і в акустичній панторимі І. Павлюка: *Про-він-ці-я, / Бо-він-це-я*.

Ще одна тенденція графічної трансформації слова – анжамбеман (складовий і навіть літерний), що набуває найвибагливіших щодо орфографії форм. Це дієвий прийом перетворення приблизної Р (напр. *весни – зупинить*) на точну: *першої в світі весни / чуєш, не зупини- / ть* (Д. Лазуткін). Так само легко анжамбеманна Р дає змогу римувати компоненти, що без графічної деформації не можуть уважатися навіть римоїдами (напр., слова *ребра* і *перебудуємося* мають різний акцент *Е / У* і римове ядро *РЕ / ДУ*), причому також у формі графічно точної Р: *умільці брать стрибком паркани / питань поставлених на ре- / бра й ми тепер нараз пере- / будуємося от чекай-но* (О. Гриценко). Отже, поняття «графічна Р» у контексті сучасної поетичної мови набуває ще одного значення: це лише графічна тотожність компонентів рими, яку неможливо кваліфікувати ні як графічну Р, ні як акустичну Р.

Цей різновид рим утворює групу **формально-графічних Р**. До неї можна також зарахувати випадки літерного збігу слів, що не утворюють риму (ідеться про графічні перегуки між римовими словами різних римопар у тексті, які можна виявити візуально). Такі зв'язки між автономними римопарами В. С. Баєвський кваліфікує як **нерівноклаузульні тіньові Р** [Баєвський 1974: 11]. *Коли так невгавала колотнеча, / І консул Кассій рвався згаряча, / Немов на лихо, в нім кипіла кров*

*стареча, / Й боявся вже сенат, що ось-ось до меча / Пірвуться спорами розжерсті городяни* (І. Франко) – між римопарами *колотнеча – стареча* і *згаряча – меча* графічний зв'язок установлює буквосполучення *ча*, таким чином усі чотири слова утворюють формально-графічну Р.

Сучасна поезія надає вагомої ролі графічним засобам поетичного слова, тож цілковиту рацію мав Ф. де Сосюр, говорячи про те, що «написане слово так тісно сплітається зі словом усним, чийм зображенням воно є, що врешті-решт привласнює собі головну роль» [Сосюр 1998: 37]. У 90-х рр. минулого століття відбулося не лише відродження, а й бурхливий розвиток візуальної поезії, започаткованої українською бароковою літературою XVII ст. і продовженої футуристами початку XX ст. Суть цього виду мистецтва полягає в тому, що «зовнішня зорова форма поетичного тексту не лише фіксує усну (звукову), а й разом із нею утворює естетичну єдність» [Луговик 2014: 33].

Паліндром як найпопулярніша форма візіопоезії показав суто графічні потенції мови, відкрив осмислену естетику зворотності візуального знака, матеріалізував за допомогою літер симетрію, яку неможливо виявити у звуковій іпостасі слова. Слова-паліндроми (*Хижих / Мечем / Мирим* (А. Мойсієнко), рядки-паліндроми (*Хата – шум у шатах. / Хата – гопака по гатах. / Хата – чумакам у чатах. / Хата – пракут у Карпатах* (А. Мойсієнко) можна інтерпретувати як *дзеркальні анаграмні Р*, що також належать до формально-графічних Р.

Відгомін візуалізації спостерігаємо навіть у «невізуальних», традиційних текстах, у яких використано засоби перекодування словесних знаків (латиницю, цифри та інші символи) у найефективніший для сприймання частині віршового рядка – на місці кінцевої рими. Яскравою ілюстрацією суті цього явища може слугувати макаронічна формально-акустична Р з подвійним ламанням стандарту (російське вкраплення транслітеровано латиницею): *і власне чим вже ти тут **зарадиш** / лише усміхнешся – / коли здійнявши руки / вона крикне зранку – / **privet tovarish*** (Д. Лазуткін). У результаті перекодування виникає абсолютна невідповідність між візуальними образами двох римокомпонентів, що дає підстави зараховувати ці рими



до **формально-акустичних Р**. Знакові засоби творення цього виду рим найрізноманітніші. Зокрема в ролі римокомпонентів уживають:

- Літери, що не належать до української абетки: *Де незгода з давніх **пор**, / Б'ються лиш за «ь» та «ъ»* (І. Франко); *А мудре Сталіна **лице** / Всміхається мені з портретів, / Він дітям вітаміном **С** / Із позолочених багетів* (О. Доріченко).

- Слова (переважно варваризми), відтворені неукраїнською графікою: *Кануть тіні **ластів'ят** / В лонах сірих відер. / Буде й вершнику – **vivat*** (Р. Скиба).

- Слова з крапками на місці пропуску літер (графічний евфемізм): *Слуга не прийде більш сюди. Що хочеш / Тепер [роби] зо мною, але знай **одно**: / Осягнеш тим не те, про що клопочеш, / На себе й на свій [дім] ти наволочиш / Одно великеє, всесвітнєє **г..но*** (І. Франко); *Вранці вилізе з торби синій митець / Й намалює звуки пунктирною лінією: / «Мужики, похмеліться, бо їй-богу **п...ць!**»* (С. Пантюк).

- Арабські цифри: *Усе ж бо до **пори**, / Не вік же й потурати клятій плоті. / Візьму й піду. Та хлопці із «**03**» / На першому ж зустрінуть повороті* (Б. Мозолевський); *Обморожені зорі угорі **скриготять**, / ти ж на самому споді безберегового моря, / електричка відходить в **22.45*** (В. Стус).

- Римські цифри: *Тоді, як тихо в **очереті** / Народиться Микола **III*** (Олександр Олесь).

- Умовні позначення, символи: *На сцену / замікрофонену натхненно / наш де Пу-тат і навіть **Тат К°** / пан Лесь Танюк несе **краватку*** (В. Неборак).

- Графічні варіанти: *серце **антициклону** / б'ється в тобі синкопами / я – твій останній **кло(у)н*** (Ю. Іздрик).

- Поєднання кількох чинників: *себе жереш і п'єш **себе**, / і випромінюєш **7-Б*** (В. Неборак); *Губляться смутно у місті, як в **лісі**, / Безрогі трамваї, смішині і гніді. / Природа заслабла на **+38*** (Р. Скиба); *Я звичайна фігура: **b2 – b3**. / Я за кольором чорний, за зростом – **ваи**, / Тільки я не сприймаю цих правил гри. / Забавжав – і скочу на **4h*** (Ю. Бедрик); *якщо у рівні прокачки героя не полягає **прогрес**, / то можеш, скачавши голограму, потрапити в Африку / або накласти на себе руки, не забувши натиснути **Ctrl+S*** (П. Коробчук).

На цьому графічно одивненому тлі незначні відхилення в написанні римових слів (точніше римем) за майже ідентичної вимови дають підставу зараховувати рими, слідом за Б. П. Гончаровим, до групи **акустично-графічних Р**: *У кривавий цирк змінилась / Коріола, вчора **ще** / Гамірлива та щаслива, – / А сьогодні з добра дива / Вулицями кров **тече*** (І. Франко); *Можу будь-кого від Аз до **Ять** / на усі три літери **послать*** (Л. Талалай).

Отже, поетична мова підтверджує важливість урахування графічних засобів фіксації римових слів, що набувають найрізноманітніших, зокрема й нелітерних форм, у зв'язку з чим традиційну класифікацію рим на графічні Р й акустичні Р варто розширити. На підставі проаналізованого римового матеріалу ми розрізняємо такі різновиди рим: акустичні Р (позначення співзвучних частин римових слів на письмі не збігається), формально-акустичні Р (римокомпонент чи римему позначено на письмі нелітерно або ж графікою, відмінною від сучасної української), акустично-графічні Р (що враховують випадки римування слів з традиційним позначенням *щ, є, ю, я, ї* і літерною передачею відповідних фонем), графічно-акустичні Р (повна відповідність між звучанням і написанням співвідносних частин римових слів), формально-графічні Р (графічна тотожність співвідносних частин римових слів за відсутності акустичної тотожності). Уточнена класифікація рим за графічно-акустичною ознакою дасть змогу вибудувати осучаснену загальну систематику української рими.

Баевский В. С. Типология русской лирической поэзии: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Тарту, 1974. 35 с.

Бельская Л. Л. К проблеме классификации и систематизации рифм (На материале поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос»). *Научн. докл. высш. школы. Филол. науки.* 1977. № 4. С. 86 – 92.

Бернштейн С. И. Стих и декламация. *Русская речь. Сборники, издаваемые Отд. словесн. искусств.* Ленинград, 1927. Вып. 1. С. 7 – 41.

Бодуэн де Куртенэ И. А. Об отношении русского письма к русскому языку. Санкт-Петербург, 1912. 138 с.

Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. Москва, 1973. 275 с.

- Гурин І. І. Словник рим Євгена Гребінки. Миргород, 1982. 65 с.
- Діброва С. М. Словник рим Т. Г. Шевченка. Сімферополь, 2004. 144 с.
- Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Петербург, 1923. 339 с.
- Западов В. А. «Способ произношения стихов» и русская рифма XVIII века. Учен. зап. Ленингр. пед. института, 1969. Т. 320: Проблемы жанра в истории русской литературы. С. 21 – 38.
- Иванов А. В. Словарь фонетико-метрической терминологии. Москва, 2005. 1184 с.
- Левый И. Искусство перевода. Москва, 1974. 396 с.
- Луговик М. М. Зорова поезія: від футуризму Михайля Семенка до паліндромних братчиків літературного гурту «Геракліт». Слово і час. 2014. № 2. С. 33 – 44.
- Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики. Київ, 1998. 324 с.
- Томашевский Б. В. Стих и язык. Москва; Ленинград, 1959. 471 с.
- Чижевський Д. Український літературний барок. Харків, 2003. 460 с.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. Wrocław, 2008. 706 s.
- Kohrt M. The Term 'grapheme' in the History and Theory of Linguistics. *New Trends in the Graphemics and Orthography*. Berlin; New York, 1986. P. 80 – 96.

## REFERENCES

- Bayevskii, V. (1974) Typology of Russian Lyrical Poetry (D. Thesis, Russian literature). Tartu (in Rus.).
- Belskaya, L. (1977) To the problem of classification and systematization of rhymes (Based on Nekrasov's poem "Frost, Red Nose"). *Nauchnyye Doklady Vysshei Shkoly. Filologicheskiye Nauki*, (4), 86 – 92 (in Rus.).
- Bernstein, S. (1927) Verse and recitation. *Russkaya Rech. Sborniki, izdavayemyye Otdelom slovesnykh iskusstv*, (1), 7 – 41 (in Rus.).
- Baudouin de Courtenay, I. (1912) About the connection of the Russian letter and Russian language. St. Petersburg (in Rus.).
- Gontcharov, B. (1973) Verse vowel organization and rhyme problems. Moscow (in Rus.).
- Guryn, I. (1982) Yevhen Hrebinka's rhyming dictionary. Myrhorod (in Ukr.).
- Dibrova, S. (2004) Taras Shevchenko's rhyming dictionary. Simferopol (in Ukr.).
- Zhirmunskii, V. (1923) Rhyme, its history and theory. Petersburg (in Russ.).

Zapadov, V. (1969) «The method of pronunciation of poems» and the Russian rhyme of the XVIII<sup>th</sup> century. *Uchenyye zapiski Leningradskogo Pedagogicheskogo Instituta*, (320), 21 – 38 (in Rus.).

Ivanov, A. (2005) Dictionary of phonetic and metric terminology. Moscow (in Rus.).

Levy, J. (1974) The art of translation. Moscow (in Rus.).

Luhovyk, M. (2014) Visual poetry: from futurism by Mikhail Semenko to the palindromic brothers of the literary group «Heraclitus». *Slovo i chas*, (2), 33 – 44 (in Ukr.).

Saussure, F. de (1998) General linguistics course. Kyiv (in Ukr.).

Tomashevskii, B. (1959) Poem and language. Moscow; Leningrad (in Rus.).

Chyzhevskiy, D. (2003) Ukrainian literary baroque. Kharkiv (in Ukr.).

Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. (2008) Słownik terminów literackich. Wrocław (in Pol.).

Kohrt, M. (1986) The term ‘grapheme’ in the history and theory of linguistics. In *New Trends in the Graphemics and Orthography* (p. 80 – 96). Berlin; New York.

Статтю отримано 09.02.2020

Larysa Movchun

## GRAPHICAL PARAMETER OF UKRAINIAN RHYME

This study deals with the classification of Ukrainian rhymes based on visual and phonic signs.

Ukrainian orthography is based on the phonemic principle, taking into account morphological, traditional and differential. It is well adapted to reproduce the consonance of words in a letter, so predominantly the reader does not experience the feeling of splitting the image of the rhyme. Despite the clarity of the concepts ‘visual’ and ‘phonic’, the terms ‘visual rhyme’ and ‘phonic rhyme’ defined in the scientific literature differently.

Our purpose was to study the means of visual representation of rhyming words and analyze the degree of coincidence of the visual images of the rhyme components. Mainly the aesthetic intention is an impulse of employing graphic techniques that estrange visual images of components from each other or bind them on the basis of orthographic deviation. The

authors of modern poetry actively apply foreign letter inclusions, rows of dots, figures and other non-alphabetic signs.

Analysed material gave grounds for the rhymes distribution to phonic, formally phonic, phonic-and-visual, visual-and-phonic, formally visual. In phonic rhymes, the relative parts of the rhyming words are not identical in the letter. Formally phonic group includes rhymes with non-literal or foreign-literal components. Phonic-and-visual rhymes takes into account the cases of traditional notation of some letters. The vowels of these rhymes are identical. Visual-and-phonic rhymes expect complete correspondence between the vowels and the letters of the correlative parts of the rhyming words. Formally visual rhymes cover cases of visual identity of correlated parts of the rhyming words and dissimilarity of vowels.

A refined rhyme classification will help to originate a modernized general systematics of Ukrainian rhymes.

**Keywords:** poetic language, rhyme, graphics, rhyme classification, visual rhyme, sound rhyme.

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.14>

УДК 821.161.2–1:811.161.2'38

## РЕЦЕПЦІЯ СПАДЩИНИ М.Т. РИЛЬСЬКОГО У НАУКОВОМУ ЗБІРНИКУ «КУЛЬТУРА СЛОВА»

ГАНЖА

Ангеліна Юріївна,

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови  
та соціолінгвістики Інституту  
української мови НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,  
01001

E-mail: ganzhalina@ukr.net

ORCID: [https://orcid.org/0000-0003-](https://orcid.org/0000-0003-2938-5306)

2938-5306

Anhelina

GANZHA,

PhD in Philology, Senior  
researcher of the Department of  
stylistics, language culture and  
sociolinguistics, Institute of the  
Ukrainian Language of National  
Academy of Sciences of Ukraine,  
4 Hrushevskiy St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: ganzhalina@ukr.net

*Художні тексти й науковий доробок Максима Рильського упродовж багатьох десятиліть приваблюють дослідників-лінгвістів. Цю тезу яскраво ілюструє понад півстолітня історія публікацій про спадщину поета-академіка в науковому збірнику «Культура слова» Інституту української мови НАНУ. Від часу заснування згаданого видання (1967 р.) його читачі мають змогу постійно знайомитися із працями М. Т. Рильського з історії української літературної мови, лінгвостилістики, практики художнього перекладу, лексикографії, а також із науковими розвідками мовознавців про багатогранний мовосвіт письменника.*

*Діахронна рецепція публікацій про вченого й поета у збірнику «Культура слова» оприявнює своєрідну творчу й світоглядну дискусію наукових і мистецьких поколінь радянської доби, пострадянської епохи та початку ХХІ століття. Хоча непорушна «класичність» (у найширшому значенні) спадщини М. Т. Рильського підносить його над часом, проте невпинна еволюція наукових парадигм і мистецьких візій нової доби спонукає до нових теоретичних рефлексій над творами письменника.*

**Ключові слова:** текст, діахронна рецепція, світоглядна дискусія, Максим Рильський, «Культура слова».

Культурна пам'ять – це складна символічна система, що постійно змінюється і потребує перепрочитання. На думку Ю. Лотмана, кожна культура визначає свою парадигму того, що треба пам'ятати. «Актуальні тексти висвічуються пам'яттю, а неактуальні не зникають, а ніби згасають, переходячи в потенцію» [Лотман 1992]. А. Ассман [Ассман 2014: 12] вважає, що культурна пам'ять призначена для комунікації між поколіннями, розділеними часом. Вона має два модулі: «канон» і «архів». Каноном називають функціональну частину культурної пам'яті, а архівом – накопичувальну. Канон увічніює те, що суспільство цілеспрямовано вибрало і підтримує як виняткове і життєво важливе. Архів доступний фахівцям, готовий до професійної інтерпретації, але не функціонує як повсякденне знання. Але з плином часу зміщується не лише «канон», але й саме сприйняття культурних смислів.

Не ставимо за мету долучитися до дискусії про тексти М. Рильського у вимірі художнього та естетичного канону. Звернімося до історії лінгвістичної інтерпретації мовомислення митця. Доробок поета-академіка приваблював багатьох мовознавців, свідченням чого є численні наукові публікації за понад півстолітній відтинок часу. Унікальним джерелом у цьому сенсі можна назвати збірник «Культура слова», адже від його заснування в 1967 р. й донині Максим Рильський цитований і згадуваний у більшості випусків видання. У колективній монографії «Літературна норма і мовна практика» Г.М. Сютя та С.Г. Чемеркін наводять дані статистичного дослідження, в якому визначають коефіцієнт наукового зацікавлення мовою письменника як відношення кількості випусків видання «Культура слова», у якому аналізується мова творів цього майстра слова, до їх загального числа. За висновками згаданих авторів, найвищий коефіцієнт наукового зацікавлення мовою творів письменників належить мовотворчості Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки, на четвертому місці – Максим Рильський [Літературна 2013: 308].

Мета пропонованої розвідки – показати діахронічний зріз мовознавчої інтерпретації доробку Максима Рильського у збірнику «Культура слова». У структуруванні досліджуваного матеріалу беремо за основу хронологічний принцип.

Вагомий внесок у лінгвістичну рецепцію художніх текстів поета-академіка і в популяризацію його мовознавчих праць зробив Григорій Миколайович Колесник (1933–2013). Серед публікацій про Макси-

ма Рильського на сторінках «Культури слова» найбільше матеріалів саме його авторства і впорядкування. 1965 р. Г. М. Колесник під керівництвом В. С. Ільїна захистив кандидатську дисертацію «Лексична синоніміка поетичної мови М. Т. Рильського», потім на її основі видав монографію «Слово крилате, мудре, пристрасне» – на той час одне з найґрунтовніших досліджень синоніміки майстрів українського художнього слова. Лінгвіст підготував до друку окремими виданнями добірки статей Максима Рильського з питань мовознавства й перекладознавства «Ясна зброя» (1971); «Як парость виноградної лози» (1973); «Искусство перевода» (1986, разом із сином поета Богданом Максимовичем).

Перша публікація Г. М. Колесника про М. Рильського на сторінках збірника «Питання мовної культури» («Культура слова») мала назву «Синоніми на службі культури поетичної мови» і вийшла друком у першому числі видання (1967): «Мовно-синонімічна культура М. Рильського є переконливим свідченням високої культури його поетичного мислення, тієї культури, що виросла як дорогоцінний синтез незвичайної обдарованості та органічного творчого оволодіння духовними здобутками українського... та інших ... народів» [Колесник 1967].

Наступна публікація «У шуканнях точного слова» датована 1969 р. Автор так окреслює мету розвідки: «Стаavimo своїм завданням зробити спробу проникнути у творчу майстерню поета, простежуючи на матеріалі його робочих автографів ту складну і копітку працю при доборі єдино потрібних і єдино можливих слів, якої конче потребує справжнє високе поетичне мистецтво на шляху до граничної досконалості» [Колесник 1969]. Ґрунтовна й постійна праця М. Рильського над удосконаленням поетичної форми своїх творів постає яскравим свідченням вимогливого ставлення поета до всього, що виходило з-під його пера.

1970 року вийшла друком публікація «М. Т. Рильський про іноземні слова». У післяслові Г. М. Колесник зазначив: «М. Т. Рильський виявляв великий інтерес до науки про мову — лінгвістики, його перу належить цілий ряд блискучих праць, присвячених питанням історії української літературної мови, мови і стилю художньої літератури, лексикографії і культури мови. Окремі з них ще не були надруковані. Стаття друкується вперше за автографом, який зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 137»



[Рильський 1970]. Відгранене мовне чуття поета й перекладача фокусувалося на подоланні огріхів у тогочасній мовній практиці: «Проти занечищення і російської, і української мови непотрібними і недоладно-вжитими слівцями закордонного походження провадиться, я сказав би, запекла війна на сторінках нашої преси... А проте й досі раз у раз натикаєшся на дивовижні речі. Я маю твердий намір оголосити колись чималенький список отаких «красивих» дивоглядів, що ними псують нашу прекрасну мову люди, не зовсім точно обізнані із походженням та значенням уживаних ними слів....» [Там само].

До 80-ої річниці від дня народження видатного українського митця і вченого Г. М. Колесник підготував добірку матеріалів «З мовознавчої спадщини М. Т. Рильського». У передньому слові упорядник зазначив: «У багатогранному науковому доробку поета-академіка чільне місце посідають питання лінгвістики. Це насамперед лексикографія і питання культури мови, лінгвостилістика й історія української літературної мови, теорія та практика художнього перекладу, діалектологія і правопис» [Колесник 1976]. До згаданої добірки увійшли чотири раніше не друковані праці Рильського. Розглянемо їх докладніше.

Перша – «З рецензії на кандидатську дисертацію І. К. Білодіда «Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського». У примітках щодо цього матеріалу у 16 томі Зібрання творів у двадцяти томах зазначено: «Вперше надруковано у зб. «Культура слова» (вип. 10, 1976, с. 24–26)». Текст датовано 24.04.1947. На думку М. Рильського, «синтаксис — це ділянка, до якої рідше заглядають наші мовознавці й літературознавці, ніж би треба». І саме розділ про синтаксис «Вершників» Яновського, «про його аж надто характерну побудову фрази, що викликала свого часу деяке, сказати б, замішання в лавах критиків, про надзвичайно важливу саме у Юрія Івановича музично-інтонаційну сторону мови, про функцію улюбленого письменником розділового знаку — коми, про виразні й цікаві клаузули Яновського», видається рецензентові особливо вагомим і значущим у названій вище праці.

Друга – «Рецензія на кандидатську дисертацію А. Г. Деркача «Старослов'янізми в мові Т. Г. Шевченка» – теж вперше надрукована саме на сторінках «Культури слова». Дата автографа 16.06.1954. Ця праця Рильського становить наукову цінність не лише для дослідників лінгвошевченкіани поета-академіка, а й для вчених-шевченкознавців.

На думку митця, «мовний діапазон Шевченка — величезний: від «поросячої крові» до «все упованіє моє на тебе, мій пресвітлий раю...». І користувався цим діапазоном поет як незрівнянний майстер, як художник безпомилкової чуйності».

Третя – «З відзиву про кандидатську дисертацію Я. В. Закревської «Мовностилістичні особливості казок І. Франка». Цей матеріал вперше оприлюднено в цьому ж числі «Культури слова» за автографом з незначними скороченнями. У названій роботі серед інших М. Рильський порушує дискусійну проблему єдиної української мовно-літературної практики: «Особливо вартим уваги здається мені розгляд редакційної роботи Франка над виданнями «Лиса Микити», як яскравий приклад боротьби в літературній практиці самого Франка за наближення до загальнолітературної української мови. Я свого часу зустрів закиди за те, що дозволив собі, так би мовити, продовжити цю Франкову боротьбу, редагуючи його «Лиса Микиту» в виданні для дітей».

Четверта – «З попереднього відзиву на працю В. С. Ващенко «Полтавські говори». Цей матеріал вперше надруковано у виданні «Ясна зброя» (1971), авторський текст датовано часом захисту дисертації В. С. Ващенко (17.10.1958), на якому М. Т. Рильський виступив офіційним опонентом. Тут поет-академік ніби метафорично дискутує зі своєю цитованою вище працею: «Згадаймо, що покутським діалектом української мови писали Василь Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина. Перекладіть на загальнолітературну українську мову твори Черемшини і ви струсите райдужний пилوک з крилець метелика».

Публікація зусиллями Г.М. Колесника у 10 випуску «Культури слова» чотирьох лінгвістичних праць Максима Рильського не лише повернула ці роботи в науковий обіг (адже деякі з них могли просто залишитися в архіві наукової документації), а й зробила їх фактом культурної пам'яті. Звичайно, якщо оперувати термінологією А. Ассман, нині вони радше належать саме до «архіву» культурної пам'яті, але водночас зберігають дух часу і чекають на свого дослідника.

У 17 випуску «Культури слова» під назвою «М. Рильський про мову Г. Квітки-Основ'яненка» вперше надруковано відгук М. Рильського про кандидатську дисертацію О. Скорика «Мовні засоби гумору в українських повістях і оповіданнях Г. Ф. Квітки-

Основ'яненка». На захисті цієї дисертації М. Т. Рильський виступив офіційним опонентом. До 200-річчя від дня народження класика української літератури XIX століття його доробок влучно інтерпретує цитата класика з XX століття: «Гумор — одна з найхарактерніших рис творчого обличчя Квітки-Основ'яненка. Ця риса сусідить у нього, як і у багатьох письменників подібного типу, з надмірною чутливістю, з повівом сентименталізму. Саме вона, ця риса, надає повістям і комедіям Квітки реалістичного спрямування...». [Рильський 1979]. Цю публікацію також підготував Г.М. Колесник.

М. Рильський був офіційним опонентом на захисті кандидатської дисертації О. І. Смирнова «Словниковий склад та його стилістичне використання у збірках П. Г. Тичини «Партія веде» і «Чуття єдиної родини» (захист відбувся 12.04.1953). У 19 випуску «Культури слова» (1980) з незначними скороченнями вперше опубліковано відгук про згадану дисертацію під назвою «М. Рильський про мову Павла Тичини (до 90-річчя з дня народження П. Г. Тичини)». У публікації високо оцінено внесок П. Тичини у формування й розвиток української літературної мови, висловлено цікаві міркування про лексичні і стилістичні особливості його поетичної мови. Проте, на думку офіційного опонента, «надто категорично сказано, що Тичина йде «шляхом Шевченка». Тичина глибоко засвоїв великі традиції Шевченка, це правда, але йде він своїм шляхом. ... Може, вірніше було б говорити про музичальність, — ту формальну і внутрішню музичальність, яка є однією з істотних рис поезії Тичини» [Рильський 1980].

90-річчю від дня народження Максима Рильського присвячено 28 випуск «Культури слова». Г. М. Колесник упорядкував добірку цитат ювіляра про мову з публікацій різних років [Рильський 1985]. Український словникар С. І. Головащук у статті «Поет і лексикограф» оповідає про участь Рильського у створенні тритомного Російсько-українського словника, за який письменникові, разом з групою лексикографів, у 1971 р. було присвоєно звання лауреата Державної премії Української РСР: «Видатний письменник, М. Т. Рильський був прекрасним перекладачем, багато й невтомно працював над теорією перекладу. Саме виходячи з практики перекладу, він справедливо вважав, що двомовний словник має бути передусім посібником і порадиником для перекладача. В цьому напрямі він орієнтував і нас, словникарів» [Головащук 1985]

У цьому ж 28 випуску вийшла друком стаття Г. М. Колесника, А. М. Полотай «Слово про рідну матір» (у творчій майстерні поета)». Проаналізувавши мовну палітру поеми-ораторії, автори підсумовують: «Автографи поета, численні чернеткові начерки відбивають складний процес творчих шукань, упертої і наполегливої праці М. Рильського над мовою і стилем «Слова». Текст підлягав інтенсивному шліфуванню: відбувається ніби змагання варіантів строф, рядків, слів...» [Колесник 1985].

У публікаціях 90-х років ХХ століття вияскравлюється інтерес лінгвістів до досягнення мовомислення Максима Рильського. Так, С. Я. Єрмоленко у статті «Мінливе й вічне слово поезії» обґрунтовує свій погляд на природу поетичної культури митця, що «виросла з глибокого національного коріння і самобутнього осмислення світової культури (літератури, музики, мистецтва)». Дослідниця слушно зауважує, що «саме простота й точність поетичного називання робить кожного читача поезії М. Рильського співучасником, співтворцем авторового настрою, почування» [Єрмоленко 1996]. Відповідь на питання, що ж саме залишиться в культурній пам'яті українців, допомагає віднайти розмисел авторки про мовно-естетичні знаки національної культури: «У скарбницю національної культури увійшли ті мовно-естетичні знаки його (Максима Рильського – А. Г.) поетичного стилю, в яких поєдналися краса і думка, красиве і корисне. Вони впливають на формування, розвиток поетичної культури читача, причому відбувається цей процес підсвідомо, через емоційне враження від естетично досконалого слова» [Єрмоленко 1996].

С. В. Костянтинова дослідила «Мовні знаки античної культури в поетичному тексті (на матеріалі творів Ю. Клена та М. Рильського)». Авторка оперує поняттям «код античності», вияв якого «в поезіях Юрія Клена та Максима Рильського простежується у кількох вимірах — як певний емоційний настрій героїчного, романтичного чи високого, і як сукупність власне мовних знаків античності...» [Костянтинова 1996].

На початку ХХІ століття інтерес до художнього та наукового доробку поета-академіка не згасає, а, навпаки, розгортається в різних напрямках наукових студій. К. С. Буркут, дослідник словесно-образних систем О. Олеся, П. Тичини, М. Рильського, опублікував у «Культурі слова» статтю «Лексема небо в поезіях Олександра Олеся, П. Тичини, М. Рильського». Спираючись на результати комп'ютерної

обробки поетичних текстів М. Рильського, лінгвіст робить висновок, що лексема *небо* входить до найбільш уживаних іменників в ідіолекті письменника (9 місце за частотністю вживань у поетичному доробку). «Досить часто образ *небо* у поетичному осмисленні митців набуває сакрального звучання. ... У мовостилі М. Рильського воно сягає кульмінаційного розвитку в семантичному зрощенні небо-Бог, актуалізованому в формі риторичного запитання або у складі глибоко релігійної за змістом метафори...» [Буркут 2002]. Ці ідеї майже через два десятиліття знайдуть відгук у дослідженнях Т. А. Коць.

Н. М. Цівун на сторінках «Культури слова» ділиться спостереженнями про синтаксис поетичної мови Максима Рильського (стаття «Синтакса — це душа мови») [Цівун 2009]. Аргументуючи актуальність своїх наукових студій, авторка зазначає, що Максим Рильський — це не тільки поет, який мав незвичайний дар довершеного поетичного виразу думки й почуття. Це і науковець, для якого мова була предметом постійного зацікавлення і наукового пізнання упродовж усього життя.

У статті “Величний пам’ятник великому”: штрихи до лінгвошевченкіани Максима Рильського» [Пономаренко 2015] А. Ю. Пономаренко робить висновок, що в Рильського були свої виміри осягнення Шевченка: вимір поетичного мовосвіту, наукової аналітики, перекладацької майстерності, відповідальності митця і відданості справі вшанування генія свого народу. Мові лінгвошевченкіани поета *Maximus*, з одного боку, притаманні ознаки наукового стилю (чіткість, логічність викладу, вживання відповідної термінології, композиційна стрункість тощо), а з другого — афористичність, вкраплення поетичних образів, емоційних відступів, роздумів, риторичних звертань і питань. Дослідники звертають увагу на оригінальний синтаксис наукових (і науково-популярних) праць письменника.

Підсумовуючи огляд, зауважимо, що зумисне вдавалися до розлогого цитування й удокладненої хронологізації матеріалів, щоб потенціювати їх актуальність, сприяти їх збереженню в культурній (і науковій) пам’яті і спонукати дослідників до їх новітнього прочитання.

Ретроспективний аналіз публікацій про художні тексти і науковий доробок Максима Рильського у збірнику «Культура слова» дає змогу окреслити певні хронологічно-змістові маркери. У 60–80-ті роки ХХ століття увагу зосереджено на дослідженні мовної палітри

художніх засобів в ідіолекті письменника, вивченні його автографів та введенні в науковий обіг лінгвістичних праць поета-академіка, жанрова специфіка яких (відгуки на дисертації, рецензії) зумовлена його активною науково-організаційною діяльністю. У 90-ті роки наукові студії сфокусовуються на мовомисленні митця, осягненні природи поетичної культури Рильського, її мовно-естетичних знаків. На початку XXI століття різнонапрямне розгортання дослідницьких пошуків зумовлене потребою переосмислення усталених естетичних і наукових канонів у метафоризованій різними ідеологіями культурній пам'яті. Хоча непорушна «класичність» (у найширшому значенні) спадщини М. Т. Рильського підносить його над часом, проте невпинна еволюція наукових парадигм і мистецьких візій нової доби спонукає до нових теоретичних рефлексій над творами письменника.

Григорій Миколайович Колесник. 26.08.1933 – 9.02.2013. *Українська мова*. 2013. № 2. С. 177–178.

Літературна норма і мовна практика: монографія / за ред. С. Я. Єрмоленко. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013. 320 с.

*Рильський М.* Зібрання творів: у 20 т. Т. 16. К.: Наукова думка, 1987. 600 с.

*Лотман Ю. М.* Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 200–202.

*Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. Москва, 2014. 328 с.

*Колесник Г. М.* Синоніми на службі культури поетичної мови. *Питання мовної культури*. 1967. Вип. 1. С. 8 – 12.

*Колесник Г. М.* У шуканнях точного слова. *Питання мовної культури*. 1969. Вип. 3. С. 53 – 59.

*Колесник Г. М.* М. Т. Рильський про іноземні слова. *Питання мовної культури*. 1970. Вип. 4. С. 5 – 7.

З мовознавчої спадщини М. Т. Рильського. *Культура слова*. 1976. Вип. 10. С. 20-33.

М. Рильський про мову Г. Квітки-Основ'яненка. *Культура слова*. 1979. Вип. 17. С. 99-102.

М. Рильський про мову Павла Тичини (До 90-річчя з дня народження П. Г. Тичини). *Культура слова*. 1980. Вип. 19. С. 96-99.

Максим Рильський про мову (До 90-річчя з дня народження). *Культура слова*. 1985. Вип. 28. С. 3-5.

*Головацук С. І.* Поет і лексикограф. *Культура слова*. 1985. Вип. 28. С. 11-16.

*Колесник Г. М., Полотай А. М.* «Слово про рідну матір» (у творчій майстерні поета). *Культура слова*. Вип. 28, 1985. С. 6–11.

Єрмоленко С. Мінливе й вічне слово поезії. *Культура слова*. 1996. Вип. 48-49. С. 38 – 45.

Костянтинова С. Мовні знаки античної культури в поетичному тексті (на матеріалі творів Ю. Клена та М. Рильського). *Культура слова*. 1996. Вип. 48-49. С. 46 – 50.

Буркут К. Лексема небо в поезіях Олександра Олеся, П. Тичини, М. Рильського. *Культура слова*. 2002. Вип. 61. С. 28 – 29.

Цівун Н. «Синтакса — це душа мови» (синтаксис поетичної мови Максима Рильського). *Культура слова*. 2009. Вип. 71. С. 86-90.

Пономаренко А. «Величний пам'ятник великому»: штрихи до лінгвошеченкіани Максима Рильського. *Культура слова*. 2015. Вип. 82. С. 56 – 62.

## REFERENCES

Hryhorii Mykolaiovych Kolesnyk. 26.08.1933—9.02.2013. *Ukrainska mova*. 2013, 2, 177-178. (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (ed.) (2013). Literary norm and language practice: monograph. Nizhyn: Aspekt-Polihraf. (in Ukr.).

Ryl'skyi, M. (1987). *Zibrannia tvoriv: u 20 v. Vol. 16*. Kyiv (in Ukr.).

Lotman, Yu. M. (1992). *Featured Articles. Vol. 1*. Tallinn. (in Rus.).

Assman, A. (2014). *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*. Moscow. (in Rus.).

Kolesnyk, H. M. (1967). Synonyms in the service of the culture of poetic language. *Pytannia movnoi kultury*, 1, 8 – 12. (in Ukr.).

Kolesnyk, H. M. (1969). In search of the right word. *Pytannia movnoi kultury*, 3, 53 – 59. (in Ukr.).

Kolesnyk, H. M. (1970). M. T. Ryl'skyi on foreign words. *Pytannia movnoi kultury*, 4, 5 – 7. (in Ukr.).

From the linguistic heritage of M. T. Ryl'skyi (1976). *Kultura slova*, 10, 20-33. (in Ukr.).

M. Ryl'skyi on the language of H. Kvitka-Osnovianenko (1979). *Kultura slova*, 17, 99-102. (in Ukr.).

M. Ryl'skyi on the language of Pavlo Tychyna (To the 90th anniversary of the birth of P. H. Tychyna). (1980). *Kultura slova*, 19, 96-99. (in Ukr.).

Maxym Ryl'skyi about language (To the 90th anniversary of his birth). *Kultura slova*, 28, 1985. 3-5. (in Ukr.).

Holovashchuk, S. I. (1985). Poet and lexicographer. *Kultura slova*, 28, 11-16. (in Ukr.).

Kolesnyk, H. M., Polotai, A. M. (1985) “A word about the own mother» (in the creative workshop of the poet). *Kultura slova*, 28, 6-11. (in Ukr.).

Yermolenko, S. (1996) The changing and eternal word of poetry. *Kultura*

*slova*, 48-49, 38 – 45. (in Ukr.).

Kostiantynova, S. (1996). Linguistic signs of ancient culture in the poetic text. *Kultura slova*, 48-49, 46 – 50. (in Ukr.).

Burkut, K. (2002). The token *sky* in the poems by Olexander Oles, P. Tychyna, M. Rylskyi. *Kultura slova*, 61, 28 – 29. (in Ukr.).

Tsivun, N. (2009). Syntax of Maxym Rylskyi's poetic language. *Kultura slova*, 71, 86-90. (in Ukr.).

Ponomarenko, A. (2015). Touches to the linguistic Shevchenko studies of Maxym Rylskyi. *Kultura slova*, 82, 56 – 62. (in Ukr.).

Статтю отримано 02.02.2020

Anhelina Ganzha

## RECEPTION OF THE HERITAGE OF M. T. RYLSKYI IN THE SCIENTIFIC COLLECTION “CULTURE OF THE WORD”

For many decades, Maxim Rylskyi's artistic texts and scientific achievements have attracted linguistic researchers. This thesis is vividly illustrated by the more than half a century history of publications on the heritage of the poet-academician in the scientific collection “Culture of the word” of the Institute of Ukrainian Language of NASU. Since the foundation of the mentioned edition (1967), its readers are being able to constantly get acquainted with Rylskyi's works of about history of Ukrainian literary language, lingual stylistics, practice of artistic translation, lexicography, and also with scientific research of linguists about the multifaceted idiostyle of the writer.

The diachronic reception of publications about the scientist and poet in the collection “Culture of the Word” reveals a kind of creative and philosophical discussion by the scientific and artistic generations of the Soviet era, the post-Soviet era and the beginning of the 21st century. Although the immutable “classicism” (in the broadest sense) of M.T. Rylskyi's legacy lifts it above time, yet the relentless evolution of scientific paradigms and artistic visions of the new era leads to new theoretical reflections on the writer's works.

**Keywords:** text, diachronic reception, worldview discussion, Maksym Rylskyi, “Culture of the word”.



<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.15>

УДК 81'271'42:2

## ЖАНРИ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ У РЕЛІГІЙНОМУ ДИСКУРСІ

ДРОФЯК

Богдана Іванівна,

викладач кафедри біблійних та філологічних дисциплін Київської православної богословської академії, аспірант Інституту української мови Національної академії наук України,

вул. Трьохсвятительська, 6, м. Київ, 01601

E-mail: [chokaliuk@gmail.com](mailto:chokaliuk@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1321-4051>

Bohdana

DROFIAK,

teacher of the department of biblical and philological disciplines of the Kyiv Orthodox Theological Academy, postgraduate of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine  
6 Triokhsviatytelska str.  
Kyiv, 01601

E-mail: [chokaliuk@gmail.com](mailto:chokaliuk@gmail.com)

*У статті здійснено аналіз офіційно-ділових документів, які використовують у релігійній сфері. Визначено жанри, структуру і функціонування офіційно-ділових текстів сучасного релігійного дискурсу. Розглянуто вербальні та невербальні засоби ділової комунікації.*

**Ключові слова:** офіційно-ділова комунікація, релігійний дискурс, жанри офіційно-ділових текстів, оформлення документів.

Розбудова незалежної соборної Української держави і пов'язаних із цим процесів повернення історичної пам'яті, пробудження національної свідомості актуалізували проблему функціонування української мови в церкві, привернули увагу громадськості до розвитку релігійного стилю української літературної мови. Під цим стилем традиційно розуміють релігійні та богослужбові тексти [Приходна: 37], які використовують у пастирському служінні. Проте поняття релігійного стилю не обмежується тільки цією сферою використання української мови. Як і будь-яка інша громадська структура, церква комунікує як на внутрішньорелігійному (конфесійному) рівні, так і на зовнішньому – загальнодержавному. Це зумовлює формування й усталення офіційно-ділової мовної комунікації, оперування документами, які мають

характерні мовно-структурні (лексичні, синтаксичні, текстові) ознаки, відмінні від звичного діловодства. Це визначає потребу систематизувати, унормувати та уніфікувати мову офіційно-ділових документів як жанрів релігійного стилю.

Для цього, починаючи з найменшої ланки – парафії, закінчуючи єпархіями та митрополією, необхідно дбати про усталення мовного стандарту офіційно-ділового стилю, який забезпечить комунікацію в релігійній сфері.

До дослідження офіційно-ділової комунікації зверталось чимало українських мовознавців. Серед них можна виокремити праці М. А. Жовтобрюха, І. К. Білодіда, В. М. Русанівського, С. Я. Єрмоленко, Н. Д. Бабич, С. П. Бирик, А. П. Коваль, О. Д. Пономаріва, С. В. Шевчук.

Також важливими для нас є праці з теорії документознавства, зокрема Ю. Д. Коротецької, Ю. Л. Селевич, М. С. Петрушкевича та ін.

Утім, до сьогоднішнього дня не було здійснено ґрунтовного дослідження, яке було б спрямоване на системний аналіз та вивчення офіційно-ділової комунікації в релігійному дискурсі.

Актуальність статті зумовлена потребою дослідження, унормування та уніфікування офіційно-ділових текстів релігійного дискурсу.

**Мета** статті – дослідження офіційно-ділової комунікації релігійного стилю.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- визначити жанри офіційно-ділових текстів сучасного релігійного дискурсу;
- дослідити лексеми на позначення реквізитів офіційно-ділової комунікації релігійного стилю.

Джерелами дослідження є оприлюднені та архівні офіційно-ділові документи релігійного дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Упродовж останніх років, на фоні історичних подій, пов’язаних із отриманням Томоса і визнанням Православної Церкви України на міжнародному рівні, особливої ваги набувають документи релігійних установ.

У документуванні діяльності релігійних організацій відображені такі основні етапи:

1. **Заснування релігійних організацій.** Відповідно до статті 14 Закону України *«Про свободу совісті та релігійні організації»* для реєстрації релігійної громади потрібні такі офіційно-ділові документи: заява, статут релігійної громади, протокол загальних зборів про прийняття статуту (положення) та вибори керівних (виконавчих) органів, документ, яким підтверджується вказана в статуті (положенні) організаційна і канонічна підпорядкованість релігійної громади та ін. Усі ці перераховані документи оформлюють за вимогами, які відповідають нормативно-правовим документам, а саме Постанові Кабінету міністрів України № 55 від 17 січня 2018 року *«Деякі питання документування управлінської діяльності»*, Національному стандарту України ДСТУ 4163-2003 та Наказу Міністерства юстиції України № 100 / 5 від 18 червня 2015 року *«Про затвердження Правил організації діловодства та архівного зберігання документів у державних органах, органах місцевого самоврядування, на підприємствах, в установах і організаціях»*.
2. **Кадрове забезпечення.** У Православній Церкві України кожний священнослужитель після звершення над ним Таїнства хіротонії (рукопокладення) отримує документ від архієрея, згідно з яким призначається на посаду священника або настоятеля релігійної громади. Такий документ має назву *Указ*, і оформлюють його на виданому фірмовому бланку єпархії, підтвердженому підписом архієрея та печаткою. За аналогією видаються *Указ* про переведення з однієї парафії на іншу або *Указ* про звільнення (відправлення на спокій). За аналогією оформлюють документ, який забороняє священнослужіння.
3. **Участь у Таїнствах.** Православна церква визнає сім таїнств. Утім, не кожне з них документально засвідчується. Зокрема видають документи, які засвідчують участь у Таїнстві Хрещення, Вінчання та Хіротонії. Основними видами таких документів є:

- Свідоцтво про Вінчання – документ довільної форми та структури, у якому записують відомості про наречених, свідків, храм, де було звершено Таїнство, священнослужителя.

- Свідоцтво про Хрещення – документ, який засвідчує Таїнство Хрещення та Миропомазання та містить інформацію про особу, що охрестилась, хрещених батьків, місце і особу, що його звершила.

- Грамота про хіротонію, якою засвідчується здійснення одного із Таїнств Православної Церкви, під час якого відбувається поставлення в священнослужителі.

Наразі немає уніфікованого формату щодо вигляду свідоцтва та грамоти, його заповнення, відповідності шрифту тексту, його розміру тощо. Такий документ реєструється в Книзі реєстрацій і підписується особою, яка здійснила Таїнство. За наявності – скріплюється печаткою.

**4. Відзначення богослужбовими та церковними нагородами й відзнаками.** За активну духовну, душпастирську, церковно-адміністративну діяльність священників нагороджують богослужбовими нагородами відповідно до ієрархії підвищення в сані (диякона до протодиякона, ієрея до протоієрея, єпископа до архієпископа тощо), елементами літургійного облачення, що мають духовне значення. Існують нагороди для єпископату, священства та дияконства. Покладання нагород для священства та дияконства здійснює правлячий архієрей. Нагороди для єпископату призначає Предстоятель церкви. Існує низка документів, які передують самому процесу нагородження. Зокрема, щоб клірики отримали нагороду, правлячому архієрею необхідно із листом-Проханням звернутися до Предстоятеля, який накладає резолюцію на документі. Після цього разом із нагородою клірики отримують офіційний документ – Посвідчення, оформлене на фірмовому бланку єпархії, завірене печаткою й підписане архієреєм, який нагороджував.

Крім цього, є низка церковних нагород. Серед них – грамоти, ордени, медалі, якими удостоюють мирян, що працюють на благо та розквіт православної церкви. Нагородження зазначеними нагородами здійснює

Предстоятель Православної Церкви України за власною ініціативою чи за поданням, про що видається відповідний документ. Відтак нагородження медаллю супроводжується посвідченням, у якому розміщені відомості про назву медалі, її вигляд, а також відомості про особу, що удостоїлась нагороди, дата, скріплений печаткою підпис Предстоятеля, який благословляє нагороду.

Особа, нагороджена орденом, отримує також Грамоту до ордена, у якій засвідчено факт нагородження. Такий документ оформлюють у форматі А4, заповнюють рукописно, внизу документа – підпис Предстоятеля, скріплений печаткою.

Крім цього, у переліку церковних нагород є Благословення Грамота – найнижчий ступінь церковної нагороди. Надається «за заслуги перед Помісною Українською православною церквою та побожним народом». Її можуть видавати правлячий архієрей або Предстоятель. Такий документ оформлюють на бланку формату А3. Документ скріплений печаткою та підписом особи, що його видає.

**5. Офіційно-ділова комунікація з різних потреб.** За класифікацією С. Й. Гонгало, документи поділяють:

- за найменуванням: накази, розпорядження, інструкції, звіти, заяви, записки, листи, запрошення та ін.;
- за місцем складання: внутрішні і зовнішні;
- за походженням: службові та офіційні особисті;
- за призначенням: оригінали та копії [Гонгало 2006: 153-156].

В офіційно-діловій комунікації релігійного дискурсу переважають документи, які відповідають нормативно-правовим вимогам. Утім, є документи, які відрізняються своєю назвою та структурою. Серед них – *прохання* – один із видів заяви, який використовують в офіційно-діловій практиці релігійного спілкування. Це бланк, що найчастіше заповнюється в рукописі особами, які просять про благословення або дозвіл на певний церковний обряд, на нагородження чи інші справи, які повинні благословлятися Предстоятелем або ж правлячим архієреєм. Основний текст прохання починається словами «Прошу вашого благословення на ...». Такий документ має стандартне оформлення, що відповідає вимогам написання заяви: адресат (ім'я та посада священнослужителя, до

якого скеровується документ), адресант (ПІБ, адреса автора документа), назва виду документа, основний текст прохання; підпис, дата, наявність додатків [Мусієнко: 75].

**6. Підтвердження фактів.** Для опису та підтвердження фактів накладання резолюції на первинний документ, надання благословінь, підтвердження юридичних та біографічних відомостей найчастіше видають довідку. Цей документ оформлюють на фірмовому бланку відповідно до всіх нормативно-правових вимог.

В офіційно-діловій комунікації функціонують вербальні та невербальні засоби спілкування. На загальнодержавному рівні на особливу важливість документа вказують бланки, на яких зображений Державний Герб України або герб територіальної одиниці. Натомість Православна Церква України використовує бланки з емблемою у вигляді хреста червоного кольору, в середині якого зображена Оранта.

Як зазначає Н. Й. Коцюба, до вербальних засобів формування офіційного характеру тексту належать засоби, що виявляють ознаку офіційності на двох рівнях: мовному та комунікативно-мовленнєвому.

За класифікацією Н. Й. Коцюби, перша група містить окремі структурно-семантичні текстові блоки-реквізити, що їх оформлюють як на «передофіційній» стадії: «адресат» (ПЦУ: *Блаженнішому Епіфанію, митрополиту Київському і всієї України*), «заголовок до тексту» (в текстах офіційно-ділової комунікації в релігійному дискурсі вкрай рідко трапляється цей пункт), «Назва органу влади, установи, організації, підприємства» (*Управління київської митрополії, Синодальне управління військового духовенства та ін.*), так і на безпосередньо офіційній стадії: підпис (ПЦУ: *Епіфаній Митрополит Київський і всієї України, Предстоятель Православної Церкви України*).

Зв'язок із релігійною сферою в офіційно-діловій комунікації визначає широке вживання професійної лексики та термінів. Зокрема найменування посад (*предстоятель, верховний архієпископ, єпархіальний архієрей, настоятель парафії*), органів влади та управління (*Собор єпископів, Священний Синод, єпархіальна рада, єпархіальні збори, курія*),

організацій (релігійні громади, синодальні управління і центри, монастирі, релігійні братства, сестринства, місіонерські товариства (місії), духовні навчальні заклади та ін.), назви видів документів (Патріарший і Синодальний Томос, Статут, Журнали засідання Священного Синоду, Постанови Архієрейського собору, Послання до духовенства, декрети, канони партикулярного права та ін.), лексеми на позначення канонічно-адміністративних одиниць Церкви (митрополія, єпархія, парафія, екзархат, патріархія, деканат, парохія), конструкції мовленнєвого етикету, використання звертальних формул (Ваше блаженство, Ваше високопреосвященство, Ваше преподобіє та ін.).

Отже, серед жанрів офіційно-ділової комунікації в релігійному дискурсі – статuti, протоколи, звіти, укази, грамоти, свідоцтва, посвідчення, довідки та ін. Визначивши жанри, структуру та функціонування офіційно-ділової комунікації в релігійному дискурсі та проаналізувавши їх, можна зробити висновок, що розглянуті документи не мають високого рівня стандартизації, чіткої структури та правил оформлення відповідно до нормативно-правових вимог. Вони потребують чіткої класифікації документів релігійного стилю, розроблення вимог до їх оформлення, загалом – унормування та уніфікації офіційно-ділових текстів релігійного дискурсу.

Гонгало С. Й. Поняття документів, їх види, способи розпізнання та захисту. *Наукові записки: Серія «Право»*. Випуск 7. Острог Видавництво НаУ “ОА”, 2006. С. 153–162.

Коцюба Н. Й. Офіційно-діловий текст як об’єкт системно-структурного аналізу. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2013. Вип. 13. С. 11–18.

Мусієнко (Коротецька) Ю. Д. Релігійний документ: питання визначення та структури. *Культурологія та інформаційне суспільство ХХІ століття*: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 21–22 квіт. 2016 р. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2016. С. 347.

Наказ Міністерства юстиції України № 100 / 5 від 18 червня 2015 року «Про затвердження Правил організації діловодства та архівного зберігання документів у державних органах, органах місцевого самоврядування, на підприємствах, в установах і організаціях»

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0736-15#Text>

Постанова Кабінету Міністрів України від 17 січня 2018 року № 55 «Деякі питання документування управлінської діяльності» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/55-2018-п#Text>

Приходна Н. С. Особливості конфесійного стилю української мови [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/36730/10-Prihodna.pdf>

Словник української мови: в 11 томах. Том 2. Київ, 1971. С. 236.

Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлення документів. Київ: Держспоживстандарт України, 2003. 56 с.

## REFERENCES

Honhalo, S. Y. (2006). The concept of documents, their vision, methods of recognition and protection. Ostrog: NaU «OA» (in Ukr.).

Kotsiuba, N. Y. (2013). Official business text as an object of system-structural analysis. Research in lexicology and grammar of the Ukrainian language (in Ukr.).

Musienko (Korotetska), Y. D. (2016). Religious document: questions of definition and structure. Harkiv: Culturology and information society of the XXI century: materials all-Ukrainian. scientific-theoretical conf. young scientists, April 21-22. 2016 (in Ukr.).

Order of the Ministry of Justice of Ukraine № 100/5 of June 18, 2015 «On approval of the Rules of organization of record keeping and archival storage of documents in state bodies, local governments, enterprises, institutions and organizations» (in Ukr.).

Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine of January 17, 2018 № 55 «Some issues of documenting management activities» (in Ukr.).

Prykhodna N. S. Features of confessional style of the Ukrainian language. Access mode: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/36730/10-Prihodna.pdf> (in Ukr.).

Unified system of organizational and administrative documentation. Requirements for paperwork. Kyiv: Derzhspozhyvstandart of Ukraine (in Ukr.).

Статтю отримано 12.02.2020



Drofiak Bohdana

## GENRES OF OFFICIAL AND BUSINESS COMMUNICATION IN RELIGIOUS DISCOURSE

The development of an independent conciliar Ukrainian state and the related processes of restoring historical memory, awakening of national consciousness raised the issue of the functioning of the Ukrainian language in the church, drew public attention to the development of the religious style of the Ukrainian literary language.

Like any other public structure, church communicates at the internal religious (confessional) level and at the external - national level. This leads to the formation and establishment of official-business language communication, operation of documents that have characteristic linguistic-structural (lexical, syntactic, textual) features, different from the usual office work.

The documentation of the activities of religious organizations reflects the following main stages:

- **Establishment of religious organizations:** statement, charter of the religious community, minutes of the general meeting on the adoption of the statute (regulations) and elections of governing (executive) bodies, a document confirming the organizational and canonical subordination of the religious community, etc.

- **Staffing:** decree.

- **Participation in the Sacraments:** Certificate of Holy Matrimony, Certificate of Baptism and Holy Chrismation, Certificate of Ordination.

- **Honouring with liturgical and church awards and distinctions.** Priests are rewarded with liturgical awards according to the hierarchy of promotion. After that, together with the award, the clergy receive an official document - a Certificate. In addition, there are a number of church awards. Among them are diplomas, orders, medals, which are conferred to lay people who work for the good and prosperity of the Orthodox Church.

- **Formal business communication for different needs.** According to the classification of S. Honhalo, the documents are divided into:

- by name: orders, instructions, prescriptions, reports, statements, notes, letters, invitations, etc;

- by place of drafting: internal and external;

- by origin: official and official personal;

- by purpose: originals and copies.

**- Confirmation of facts:** Reference.

Having identified the genres, structure and functioning of official business communication in religious discourse and analyzed them, we can conclude that these documents do not have a high level of standardization, clear structure and rules of design in accordance with legal requirements. They need a clear classification of documents of religious style, the development of requirements for their design, in general – the standardization and unification of official business texts of religious discourse.

**Keywords:** official business communication, religious discourse, genres of official business texts, registration of documents.



## З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ І ПИСЕМНОСТІ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.16>

УДК 821.161.2'05-6Українка.08

### МОВНИЙ ОБРАЗ ВЕЛИКОДНЯ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ТЕКСТАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЇЇ РОДИНИ

БОГДАН

Світлана Калениківна,

кандидат філологічних наук,  
професор, завідувач кафедри  
історії та культури української  
мови Волинського національного  
університету імені Лесі Українки  
просп. Волі, 13, м. Луцьк, 43025  
E-mail: bohdan-s@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4831-2770>

Svitlana

BOHDAN,

PhD in Philology, Professor, Head  
of the Department of History and  
Culture of the Ukrainian Language  
of Lesia Ukrainka Volyn National  
University  
13 Volya Ave., Lutsk 43025, Ukraine  
E-mail: bohdan-s@ukr.net

*У статті здійснено спробу конструювання мовного образу найважливішого свята християн – **Великодня** – в епістолярних текстах Лесі Українки та її найближчої родини – батьків (Ольги Драгоманової-Косач, Петра Косача) і братів-сестер. Встановлено визначальність цієї лексеми в слововжитку Косачів-Драгоманових. Варіантні найменування цього геортоніма мають факультативне використання в мовленні окремих членів родини й тому їх можна кваліфікувати як індивідуально увиразнені. Зокрема зафіксовано регулярне вживання діалектного найменування **Паска** в епістолярній комунікації брата Лесі Українки – Михайла, **Пасхи** – в індивідуальному мовленні батька, Петра Антоновича. Встановлено, що функціонування варіанта **Пасха** в епістолярії Лесі Українки мотивоване фактором адресата. Визначено основні функції цього геортоніма: хрононопійна та етикетна. Окреслено домінувальні*

номінації, що стосуються Великодніх святкувань, – **писанка, крашанки, паска**. З'ясовано особливості святочних пригощань тих етносів, посеред яких доводилося бути в ці дні Лесі Українці та Михайлові Косачу.

**Ключові слова:** Великдень, геортонім, епістолярний текст, варіант.

Вивчення особливостей функціонування назв релігійних свят – геортонімів – у сучасному мовознавстві було представлено донедавна в основному працями, в яких ці назви досліджено як елемент лексичної системи певної мови, зокрема онімної ([Бочарова 1999], [Бочарова, Червінська 2011]). В останні десятиліття активізувалися наукові студії, зосереджені на аналізі концептуальних і дискурсивних властивостей цих номенів як основи формування концептуального простору [Космеда, Плотнікова 2010] чи національно-мовної картини світу різних етносів та окремого ідіостилу [Бочарова 1999], [Бугакова 2013].

Геортоніми як об'єкт лінгвостилістичного вивчення, хоч і не частотний, але від того не менш важливий і цікавий для дослідження найрізноманітніших аспектів їх актуалізації у функційно-стильовій парадигмі української мови. Хоча в коло дослідницьких інтересів в основному потрапляють, щоправда, лише художні тексти, незважаючи на те, що властиво саме епістолярні, за нашими спостереженнями, є тим простором, у якому їх актуалізація завжди передбачувана й органічна (див., зокрема: [Богдан 2019]). Власне це й зумовило вибір листовних текстів Лесі Українки та її родини для з'ясування специфіки функціонування одного з найбільш шанованих свят християнського світу – *Великодня*. Матеріалом дослідження слугували насамперед епістолярії Лесі Українки, Михайла Косача та їхніх батьків і братів-сестер.

Найменування рокового свята Христового Воскресіння, яке віряни вважають одним із найвеличніших у релігійному календарі, узвичаєно називають перифрастично *святom над святами, торжеством із торжеств*, має в епістолярних текстах Лесі Українки двоваріантний вияв: *Великдень* і *Пасха* з виразним домінуванням першого (37 разів і 1 – відповідно),

що стверджує його безперечно нормативність і узвичаєність, а також регулятивність використання в її індивідуальному мовленні. Не менш ймовірно, що і в епістолярному спілкуванні всієї родини, якщо взяти до уваги порівняльні контексти вживання цього геортоніма в листах інших членів Косачівської сім'ї, зокрема Лесиних братів і сестер, пор.: «*Спасибі вам, що запрошуєте нас на Великдень до себе, але ми певне не приїдемо, бо скоріш всього ми і на Великдень* (тут і далі вирізнення мос. – С. Б.) *тут зостанемось, щоб не перебивать Лілі учення*» (Леся Українка до Драгоманової Є. І., Київ, 16 (28).ІІ.1894) (УЛ–1) і «*Дорогий Клімент Вас[ильович]! / Дуже врадувала нас звістка від Вас, ще й прийшов лист якраз на 1-ий день Великодня! Правдива вийшла „писанка“!*» (Олена Пчілка до Климента Квітки, 10.04.1923 Могилів [-Подільський]) (Листи): 183]; «*З роковим днем – Великоднем вітаю і міцно-міцно обнімаю і цілую вас, любий мама і папа! Сподіваюсь, що вже Великдень цей пройде весело і хороше, не так, як минуле Різдво. Шкода, Ліля на самоті тепер свій Великдень справлятиме, – ну та зате ж вона думає на цілий місяць чи ще раніш з Петербургу дістатись у свої край*» (Михайло до батьків, [Дерпт] 7. IV. 00) (КМ); «*Тож прошу тебе, дуже прошу, мамо, зроби мені тее свято, напиши хоч ради Великодня, щоб я таки правдиве свято на чужині мав*» (до матері) (Михайло до батьків) [Doprat. [...] IV. [18] 97] (КМ).

Спостережено, що в листах, скажімо, Михайла Косача паралельно використано як варіант – синонімічну діалектну назву цього свята – *Паска*, а частотність використання обох геортонімів в його епістолярних текстах кількісно майже зрівноважена (пор.: *Паска* – 15 разів, *Великдень* – 13). Варіант *Паска* для найменування цього свята використовувала також в епістолярних діалогах і мати, Ольга Косач-Драгоманова: «*План твій їхати на Паску до Колод[яжного] і одразу мені здавався неудачним, а тепер, коли Бобрик [син Кривинюків Михайло] знов був слабкий, тим більше. Звісно, їдь просто в Київ. Ми зважили напевне святкувать тут (себто я і Леся). З певністю і папа на св[ята] буде в Києві*» (до доньки Ольги, 06.03. [1906]) [Листи]:170].

Фонетично співзвучну до одного з варіантів назви цього свята омонімічну лексему *паска* Леся Українка використовує як номінацію святкового обрядового хліба: *паскі* / *паски* (4 рази), 1 раз актуалізовано навіть демінутив *пасочки*. Особливий емоційно-експресивний вимір мають ці лексеми в ситуації першої їхньої фіксації в її епістолярній комунікації – в листі до бабусі Є. І. Драгоманової (Колодяжне, 2 (14).V.1884) (УЛ–1), в якому відтворено фрагмент родинного приготування до свята – випікання пасок: *«Наші паскі були дуже гарні, лілиных тры малыхъ пасочки трошкы поперевертальсь, але то їмъ нічого не помішало»*. Ця номінація узвичаєно поєднана в Лесиних епістолярних текстах з двома лексемами, які мають сему 'освяченість': *свячена* й *святити*. Лексема *паска* в листах сестри Ольги, подібно до епістолярного слововжитку сестри, використана лише як загальна назва обрядового хліба, а не як власна [Листи: 231].

До речі, про традиції випікання пасок у Косачівській і в Драгоманівській родині маємо згадки в споминах Лесиних сестер – Ізидори Косач-Борисової та Ольги Кривинюк. У них йдеться про певні родинні уподобання щодо рецептури пасок, зокрема в Ольжиних споминах є згадка про особливу *«бабущину»* паску (тобто рецепт матері Ольги Драгоманової-Косач – Єлизавети), яка й має цей атрибут як диференційний маркер «авторства». В одному з листів Олені Пчілки до матері, за свідченням Тамари Скрипки, йдеться про випікання *мереживної* паски.

Найменуванням *Пасха* найбільш регулярно послуговувався в листовній комунікації батько, Петро Косач, що зумовлено, найімовірніше, мовою його повсякденного спілкування (російською) не лише в офіційному вжитку, а й у родинному [Листи: 193, 200, 201]. Принагідно зауважимо: лексеми *Пасха* і *пасхальний* в епістолярії Лесі Українки вжито лише в російськомовних текстах до Климента Квітки (УЛ – 3) й до Ф. С. Карпової (УЛ – 3). У листі до матері чоловіка вона використала також узвичаєний стереотипний перифраз-назву цього свята (у контексті побажального висловлення) – **Свѣтлый Праздник** (*«Дорогая Феоктиста Семеновна! Вѣроятно, эта открытка получится на Свѣтлый Праздник,*

а тому – *Христос Воскрес! Желаю Вам много праздников встретить здоровой и благополучной*» (Хелуан, 27.III (9.IV).1911) (УЛ –3)).

Однак жодного разу лексему *Паска* не вжито в структурі святкових вітань, що стверджує її чітко окреслений функційний статус, до того ж – факультативність уживання в тогочасній мовноетикетній системі Косачів, що співвіднесене водночас і з сучасними поведінковими стереотипами розмовного спілкування українців.

Натомість номінація *Великдень* належить до продуктивних елементів святкових вітань в епістолярному ідіостилі Лесі Українки, її брата Михайла, матері. Частотність її використання спостережена в листах Косачів до різних адресатів, як-от в епістолярії Михайла Косача: «*Люба Ліля, з Великоднем будь здорова й весела*» (до сестри Ольги, Dorpat. Marienhofstrasse, № 5) [29. III. [18]93]] (КМ); «*Поцілуй за мене папу й Кахоту з Дорою та Зорю, привітай з великоднем*» (до матері) [2. IV. [18]98]]; «*Христос Воскрес! Милий мама і папа! З Великоднем будьте здорові та веселі*» (до батьків [Дерпт] 19. IV. 99) (КМ).

У вітальному дискурсі Косачівської (і Драгоманівської) родини лексема *Великдень* – узвичаєно безваріантна, єдино можлива. До того ж, нерідко зі стереотипною актуалізацією цього свята як «рокового» (подібно до *Різдва*, див. детальніше [Богдан 2019]): «*Р. S. Поздоровляю з Великоднем тебе, папу, Микосю, Зорю і Дору. Чи не було б ласкаве молоде панство написати до мене по слову хоч для рокового дня – Великодня?*» (до Косач О. П. (матері), Ялта, 30.III (11. IV).1898) (УЛ –2). Пор. з епістолярними текстами Михайла Косача: «*Христос Воскрес! / Люба мамочко. З Великоднем, роковим днем вітаю тебе і міцно, міцно цілую. З весною, з літом новим будь здорова, з новими улітами, новими п'єсами. Поцілуй за мене усіх тігров*» (Михайло до матері, Dorpat. [...] IV. [18] 97) (УЛ –1); «*Христос Воскрес! / Мої любі Зеїску, Ліля і Оксануль! З роковим днем Великодня будьте здорові на чужій стороні, в країні бусурменській, в землі [нрзб.], над морем синім*» (Михайло до сестер Лесі, Ольги (Лілі) й Оксани, 2. IV. [18] 98) (УЛ –2); «*Христос Воскрес! / З роковим днем – Великоднем вітаю і міцно-міцно обнімаю і цілую вас, любий*

мама і папа! Сподіваюсь, що вже Великдень цей пройде весело і хороше, не так, як минуле Різдво. Шкода, Ліля на самоті тепер свій Великдень справлятиме» (Михайло до батьків, [Дерпт] 7. IV. 00) (КМ). Ця ж структурно-семантична модель фіксована і у Великодніх поштівках родини Драгоманових, пор.: *«Щиро поздоровляю Вас з Великоднем и також бажаю повного счастья»* (Людмила й Світозар Драгоманови – Ользі й Михайлові Кривинюкам, з Києва у Прагу, 1905 р) [Листи]; *«З Великоднем, дорогой. Бажаю Вам здоровья и всего наилучшего, чего только Вы сами себе можете. Хоч и не пишу до Вас, але часто згадую Вас з великою приємністю. Зі всею щиростю Ваша Л. Драгоманова»* (Людмила та Аріадна Драгоманови – Ользі та Михайлові Кривинюкам, з Києва у Прагу, 1903 р.) [Листи].

Іноді у вітальних контекстах листів Лесі Українки вказівка на свято відсутня, її семантичним еквівалентом виступає лексема *празник*, пор.: *«Так я Вас і з Великоднем не поздоровила, але все одно, я й без свята завжди бажаю Вам всього найкращого, як би ж тільки мої бажання мали яку небудь силу!»* (до Макарової А. С., Колодяжне, 2 (14).V.1894) (УЛ–1) і *«Христос воскрес! / Милая бабушка! Поздоровляю Вас з праздником, бажаю Вам здоровья і всього доброго, щоб нам з Вами весело провести час, як будемо літом у Вас. Ви ж не сердитесь, я думаю, на нас за те, що ми не приїхали до Вас на Великдень? Давно ми не були дома, то наші всі вже за нами заскучали, а ми за ними, і хотілося нам сі свята дома побути»* (до Драгоманової Є. І., Колодяжне, перед 17 (29).IV.1894) (УЛ–1).

Факультативно в епістолярних текстах Лесі Українки фіксовано опис Великодніх приготувань, святкування та домінувальних частувань. Зокрема в листі до матері з Ялти вона пише про специфіку частувань (*розговіни*), які, за місцевими вірменськими звичаями, розпочиналися в страсну суботу, а також про малювання писанок разом із Оксаною (Ліля й Оксана приїхали до неї на свято в гості): *«Певне вони (Ліля й Оксана. – С. Б.) тобі описували, як ми тут розговлялись у страсну суботу. Розговіни сі були найбільш похожі на шабаш, – якось тії свічки перед кожною тарілкою, тая риба... щось досить восточне. Ми з Укусом писали писанки і тим справили*



певний ефект серед товариства» (до Косач О. П. (матері), Ялта, 7 (19).IV.1898) (УЛ–2).

Цей лист дає можливість реконструювати також одну прикметну деталь передсвяткових приготувань (очевидно, традиційних і звичних у Косачівській родині) – «писання писанок» разом із сестрою Оксаною (Уксусом), що спричинило, за твердженням Лесі Українки, виразне емоційне схвалення ялтинського товариства. До речі, номінацію *писанка* вжито в її епістолярії ще лише один раз у контексті прохань від імені Товариства «Просвіта» до Осипа Маковея (Київ, 17 (30).I.1907). Леся була тоді, як зазначено у формулі прихильності, товаришем (тобто заступником) голови товариства): «2) Товариство просить присилати до музею всякі речі, які мають інтерес: а) етнографічний (напр[иклад], народні вишиванки, ткани, убрання, посуд, музичні струменти, **писанки**, моделі хат, возів, струментів і т. и.». Водночас один раз експліковано також лексему *крашанка* в описі мандрівних вражень у час її повернення з Єгипту 1913 року (як елемент паралелізму: *жнива в Єгипті й крашанки на Юрія в Україні*): «Колиб хтось дорогий міг бачити той золотий Єгипет тоді, як хтось виїздив звідти! От уже був золотий та щирозолотий! На горизонті золоті піски без краю, а попри залізниці понад водою золота пшениця хвилює-хвилює і наче тече в пустиню, як золоте море. Сеж у Єгипті *жнива* починаються, а в нас оце через два дні люде вийдуть на поле качати **крашанки** по молодих рунах збіжжя на Св[ятого] Юрія» (до Кобилянської О. Ю. (Мармурове море, 20.IV (3.V).1913) (УЛ–3)). Як відомо, качання крашанок на Юрія (6 травня) й закопування там їх до жнив – поширені магічні дії, які, за віруваннями наших пращурів, мали сприяти пробудженню плідотворної сили землі й забезпечити прийдешніх урожай.

У цитованому фрагменті листа до матері фіксуємо ще один важливий оцінний акцент: святковості Великодня 1898 року надав саме приїзд сестер, що слугує додатковим ствердженням домінування й щодо Великодня (подібно до Різдва) передусім семи 'родинності', а не релігійної маркованості свята: «Люба мамочко! Пишу просто так, щоб привітати тебе. Ліля і Оксана розкажуть тобі про все живими словами, то що

ж описувати? Ще раз дякую тобі і пані, що пустили гусів до мене, а то не було б мені свято святом» (до Косач О. П. (матері), Ялта, 10 (22).IV.1898) (УЛ–2).

Важливим підґрунтям для реконструкції цього Великоднього святкування 1898 року слугує також квітневий лист сестри Ольги, який відтворює подібні диференційні ознаки початку святкування, а також експлікує основні обрядові страви – *яйця, слоїстий («слойоний») пиріг і рибу* (до речі, Ольга використовує для найменування періоду святкових пригощань дієслово одного й того ж словотвірного ряду, що й у листі сестри, – *розговлялись*, часто вживане, до речі, і в сучасному діалектному мовленні поліщуків): *«Христос воскрес, усі любії! / Бажаю вам щасливих свят і всього хорошого та гарного! Ото ми тільки що розговлялись, але зовсім не так, як звичайне досі розговлялись, бо не в неділю, а в суботу ввечером, в сім годин, се вже по-армянськи, у них так завше розговляються не паскою, а яйцями і слоїним пирогом з рибою. / На кожній тарілці була у нас приліплена свічечка, і, не вам кажучи, було трохи похоже на жидівський шабас, особливо як поглянуть на всі чорні та носаті фізіономії, що були кругом нас»* (до батьків, [квітень 1898] Суббота, 4-го) [Листи: 231].

Великодні частунки в Дерпті, за свідченням Михайла Косача, також вирізнялися особливістю обрядового хліба: замість пасок у німецьких родинах використовували *слоїсті пироги з начинкою* (на противагу українським «*настояним*» і «*варистим паскам*») і *мазурки*: *«У Дорпаті у послідні дні тепло і ясно. Німота так не натішиється, усе гуляють та походжають. Паску справляють німці куди не так урочо; як у нас, пасок нема, а лише пироги великі слоєні печуть. І мені хазяйка спекла два середніх таких пирога, з дуже смачною начинкою. Пасок великих настояних я ні у кого не бачив тута навіть у росіян, бо печей тут нема таких, як наші варисті. Усе маленькі пасочки. У Дегенів були дуже добрі мазурки. Але ми їх вєть з їли»* (до сестри Ольги, Dorpat. Marienhofstrasse, № 5. 29. № 5. 29) (КМ).

До речі, номінацію *мазурки* знаходимо і в листі Лесі Українки до сестри Ольги: *«Ходила я і на базар, пекла мазурки»* (Київ, 14-15 (26–27).IV.1900) (УЛ–1). Адресантка зауважує, що

вона «пекла» їх напередодні Великодніх свят. Як стверджує Словник української мови, «**МАЗУРОК**, рка, чол. Вид солодкого сухого печива з мигдалем. *Ходила я і на базар, пекла мазурки, шила, прибирала* (Леся Українка, V, 1956, 304); *Коли гості впоралися з ними [стравами], подали десерт – фрукти, горіхи, мигдаль і фісташки в меду, всякі солодкі тістечка, мазурки* (Зінаїда Тулуб, Людолови, I, 1957, 98)» (СУМ IV: 596). Щоправда, в цьому словнику відсутнє тлумачення щодо цієї номінації як обрядової випічки, хоч перша ілюстрація, як бачимо, й представлена текстом Лесі Українки. Однак із контексту абсолютно незрозуміло, з яким часовим виміром пов'язана ця дія. Натомість Словник Грінченка виокремлює саме цю сему 'святкове' як домінуюльну, про що стверджує перше значення цього слова пор.: «Мазу́рок, -рка, м. 1) Сладкое печеніе, приготовляемое преимущественно к пасхѣ.» (Сум II: 397). СУМ, до того ж, виокремлює як диференційну видову ознаку – *наявність мигдалю*, тоді як у словнику Грінченка його кваліфіковано як будь-яке *солодке печиво*. Принагідно нагадаємо, що саме ж слово запозичене в українську мову з польської (*mazurek*), а кулінарні тексти й рецепти називають традиційними мазурки зі сливами та яблуками, зазначаючи, що це печиво-пиріг. А тому гіпотетично можна припустити, що випікання *мазурок* напередодні Великодня навряд чи можна вважати загальноукраїнською традицією, але однозначно одне (з огляду на фіксацію цього слова в мовленні двох старших дітей Косачів): приготування мазурок належало до стереотипних елементів частувань у їхній родині на Великдень.

Крім однослівної назви *Великдень*, Леся Українка послуговувалася також факультативно і словосполученням *Великодні Свята* (УЛ –1: 334). До речі, похідний прикметник від геортоніма *Великдень* має в її листах анормативну для сучасного мовлення граматичну форму твердої групи в поєднанні з іменниками жіночого роду: *великодну* на противагу узвичаєній сьогодні *великодню* («Жалко було мені Вас, читаючи про Вашу тугу після **великодної** заутрені, хоч мушу сказати, що я б далеко спокійніше віднеслась до цього всього, бо я не бачу великої біди в тому, що служителі церкви гублять так свій авторитет, тай вообще я мало думаю про всякі

авторитети, стане ще їх на наш вік доволі» (до Макарової А. С., Колодяжне, 2 (14).V.1894) (УЛ–1)). Пор. із двоваріантною граматичною формою чоловічого роду: «Я думала виїхати звідси на **великодному** тижні, бо дальше либонь неварто zostаватись: „сезон” кінчиться, пансіон наш роз’їдеться, в інших пансіонах теж буде недбальство і втома, властива всім, хто живе „сезоном”» (до Косач О. П. (сестри), Хелуан, 6 (19).III.1913) (УЛ–3); «...Починаю вже думати про поворот додому, та раніш **великодного** або й провідного тижня навряд чи виберусь» (до Комарової Г. М., Хелуан, 9 [22].III 1913) (УЛ–3) і «Певне, прийдеться десь **на великодньому тижні** на море пуститись (се дуже вигідно, бо тоді на російських пароходах дуже мало публіки, в каютах просторно, тай харч іде ліпше ніж звичайно)» (до Петруненка Ф. Г., Хелуан, 20.II (5.III).1913) (УЛ–3).

Геортонім *Великдень* (він має в листах і правописний варіант – *великдень*) в основному позбавлений власне конфесійної маркованості. Функційно актуалізація цієї назви передбачає здебільшого її співвіднесеність із тривимірністю часо-простору перебігу подій і є своєрідною точкою їхнього відліку (подібно до інших дванадесятих свят православного календаря). Серед граматичних варіантів найчастотнішим виявився локус *на Великдень* (15 разів), малопродуктивними – *по Великодні* (4), *з Великоднем* (4), *до Великодня* (3), а непродуктивними – *перед Великоднем* (1), *до Великодня* (1). Актуалізація цього геортоніма в листах Лесі Українки пов’язана здебільшого з семантикою переміщення, наприклад: «Сподіваюсь **на Великдень** бути вже в Києві у мами, а там і на Кавказ чвалати» (до Кибальчич Н. К., Хелуан, 1 (14).III.1911) (УЛ–3); «Я вже зібралась в дорогу: маю білета до Одеси, забрала гроші з банку і 12 IV (**на третій день Великодня**) маю їхати» (до Косач О. П. (сестри), Хелуан, 7 (20).IV.1911) (УЛ–3).

Привертає увагу архаїчний синонім до слова *готуються* для номінації процесу святкових приготувань (узвичаєно – *готуватися до свята*) – *ладяться* («італ’янци вже до великодня ладяться» (до Драгоманової-Шишманової Л. М., Сан-Ремо, 8 (21).III.1902) (УЛ–2)), який належав, очевидно, до стереотипних у мовній практиці українців кінця XIX – поч.

XX ст. та в індивідуальному мовленні Лесі Українки, якщо зважити на регулярність використання інших лексем цього словотвірного ряду в її епістолярному спілкуванні, зокрема *лад, до ладу, ладиться / не ладиться, наладити, наладиться, уладиться, зладити, зладиться* тощо.

Коло атрибутивних словосполучень із прикметником *великодній* обмежене типовим рядом опорних лексем: *свято, ніч, заутрення, тиждень, гості*. Щоправда, в листах, як уже зазначалося, частіше вжито ненормативну для сучасної мови граматичну форму *великодну, а не великодню ніч* (пор. у листі Михайла Косача – *Великодних канікул*). Вирізняє цей стереотипний ряд хіба що словосполучення *великодня картка* (поштівка, листівка): *«Хтось просить дякувати всім, підписаним на спільній великодній картці, а кожному з окреме не пише, бо не знає адрес (і зрештою, unter uns sei gesagt (між нами кажучи (нім.)), не має що багато писати!)»* (до Кобилянської О. Ю., Сан-Ремо, 19.IV (2.V).1902) (УЛ–2). Принагідно зауважимо, що частина таких поштівок збереглася, однак приступна для споглядання й вивчення лише обмеженого кола дослідників. Деякі з листівок, нещодавно оприлюднених Тамарою Скрипкою на сторінках газети «День», не лише стверджують традиційність такої комунікації в родинах Косачів-Драгоманових та їхнього товариського кола, а й увиразнюють словесну площину гетерогенними елементами, зокрема візуалізацією узвичаєних святочних малюнків, з-поміж яких українська «поштівкова» традиція надавала переваги зображенню писанок. Як зауважує Т. Скрипка, «Косачі замовляли індивідуальні поштівки із портретними зображеннями, краєвидами власних садіб на Волині й Полтавщині, які донині збереглися у колекції родинного епістолярію. Олена Пчілка – одна з небагатьох українських аристократок, яка полюбляла етнографічний стиль. Відтак, друкувала листівки накладом „Рідного краю”, модифікуючи вибір сюжету в етнографічному напрямі. Саме на її великодніх листівках вперше з’являються автентичні українські писанки. Зв’язок Пасхи з яйцем, як символом життя, відомий у європейських країнах ще з часів Середньовіччя. Українцям – значно раніше» [Скрипка 2020]. Крім писанок, «великодні листівки, що їм надавали перевагу

в тогочасній Україні, відображали символіку, ідентичну з європейською, – зайчиків, курчат, незабудьки» [Скрипка 2020].

Великодні вітання *Христос воскрес!* (шість фіксацій) у листах Лесі Українки (варіант: *Христос воскрес'!*) адресовані обмеженому колу адресатів: бабусі, сестрі Ользі, Є. Чирикову, братові Михайлові із дружиною, Ф. Карповій (традиційно мають визначену позицію – початок епістолярного тексту, до того ж, дистанційно виокремлені від основного тексту). Пор. з Великоднім «поштівковим» вітанням Лесі від родини Кривинюків: *«Кохана Зея! Христос воскрес!»* (Ольга і Михайло Кривинюки, з Києва в Каїр, 1910 р.) [Скрипка 2020].

Один із контекстів експлікації лексеми *Великдень* (він відтворює скрутну ситуацію, пов'язану з виданням творів Михайла Драгоманова) актуалізує сему 'воскресіння' й щодо лексеми – *доля*: *«Я думаю, що до того не може дійти, щоб Ви самі ще мусіли виручати свого видавця. Нехай він трохи потерпить, ачеї не розірвуть кредитори, дадуть хоч Великдень діждати та паски свяченої попробувати, а там дивись, може і доля воскресне»* (до Драгоманова М. П., Київ, 5 (17).IV.1894) (УЛ–1). У цьому епістолярному фрагменті імпліковано почасти семантику узвичаєного в мовній поведінці українців стереотипного вислову-відповіді на Великодне привітання – *Хай воскресне й Україна!*

Деякі контексти вживання цього геортоніма слугують елементом автопортретування адресантки, виконуючи ідентифікувальну функцію: *«У нас тепло і гарно, весна настояща, я люблю такий пізній Великдень. Тільки мені скучно, що Міша не приїхав до нас, але щож робить, коли не можна»* (до Драгоманової Є. І., Колодяжне, перед 17 (29). IV.1894) (УЛ–1). Важливо й те, що цей фрагмент є одним із непоодиноких листовних аргументацій про родинну традицію Косачів: святкувати основні рокові празники разом.

А отже, в листах Лесі Українки та її найближчої родини геортонім *Великдень* (рідко – *Великодні Свята*) відзначається регулярністю функціонування на протигагу лексичному варіанту *Пасха*, який найчастіше використовував в епістолярному спілкуванні як онім лише батько, Петро Косач. Факультативно для найменування цього свята Косачі

послугувалися розмовним варіантом *Паска*, паралельно вживаючи цю лексему як загальну назву в значенні обрядового хліба.

Експлікація цього найменування в епістолярії Лесі Українки здебільшого зумовлена двома основними чинниками: 1) Великдень, подібно до найменувань інших «рокових свят», виконує хронотопічну функцію і слугує елементом вербалізації різних часо-просторових характеристик; 2) ця лексема визначальна в привітальних висловленнях із нагоди Воскресіння Христового. Крім номінації *Великдень*, в епістолярному спілкуванні актуалізовано похідні прикметникові лексеми, щоправда, з нетиповою для сучасного українського літературного мовлення двоваріантністю жіночого роду: *великодня і великодна* (частіше). До того ж, за нашими спостереженнями, семантика цього найменування мала в родинному спілкуванні радше світський, а не релігійний вияв. Суттєво увиразнюють мовний образ *Великодня* в епістолярії Лесі Українки та Михайла Косача диференційні ознаки його святкування в різних етносів.

Богдан С. «Рокові» свята в епістолярних текстах Лесі Українки: Різдво. *Культура слова*. 2019. Вип. 90. С. 176–189.

Бочарова І. В. Лексико-семантичні та граматичні параметри назв релігійних свят у сучасній українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1999. 17 с.

Бочарова І. В. Геортоніми як темпоральні синтаксеми. *Система і структура східнослов'янських мов*: зб. наук. праць / редкол.: В. І. Гончаров (відп. ред.) та ін. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 3. С. 3–9.

Бочарова І. В., Червінська Л. М. Геортоніми-мультитемпори як база утворення партитивних геортонімів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов*. 2015. №. 12. С. 10–17.

Бугакова Н. Б. К вопросу об индивидуально-авторской специфике лексической объективации религиозных концептов в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» (на примере концепта «Пасха»). *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. 2013. №11. С. 109–113.

Космеда Т. А., Плотнікова Н. В. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера Святки в українському мовному просторі [текст]: монографія. Львів: ПАІС, 2010. 408 с.

Скрипка Т. Великодні листівки Косачів. *День*. 2020. 18 квітня.

### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

**КМ** – Косач Михайло. Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум / упорядкування, біографія, коментарі та примітки Лариси Мірошниченко. Київ: Видавничий Дім «КОМОРА», 2018. 592 с.

**Листи** – «Листи так довго йдуть...»: знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі / упоряд., передмова та прим. С. Кочерги. Київ: Просвіта, 2003. 308 с.

**УЛ-1** – Українка Леся. Листи: 1876–1897 / упоряд. Прокіп (Савчук) В. А., передмова Агеєвої В. П. Київ: Комора, 2016. 512 с.

**УЛ-2** – Українка Леся. Листи: 1898–1902 / упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2017. 544 с.

**УЛ-3** – Українка Леся. Листи: 1903–1913 / упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2018. 736 с.

**Сум** – Словарь української мови: в 4 т. / упор. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. Київ: Наук. думка, 1997.

**СУМ** – Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1970–1980.

### REFERENCES

Bohdan, S. (2019). «Rokovi» (yearly) holidays in the epistolary texts of Lesia Ukrainka: Christmas. *Kultura slova*, 90, 176–189 [in Ukr.].

Bocharova, I. V. (1999). Leksyko-semantychni ta hramatychni parametry nazv relihiinykh sviat u suchasniï ukrainiskii movi [The lexico-semantic and grammatical parameters of the religious holidays names in modern Ukrainian]: *PhD Dissertation Abstract*. Kyiv [in Ukr.].

Bocharova, I. V. (2011). Heortonimy yak temporalni syntaksemy [Geortonims as temporal syntaxemes]. *Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov – Eastern Slavic languages system and structure*, 3, 3–9 [in Ukr.].



Bocharova, I. V., Chervinska, L. M. (2012). Heortonym-multitempora as base of creation of partitive heortonyms. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 9 : Suchasni tendentsii rozvytku mov*, 12, 10–17 [in Ukr.].

Bougakova, N. B. (2013). To the question of individual specificity of lexical objectivation of religious concepts in i.s. shmelyov's novel «The Lord's year» (by the example of the concept «Easter»). *Aktual'nye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki*, 11, 109–113 [in Rus.].

Kosmeda, T. A., Plotnikova, N. V. (2010). *Linhvokontseptolohiia: mikrokontseptosfera Sviatky v ukrainskomu movnomu prostori* [Linguoconceptology: the micro-conceptual sphere of the Christmastide in the Ukrainian linguistic space] Lviv: PAIS [in Ukr.].

Skrypka, Tamara. (2020, April 18). Velykodni lystivky Kosachiv. *Den*. [in Ukr.].

## LEGEND

Kosach, M. (2018). *Tvory. Pereklady. Lysty. Zapysy kobzarskykh dum* [Writings. Translations. Letters. Kobzar records]. Kyiv: Komora [in Ukr.].

Kocherha, S. (ed.). (2003): «Lysty tak dovho ydut...»: znadoby arkhivu Lesi Ukrainky v Slovianskii bibliotetsi u Prazi [«Letters take a long way to addressee» – materials of Lesya Ukrainka's archive at the Slavic Library in Prague]. Kyiv: Prosvita [in Ukr.].

Ukrainka L. (2016). *Lysty: 1876–1897* [Letters]. Kyiv: Komora [in Ukr.].

Ukrainka L. (2017). *Lysty: 1898–1902* [Letters]. Kyiv: Komora [in Ukr.].

Ukrainka L. (2018). *Lysty: 1903–1913* [Letters]. Kyiv: Komora [in Ukr.].

Bilodid, I. K. (Ed.). (1970–1980). *Slovnyk Ukrainskoi Movy* [Dictionary of the Ukrainian Language]. (Vols. 1–11). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukr.].

Hrinchenko B. (Ed.). (1997). *Slovar Ukrainskoi Movy* [Dictionary of the Ukrainian Language]. (Vols. 1–4). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukr.].

Статтю отримано 12.02.2020

Svitlana Bohdan

## LINGUISTIC IMAGE OF *EASTER* IN THE EPISTOLARY TEXTS OF LESYA UKRAINKA AND HER FAMILY

The article elucidates verbal actualization features of one of the most frequent geortonyms in the Ukrainian language – *Easter*. The study focuses on the epistolary texts of Lesya Ukrainka and her immediate family – parents, siblings. The study has revealed the dominance of this lexeme in the Kosaches family lexicon, which confirms its normativeness not only for the idiolect of Lesya Ukrainka but also for the communication discourse in all Ukrainian families of that time. The epistolary version of this holiday, *Paska* (peculiar primarily to the dialectal speech of Western Polissia), is the most frequent in the letters of the poetess' brother Mykhailo. The synonymous version *Paskha* is explicated in only one letter of Lesya Ukrainka to Kliment Kvitka, written in Russian. Its regulatory use is observed in the epistolary texts of her father, Petro Antonovych (probably owing to the language of his daily communication). The article considers the use of the lexeme *Easter* in two main functions – chronotopic and etiquette.

The author analyzes functioning of the geortonym *Easter* as an element of the holiday greetings with an emphasis on the Kosaches' family tradition to send *Easter* cards, using them as a kind of interpersonal communication in letters.

The article reproduces in fragments from the letters the dominant elements of *Easter* celebrations (traditional dishes, peculiarities of treating, behavioral elements) in the Kosaches' family and in families of different ethnic communities, where Lesya Ukrainka and Mykhailo Kosach used to be on holidays.

**Keywords:** *Easter*, geortonym, epistolary text, variant.



# МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.17>

УДК 811.161.2'37

## НЕОЛОГІЗАЦІЯ ЛЕКСИКИ В ЧАС ПАНДЕМІЇ КОРОНАВІРУСУ (НА МАТЕРІАЛІ ІНТЕРНЕТ-ВИДАНЬ ТА СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ)

КРАСАВІНА  
Валентина Василівна,

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови  
і літератури Національного  
університету «Чернігівський колегіум»  
імені Т. Г. Шевченка  
вул. Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013  
E-mail: krasava\_v@ukr.net  
ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-7946-6951>

Valentyna  
KRASAVINA,

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Ukrainian  
language and literature,  
T.H. Shevchenko National University  
"Chernihiv Colehium",  
53 Polubotok St., Chernihiv 14013,  
Ukraine  
E-mail: krasava\_v@ukr.net

*У статті висвітлено неологізаційні процеси в лексичному складі сучасної української літературної мови. Проаналізовано причини виникнення новацій й основні шляхи поповнення лексичного фонду неологізмами, зокрема внаслідок запозичень з інших мов, шляхом словотворення та модифікації семантичного значення. Схарактеризовано структурні, семантичні та функціональні особливості нових слів у медіатекстах.*

**Ключові слова:** неологізм, інновація, лексика, запозичення, деривація, семантика, медіатекст.

Пандемія коронавірусу, поширившись світом, спричинилася до збільшення кількості неологізмів як в українській, так і в інших мовах. Це пов'язано насамперед із позамовними

чинниками – особливостями самої інфекційної хвороби та викликаними нею досі не баченими соціальними практиками, які стали новим способом адаптації до сучасної дійсності: у більшості країн запроваджено карантин, а громадян перевели на дистанційний режим роботи. Мова швидко відреагувала на глобальні зміни у світі й суспільстві: з'явилися нові слова, словосполучення на позначення невідомих раніше реалій, явищ, предметів, понять; відбулася модифікація семантичного значення деяких загальновідомих слів; вузькоспеціальні терміни розширили сферу вживання тощо. Глобалізаційні процеси, тенденція до мовної уніфікації сприяли використанню термінів інтернаціонального характеру, неолексем, неоморфем, що свідчить про утворення спільного міжнаціонального лексичного фонду. Оскільки в авангарді інтеграційних процесів перебуває англійська мова, то основним джерелом виникнення неологізмів стали запозичення з англійської мови. Вони інтенсивно засвоюються завдяки динамічній і відкритій до інновацій мовній практиці ЗМІ (особливо електронних), зокрема завдяки соціальним мережам, блогам, месенджерам, що дають можливість комунікувати великій кількості людей різних національностей, віку, соціального статусу.

Вивчення нових слів має давню традицію як в Україні, так і за кордоном, на сьогодні їх розглядає новостворена наука неологія. Різні лінгвістичні аспекти неологізмів досліджували вітчизняні й зарубіжні мовознавці, зокрема Б. Ажнюк, І. Андрусак, Л. Архипенко, М. Бакіна, К. Безпояско, А. Брагіна, В. Вокальчук, В. Заботкіна, О. Земська, Є. Карпіловська, Н. Клименко, Ж. Колоїз, Л. Крисін, К. Ленець, А. Ликов, Д. Мазурик, І. Самойлова, О. Стишов, О. Сербенська, J. Algeo, R. Baayen, G. Cannon, K. Fischer, B. Gardin, P. Gilbert, D. Herberg, J. Sheidlower та ін. Водночас питання лексичних інновацій, зокрема і новозапозичень, їх класифікації, словотворення, функціонування в різних стилях мови потребують подальшого вивчення. Однією з проблем сучасної неології є відсутність чіткої термінологічної бази, оскільки в сучасному мовознавстві немає усталеного погляду на поняття «неологізм». Неоднозначність трактування можна пояснити тим, що за основу беруть різні критерії для характеристики цього терміна.

Одні мовознавці головним фактором вважають причини появи нових слів, другі приділяють увагу особливостям їх творення, треті – за основну ознаку вважають новизну номінації в межах певного часового проміжку тощо. Для позначення нової лексичної одиниці використовують синонімічні назви – *новація, інновація, неонімація, неолексема, новотвір, нововведення та неологізм*, проте деякі дослідники бачать відмінності в змісті цих найменувань. Найбільш уживаною назвою в мовознавчих працях є неологізм.

Енциклопедія «Українська мова» визначає неологізм так: «Слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями (загальнономовні Н.) або були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні, або індивідуально-авторські)» [Українська 2007: 377]. О. Селіванова трактує термін, як «слово чи сполука, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття або в новому значенні й усвідомлюються як такі носіями мови» [Селіванова 2006: 417]. Ж. Колоїз зауважує, що терміном неологізм «можна означити кожную новопредставлену одиницю номінативного характеру, номему, поява якої зумовлюється потребами номінації або перенімації [Колоїз 2008: 35]. У зарубіжній лінгвістиці неологізм традиційно розуміють як нові слова, морфеми або вирази чи нове значення наявного слова, морфеми або виразу, що з'явилося в мові [Рісоне 1996: 3].

Мовознавиця Н. Ємчура пропонує «з огляду на форму, спосіб творення та сферу вживання в результаті реалізації мовної потенції до неологізмів зараховувати нові лексичні одиниці, нові значення, відроджену лексику, okazіональні утворення та потенційні слова, запозичені слова та вислови, які з'явилися, розширили чи змінили сферу свого функціонування або конотативне забарвлення» [Ємчура].

Отже, на основі вищесказаного можемо виділити кілька основних ознак лексичного неологізму: слово, яке позначає нову реалію або модифікує значення; має часову конотацію новизни; утворене як синонім до вже наявного слова, й надає йому певного стилістичного забарвлення; часто ще не кодифіковане у словниках тощо.

Дослідження різних підходів мовознавців до поняття «неологізм» показує, що в основі класифікації неологізмів можуть лежати різні ознаки. Наприклад, за структурою мовної одиниці новації можна поділити: на неолексеми, неофраземи, неосемеми і неоморфеми; за ступенем новизни – на абсолютні та відносні; за видом позначуваної реалії – на нові, старі, незафіксовані; за способом творення – на запозичені, словотвірні та семантичні.

Відомий дослідник мови засобів масової інформації О. Стишов виокремлює такі групи неологізмів: новотвори (до них зараховує й okazіonalіzmi); запозичення; моментальні входження (які відразу ж засвоюються), абрєвіатури [Стишов 1999: 5]. До вищеназваних деякі мовознавці додають ще такі: перерозподіл значень у жанрах і видах мовлення та відродження слів і висловів із минулого.

Усі науковці сходяться на тому, що неологізм є історично змінною категорією, оскільки поступово втрачає статус інновації в процесі соціалізації, функціонального закріплення в лексико-семантичній системі мови.

Мета дослідження – проаналізувати структурно-семантичні та функціональні особливості нової лексики, спричиненої пандемією коронавірусу, простежити засвоєння неологізмів на матеріалі електронних ЗМІ.

«Коронавірусна» лексика сформувалася досить швидко, відображаючи нові реалії, соціально-психологічні процеси адаптації в непростих умовах співіснування, спричинені коронавірусною інфекцією. Звичні слова набули нового «тривожного» змісту. Більшість неолексем – це медичні та адміністративні терміни, які швидко соціалізувалися й частково адаптувалися в мові завдяки діджиталізації, відкритості інформаційного простору й перейшли до загальноповживаної лексики.

Перше місце за частотністю вживання цього року, мабуть, належатиме терміну інтернаціонального походження – *коронавірус*, який став атрибутом (чи артефактом?) нашої доби й за кілька місяців суттєво змінив наше життя. (Учені знають це сімейство вірусів із 2002 року). Коронавірусна хвороба 2019 (вірус отримав назву COVID-19 (від англ. *Coronavirus*

disease 2019), аббревіатура Covid-2019 або COVID-19, яка затверджена як офіційна скорочена назва) – інфекційна хвороба, яка виникла вперше у грудні 2019 року в місті Ухань, Центральний Китай [wikipedia]. Форма вірусу схожа на корону, тому й назвали *коронавірус*. Підпорядковуючись граматичним законам української мови, корону й вірус мала б з'єднати голосна літера *о*, як, наприклад, у слові *лісosten*, але оскільки це калька з латинської мови «coronaviridae», то написання так і кодифікували – коронавірус.

Одним із способів освоєння іншомовної лексики є гібридизація – використання чужомовних елементів під час термінотворення. Такі гібридні утворення, складені одночасно з питомих та інтернаціональних морфем, відбивають ступінь засвоєння мовою запозичення, що й спостерігаємо в медійних текстах. Першу частину новозапозиченого слова активно використовують у ролі твірної основи для формування термінів різних галузей, наприклад, уже з'явилася неолексема *коронахворі*. Пор.: *Нові коронахворі: лідери Рівне та Дубно. Коронакриза* – криза, викликана коронавірусом і загальносвітовим карантинном [econs.online]. Напр.: *Експертка з працевлаштування: через корона кризу вдвічі зменшилася кількість вакансій. Виявилось, корона-криза посилила запит бізнесу на пошук технічних рішень. Україну чекає стрімке зростання торгового дефіциту внаслідок коронакризи – міжнародні експерти*. Із прикладів видно, що новотвір ще не має визначених норм у написанні.

*Коронапаніка* – реакція людей на пандемію: занепадницькі прогнози, поширення фейків тощо. Наприклад: *Коронапаніка в прямому ефірі. Коронафейк* – це неправдива, недоведена і необґрунтована інформація про коронавірусну хворобу та її лікування, яку розповсюджують у соціальних мережах і месенджерах на тлі загальної тривожності й невизначеності. Пор.: *Володарювання в часи «корони», або як сербська влада коронафейки поширювала. Коронаскептик, коронадисидент* – громадяни, які заперечують небезпеку або навіть саме існування інфекції COVID-19. Пор.: *PR-директорка модного дому Givenchy приєдналася до «коронадисидентів»*.

*Короноя* (від англ. *coronoia*, за аналогією до *параноя*) – нав'язливі думки під час пандемії. Напр.: *Дисидентство чи короноя?* За аналогією з «міленіали» з'явилися *короніали* (від англ. *coronnials*) – покоління дітей, які народилися під час пандемії коронавірусу чи народяться після неї. Назву запропонував індійський часопис The Economic Times: *Coronnials* – це *millennials* епохи карантину. Є й інше значення: так називають дітей, які зараз опановують нові практики й світ онлайн.

Неприємні явища, які нас лякають, намагаємося зробити смішними, а значить – нестрашними, так виникло розмовно-жартівливе слово «*коронавти*» – це люди, які ходять у повній екіпіровці, тобто в масках, захисних окулярах і рукавичках.

Спостерігаємо швидке усамостійнення першої частини терміна: його розмовний варіант поширився в мові ЗМІ, наприклад: Уляна Супрун вже неодноразово наголошувала на тому, що ризик підчепити «*корону*» на вулиці є в рази меншим, аніж у магазині чи в аптеці. Щоб надати новому слову більшої експресивності, прагматичності, його тропеізують, пор.: «*Корона*» смерті: *недомовлена правда про коронавіруси*.

Синонімом до лексеми *коронавірус* є іншомовна аббревіатура *COVID*, яка еволюціонувала за кілька місяців. Оскільки ми живемо в атмосфері ковіду, то складноскорочене слово перетворилося в самостійне «*ковід*», яке пишемо без лапок, наголошуємо склад з *i*, утворюємо від нього нові терміни й частини мови.

Пандемія призводить до напружених соціально-психологічних ситуацій, зокрема й до розлучень, коли люди не можуть бути разом у замкненому просторі. Взаємне нерозуміння, постійне з'ясування стосунків – одна із причин розірвання взаємин під час пандемії. Так виник термін *ковідіворс* (від англ. *covid + divorce* – розлучення).

Лексичну новацію *Covid-лук* зафіксовано у сфері моди, пор.: *Covid-лук: Наомі Кемпбелл поділилася новим фото в захисному костюмі*. Саме слово *лук* (від англ. «*look*») є теж неологізмом, що означає образ, тільки у вужчому розумінні: як людина виглядає саме зараз, у цей момент.



У часописі «Тиждень» зафіксовано новотвір, у якому збережена графіка мови-джерела, а зміст назви пояснено в контексті. Це вказує на те, що неолексема ще адаптується в українській мові. Напр.: *Складається враження, що в Україні доволі популярне **COVID-дисидентство** (за аналогією з ВІЛ-дисидентами, які заперечують небезпеку чи існування ВІЛ), багато людей не вірять у вірус, вважають його не таким уже й небезпечним, ігнорують заходи безпеки, не носять масок правильно.*

У живому мовленні, соціальних мережах трапляється неонімація з негативним емоційно-експресивним забарвленням *ковідіот*, утворена злиттям двох слів «ковід» й «ідіот». Онлайн-словникангломовного сленгу Urban Dictionary наводить два протилежні значення: Людина, яка заперечує наявність пандемії й небезпеки від неї, порушує режим самоізоляції, вперто ігнорує протокол «соціального дистанціювання», тим самим сприяючи поширенню Covid-19, та, навпаки, та, що занадто панікує, скуповує гречку, туалетний папір, надмірно миє руки, панічно боючись зараження, перебільшує страхи через Covid-19 [urbandictionary].

Поширення слова *ковід* мотивувало утворення похідного прикметника *ковідний*. Пор.: *Про вартість лікування **ковідних** хворих, надбавки для медиків і вихід із карантину. У нашому госпіталі не було зафіксовано жодного **ковідного** випадку.*

Останні пів року багато хто із нас помітив за собою нову звичку – годинами гортати стрічку новин, навіть коли факти там невтішні й лякають нас, але ми сподіваємося знайти істину. Словник Вебстера називає таку поведінку «*думскролінг*» [від англ. doomscrolling, від слів «смерть» і «гортати»] – довготермінове читання негативних новин [merriam-webster]. Пор.: *Думскролінг: чому ми не можемо відірватися від негативних новин і як з цим впоратися.* Ще один термін закріпився в психології – синдром *Covid-стресу*.

Лексика медичної сфери поповнилася також новозапозиченням із англійської мови *санітайзер* (від англ. *sanitary*), яке з'явилося й в інших національних мовах, – дезінфікуючий засіб, що використовується для запобігання передачі патогенних мікроорганізмів та дотримання

елементарних правил гігієни рук [wikipedia.]. Пор: *В Україні розробили санітайзер за рекомендаціями ВООЗ.*

В умовах карантину всі змушені були перейти на віддалену роботу й дистанційне навчання, використовуючи онлайн-платформу відеоконференцій «Zoom», зробивши її однією з найбільш затребуваних програм 2020 року. У результаті виникло чимале словотвірне гніздо, наприклад: *зум-нарада*, яка проводиться за допомогою цієї програми; *зумінар* – семінар, проведений у «Zoom»; *зум-заняття*; *зум-етикет* – правила для користувачів онлайн-програми. Разом із тим, люди не тільки працювали в «Zoom», а й проводили час із друзями, так з'явилися новотвори *зум-вечірка*, *зум-концерт*. Для «Zoom»-конференцій добирали *body mullet* – спеціальний одяг, як правило, гарний топ зверху, а нижче пояса могла бути тільки спідня білизна або піжама-паті для вечірок. Утворилися дієслова, які описують нову практику: «*зумитися*», «*зазумити*» – від назви програми, «*м'ютитися*» (від англ. *mute* – тиша) – вимикати мікрофони під час відеоконференції. Напр., читаємо у фейсбуці: «*Зумитися*» чи *не «зумитися» – ось питання*»; «*Ми зустрінемося з вами онлайн у ZOOM, щоб «зазумити» економіку, психологію та політику*». У зв'язку з використанням онлайн-платформи з'явилося нове негативне явище *зумбомбінг* – раптова поява близьких людей або домашніх тварин під час відеоуроку або виступу в «Zoom», а також зрив відеоконференцій, онлайн-уроків пранкерами. (Теж нове слово, від англ. *prank* – витівка, пустощі, розіграш, жарт – телефонне хуліганство. Люди, які практикують пранк, називаються пранкери) [slovotvir]. Неолексему *зумбомбінг* створено за аналогією до раніше відомого слова «*фотобомбінг*» – небажана поява кого-небудь або чого-небудь у момент здійснення фотозйомки.

Отже, у сучасному інформаційному просторі адаптація, освоєння, унормування нових запозичень відбувається одночасно: спостерігаємо в медіатекстах варіативність у написанні, значенні, тлумаченні в тексті. Фіксуємо активну участь новозапозичень у словотвірних процесах.

Ще зовсім недавно в активному словнику більшості людей слів «пандемія», «карантин» не було; вони вживалися лише

в медичних наукових колах. У сучасних реаліях терміни набули нового змісту й розширили сферу функціонування. Наприклад, лексема «карантин» походить від італійського слова «quaranta», що буквально перекладається, як «час, що триває сорок днів». Раніше це була ізоляція групи людей, зараз явище набуло світового масштабу. Слово увійшло також до стійкого словосполучення. Пор., часопис «Тиждень» повідомляє: *Україна прийняла режим так званого **адаптивного карантину**, який передбачає посилення (або послаблення) карантинних обмежень залежно від збільшення (зменшення) захворюваності на коронавірусну інфекцію та смертності від неї.* З'явилося й нове запозичене слово, пов'язане з карантинном, *карантин-шеймінг* (від англ. quarantine shaming) – це емоційна й гнівна реакція людей на недотримання кимось карантину або заходів безпеки.

У соціальних мережах відразу після оголошення карантину виникло й миттєво розповсюдилось слово з емоційно-експресивним забарвленням *«карантікули»* – похідне від «карантину» й «канікул». Картинку із карантину, фото з перебування в самоізоляції називають *карантинка* (за аналогією до валентинка).

У медіатекстах активно вживають новозапозичення *локдаун* (від англ. lockdown – обмеження), що є синонімом до узвичаєного слова. Пор.: *Європа поступово виходить з локдауну (обмеження).*

Деякі раніше вживані слова сьогодні переосмислені й сприймаються інакше, до цього спричинилися нові соціальні умови, наприклад, слово *самоізоляція* до березня цього року обмежувалося значеннями: напрямок у зовнішній політиці й психіатричний симптом. У Словнику української мови зазначено: «Ізоляція себе від кого-, чого-небудь» (СУМ IX: 38). Наразі додалося нове – добровільне обмеження контактів із оточенням для запобігання поширенню коронавірусу. На самоізоляції перебувають також й українці, які контактували з хворими на Covid-19. Постійне перебування вдома призвело до пригнічення психічного стану багатьох громадян, і люди, щоб повернути собі душевну рівновагу, посилено «заїдали» свій стрес, так виник народний жартівливий варіант слова – *«салоізоляція»*.

Фактом соціальної реальності стала «дистанційка» – дистанційна освіта. Раніше це був усвідомлений вибір форм навчання, що застосовувалися досить рідко, зараз – єдиноможливий спосіб набуття знань для школярів і студентів через оголошення карантину.

В умовах розповсюдження коронавірусу в людей сформувалися нові норми поведінки в суспільстві: носіння маски, утримання від рукоштовань, обіймів і дотримання *соціальної дистанції* – мінімальної відстані між людьми, якої вимагають правила карантину.

З'явилися також «контактні» – люди, які контактували з хворим на коронавірус, й «підозрілі» – так сьогодні називають людей з підозрою на інфекційне захворювання. Слово *безконтактний* набуло нового значення: раніше *безконтактними* були види спорту, ігри, а зараз є *безконтактна* доставка їжі, продуктів тощо.

Отже, неологізми – це соціальні маркери трансформацій, характерних для суспільства в умовах глобалізованого світу. Неологізація лексики відбувається через засвоєння іншомовних слів, переважно англіцизмів, термінів інтернаціонального характеру, які поповнюють термінологічні підсистеми, зокрема медичну, адміністративну тощо; шляхом словотворення з використанням запозичених дериваційних засобів; завдяки активізації процесів розширення семантичного обсягу давно відомих слів. Значна частина нової лексики не стане загальномовним надбанням, оскільки після закінчення пандемії коронавірусу вийде з активного вжитку й переміститься до історизмів доби, які стануть свідченням періоду карантинних заходів та самоізоляції громадян, а деякі слова повернуться до вузькоспеціальної сфери функціонування.

Ємчура Н. Р. Неологізація чеської суспільно-політичної лексики кінця XX – початку XXI століть. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/dis\\_yemchura.pdf](https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/dis_yemchura.pdf)

Колоїз Ж. В. Основні підходи до визначення лінгвістичного статусу неологізму // Наук. вісник Криворізького державного педагогічного університету: Філологічні студії. 2008. Випуск 1. С. 27-36.

Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К., 2006. 716 с.

Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 9: 1978. 916 с.

СТИЦОВ О. А. Лексичні і стилістичні неологізми в ЗМІ з погляду мовної культури. *Культура слова*. Київ, 1999. Вип. 52. С. 3–12.

Українська мова: енциклопедія / В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк (ред. колегія). Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2007. 856 с.

Picone M. D. Anglicisms, neologisms and dynamic French. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Company, 1996. 395 p.

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%0\\_2019](https://uk.wikipedia.org/wiki/%0_2019)

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://econs.online/articles/opinions/koronakrizis-novye-resheniya/>

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.urbandictionary.com/>

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.merriam-webster.com/>

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slovotvir.org.ua/words/pranker>

## REFERENCES

Yemchura N.R. Neologizatsia cheskoj suspilno-politychnoi leksyky kintsia XX – pochatku XXI stolit [Neologization of the Czech social and political vocabulary of the end of the XX – the beginning of the XXI cent.] [Internet resource]. – Access mode: [https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/dis\\_yemchura.pdf](https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/dis_yemchura.pdf)

Koloiz, Zh. V. (2008). Osnovni pidkhody do vyznachennia lingvistychnogo statusu neologizmu [Main approaches to the definition of the linguistic status of the neologism] In Scientific Bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University: Philology Studies. Issue 1. P. 27-36 (in Ukr.).

Selivanova, O. O. (2006). Suchasna lingvistyka: terminologichna entsyklopedia [Contemporary Linguistics: Encyclopedia of Terminology]. Poltava: Dovkillia (in Ukr.).

Slovnnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]. In 11 volumes (1970-1980). Volume 9 (1978) / Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. Institute of Philology; ed. by I.K. Bilodid. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Styshov, O. A. (1999) Leksychni i stylistychni neologizmy v ZMI z pohliadu movnoi kultury [Lexical and stylistic neologisms in mass media from the language culture perspective]. *Kultura slova*. Kyiv. Issue 52. P. 3–12 (in Ukr.).

Ukrainska mova: entsyklopedia (2007) [The Ukrainian Language: Encyclopedia] / ed. by V.M. Rusanivskyi, O.O. Taranenko, M.P. Ziabliuk. – 3<sup>rd</sup> ed. with changes and additions. Kyiv: “Ukrainska Entsyklopedia” named after M.P. Bazhan (in Ukr.).

Picone, M. D. (1996) Anglicisms, neologisms and dynamic French. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Company.

[Internet resource]. – Access mode: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%0\\_2019](https://uk.wikipedia.org/wiki/%0_2019)

[Internet resource]. – Access mode: <https://econs.online/articles/opinions/koronakrizis-novye-resheniya/>

[Internet resource]. – Access mode: <https://www.urbandictionary.com/>

[Internet resource]. – Access mode: <https://www.merriam-webster.com/>

[Internet resource]. – Access mode: <https://slovotvir.org.ua/words/pranker>

Статтю отримано 10.02.2020

Valentyna Krasavina

## **VOCABULARY NEOLOGIZATION DURING A CORONAVIRUS PANDEMIC (BASED ON THE MATERIALS OF INTERNET PERIODICALS AND SOCIAL NETWORKS)**

Having spread around the world, the Covid-19 pandemic has caused an increase in the number of neologisms both in Ukrainian and in other languages. In the first place, it happened due to extralinguistic factors – specific features of the infectious disease itself as well as the unprecedented social practices which have become a new method of adaptation to the present day circumstances. Language has promptly reacted to large-scale changes in the world and the society: new words and word combinations denoting the phenomena, objects and notions unknown before have appeared; the modification of the semantics of certain common words has taken place; the sphere of usage of some specialized terms has broadened. Globalization processes and a tendency towards language unification have facilitated the spread of terms of international use, neolexemes, neomorphemes, which is indicative of the emergence of the common

international vocabulary. English borrowings have been actively adopted due to the language practice of mass media (in particular, the electronic ones), which are dynamic and open to innovation, and, as is the case with social networks, enable the communication of a great number of people of various nationalities, ages and social status.

Thus, neologisms are social markers of transformations, typical of the society in a globalized world. Renovation of the vocabulary is happening by means of adoption of foreignisms, predominantly of the English origin, international terms, which are replenishing terminology subsystems, in particular the ones of healthcare and administration, etc.; by means of word-formation using borrowed derivation tools; due to the activation of the processes of extending the semantics of already familiar words. A considerable amount of new words will not enter the general vocabulary as upon the conclusion of the Covid-19 pandemic they will be excluded from the active use and transferred to the corpus of historical words of the epoch which will become the evidence of the period of the quarantine measures and self-isolation of the citizens, and some words will be returned to a specialized sphere of use.

**Keywords:** neologism, innovation, vocabulary, borrowing, derivation, semantics, media text.



## ТЕРМІН І СЬОГОДЕННЯ

---

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.18>

УДК 811.161.2'276.6: 005.1

### ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ МЕНЕДЖМЕНТУ

КОЗЛОВСЬКА  
Лариса Степанівна,

кандидат філологічних наук,  
доцент, завідувач кафедри  
бізнес-лінгвістики ДВНЗ «Київський  
національний економічний університет  
імені Вадима Гетьмана»,  
просп. Перемоги, 54/1, Київ, 03057  
E-mail: larysa26@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0523-9913>

КРАСНОПОЛЬСЬКА  
Наталія Леонідівна,

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри бізнес-лінгвістики  
ДВНЗ «Київський національний  
економічний університет імені  
Вадима Гетьмана»,  
просп. Перемоги, 54/1, Київ, 03057  
E-mail: zhebrov@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3524-1704>

Larysa  
KOZLOVSKA,

PhD in Philology, Associate Professor,  
Head of the Department of the  
Business Linguistics, Kyiv National  
Economic University named after  
Vadym Hetman, Prospect Peremogy  
54/1, Kyiv, 03057 Ukraine  
E-mail: larysa26@ukr.net

Nataliia  
KRASNOPOLSKA,

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of the Business  
Linguistics, Kyiv National Economic  
University named after Vadym  
Hetman, Prospect Peremogy 54/1,  
Kyiv, 03057 Ukraine  
E-mail: zhebrov@gmail.com

*Проаналізовано шляхи проникнення інтернаціоналізмів в українську термінологію менеджменту. Досліджено особливості функціонування міжнародних лексем у сучасній економічній метамові. Визначено найбільш актуальні способи адаптації міжнародних терміноодиниць субмови менеджменту. Акцентовано на можливих варіантах семантичної трансформації міжнародних*



лексем. Підтверджено словотвірну активність міжнародних термінів. Схарактеризовано позитивні й негативні прояви інтернаціоналізації досліджуваної терміносистеми.

**Ключові слова:** термін, терміносистема менеджменту, інтернаціоналізм, мовна толерантність.

Збільшувані темпи глобалізації економіки актуалізують проблему мовного та культурного плюралізму, спрямованого на національномовну безпеку і водночас покликаного забезпечити зв'язок з полікультурною світовою спільнотою, зокрема в економічній сфері наукового знання. Сучасний етап функціонування постіндустріального суспільства, як ніколи раніше, виявляє різні тренди у виборі національної чи іншомовної назви, пошуку золотої середини, адже зростання запозичень безпосередньо залежить від суспільних процесів сьогодення і специфіки розвитку національної літературної мови в її стильових різновидах. Проблема термінологічних опозицій «питоме» – «запозичене» в економічному дискурсі потребує значної уваги лінгвістів для встановлення меж і визначення принципів дії мовної толерантності.

Дослідженню іншомовної лексики, зокрема інтернаціоналізмів, вітчизняні та зарубіжні мовознавці присвятили чимало наукових праць (В. В. Акуленко, В. В. Виноградов, Т. Р. Кияк, І. В. Корунець, Л. П. Крисін, П. Браун, К. Геллер, М. Яблонські, А. Філц Канія, В. Пекл, К. Фішер, С. Ціммерманн). Сьогодні лінгвісти шукають відповіді на низку питань: має бути вітчизняна термінологія суто українською чи інтернаціональною; яким повинен бути ступінь інтернаціоналізації; коли для запровадження чужих термінів є вагомі підстави; що робити із засиллям запозичень у науковій мові тощо.

Немає чітких критеріїв визначення інтернаціоналізму. Думки мовознавців розходяться щодо кількості мов, залучених до інтернаціоналізації, ступеня асиміляції інтернаціоналізмів у національних мовах, джерел їх виникнення, принципів класифікації та сфери функціонування [Акуленко 1988: 148–167]. За спостереженнями Т. Секунди, інтернаціональними термінами «можна вважати ті терміни, що їх уживають з тим самим значенням у більшості європейських, особливо висококультурних мов» [Секунда 1930: 15].

Від звичайних запозичень інтернаціоналізми відрізняє насамперед те, що запозичується не тільки зовнішня, а й внутрішня форма. Оскільки слово *інтернаціональний* «останнім часом набуло на ідеологемному рівні негативного відтінку», І. Кочан пропонує послуговуватися термінами *міжнаціональний, міжнародний* [Кочан 2013: 8].

Інтернаціоналізація лексем є одним із універсальних мовних явищ, оскільки включає до свого словникового фонду певну кількість міжнародних слів і термінів. Цей процес досить складний і пов'язаний з внутрішньомовними та позамовними чинниками. Саме тому інтернаціональне, міжнародне слово може або генетично належати до загальноетимологічного фонду і проходити шлях розвитку всередині конкретної мови, або запозичуватися з мови, у якій воно введено в ужиток, при цьому неабияка роль відводиться мові-посереднику [Кокойло 1987: 27].

Інтернаціоналізація терміносистем, за спостереженнями І. Кочан, особливо чітко простежується в молодих наукових галузях. «Описуючи сучасний стан будь-якої галузі знань, досліджуючи терміносистеми чи групи термінів, науковці, зазвичай, звертаються до історії науки, до слів грецької, латинської мов, оскільки будь-яка, у тому числі найсучасніша, теорія ґрунтується на багатовікових традиціях» [Кочан 2013: 12]. Крім того, «греко-латинські морфеми, які лежать в основі міжнародних терміноелементів, – зазначає далі дослідниця, – відповідають вимогам точності, короткості й однозначності терміна» [Там само: 13].

Значну частину лексем у терміносистемі менеджменту становлять міжнародні слова, або інтернаціоналізми. Пристаємо до думки дослідників та вважаємо інтернаціоналізмами лексеми, зафіксовані в чотирьох або більше мовах, які належать не менше ніж до трьох мовних сімей. Пор.: **директор** – (від лат. *director*) англ. *director*, нім. *Direktor*, фр. *directeur*, пол. *dyrektor*, ісп. *directore*; **директива** – (від с.-лат. *directives*) англ. *directive*, нім. *Direktive*, фр. *directive*, ісп. *directriz*, пол. *dyrektywa*; **інструкція** – (від лат. *instructio*) англ. *instruction*, нім. *Instruktion*, фр. *instruction*, ісп. *instrucción*, пол. *instrukcja*; **премія** – (від лат. *praemium*) англ. *premium*, нім.

*Prämie*, фр. *prime*, ісп. *premio*, пол. *premia*; **програма** – (від грец. *προγραμμα*) англ. *program*, нім. *Programm*, фр. *programme*, ісп. *programa*, пол. *program*; **патент** – (від лат. *patens*) англ. *patent*, нім. *Patent*, фр. *patente*, пол. *patent*.

В українську мову латинські й грецькі терміни проникали різними шляхами: 1) безпосередньо з класичних мов; 2) за посередництвом романо-германських мов; 3) за посередництвом слов'янських (польської чи російської).

Більшість терміноодиниць менеджменту греко-латинського походження потрапила до української мови через романо-германські мови: *директива* (фр. *directive* від с.-лат. *directives*), *патерналізм* (фр. *paternalisme* від лат. *paternus*), *комітет* (фр. *comité* від лат. *committere*), *референція* (нім. *Referenz* від лат. *refero*), *організація* (фр. *organisation* від с.-лат. *organizare*), *команда* (фр. *commande* від лат. *commando*), *модель* (фр. *modèle* від італ. *modello* від лат. *modulus*), *офіс* (англ. *office* від лат. *officium*), *референт* (нім. *Referent* від лат. *referentis*), *реклама* (фр. *reclame* від лат. *reclamare*).

Як засвідчують термінологічні джерела, усі міжнародні лексеми менеджменту можна поділити на дві групи: ті, які увійшли в нашу мову без особливих змін (лише в українській транслітерації) (*директор*, *компетенція*, *політика*, *президент*), і такі, що пристосувалися в нашій мові, отримали національну афіксацію (*адміністрування*, *директивний*).

Адаптація іншомовних термінів може відбуватися:

- приєднанням до запозичених афіксальних слів українських суфіксів (*адекватність*, *економічність*, *авторитарний*, *автократичний*, *бюрократичний*);
- приєднанням до запозичених афіксальних слів українських префіксів (*нерезидент*, *підсистема*);
- приєднанням до національних коренів інтернаціональних афіксів (*макросередовище*, *мікросередовище*);
- поєднанням національного та запозиченого (інтернаціонального) коренів (*керівник-автократ*, *керівник-формаліст*).

Запозичена лексема, закріпившись у терміносистемі, зазвичай під її впливом набуває більшої здатності до семантичної модифікації, ніж питома. Учені пояснюють

це явище «незрозумілістю внутрішньої форми, а звідси – відсутністю маркованості та певних натяків чи асоціацій у більшості іншомовних лексем, переважно їхньою однозначністю і термінологічністю, що дає змогу семантично і стилістично модифікувати їхній зміст» [Стишов 2003: 337]. Аналіз різноманітних внутрішніх змін міжнародних лексем сфери менеджменту уможливорює висновок про їхню здатність еволюціонувати під час функціонування. Значення деяких термінів зберігається впродовж тривалого часу. Практично без зміни спеціального значення в сучасній термінології менеджменту функціонують такі інтернаціональні лексеми, засвідчені ще в словнику Б. Грінченка: *оренда* (лат. *agendo* – здаю в найми, наймаю) – «аренда» (СГ, т. III: 62) та *оренда* – «наймання майна, житла, землі тощо з правом тимчасового користування ним за відповідну плату» (ГРЕ: 391); *циркуляр* (нім. *Zirkular* від лат. *circularis* – круговий) – «наказ вищого начальства або установи нижчим особам або установам» (ДС: 126) і *циркуляр* – «письмове розпорядження директивного характеру, що надсилають підвідомчим установам або підлеглим службовим особам» (ГРЕ: 637).

Значення інших інтернаціоналізмів змінюється, напр. у XV – XVIII ст. лексема *інстанція* (лат. *instantia* – безпосередня близькість) уживалася лише на позначення «запрошення до суду» (ТМ, т. I: 350), у сучасному українському словнику вона позначає «кожну з послідовних ланок у системі підпорядкованих один одному органів управління» (СІС: 473). Лексема *мандат* (франц. *mandat* від лат. *mandatum*) у XV–XVIII ст. функціонувала зі значеннями «наказ», «розпорядження» (ТМ, т. I: 420). У сучасній українській мові ця лексема набуває значення «документ, що засвідчує певні повноваження» (ЕСБ: 379).

Низка інтернаціоналізмів, зазнавши певних семантичних змін, стала лексичною базою для номінації в терміносистемі менеджменту. Наприклад, лексема *диференціація* (фр. *différentiation* від лат. *differentia*) – «поділ, розчленування цілого на різні елементи, частини й форми» (СІС: 374) – у терміносистемі менеджменту – «розподіл робіт в організації між її частинами у такий спосіб, щоб кожна з них дістала

певний ступінь завершеності в межах одного підрозділу» (ГРЕ: 142). Лексема *опортунізм* (фр. opportunisme від лат. opportunus) – «пристосовництво, угодовство, безпринципність» (СІС: 693) – в аналізованій терміносистемі зазнала семантичної трансформації й позначає «поєднання будь-яких або всіх стилів керівництва, які здатні закріпити позицію керівника або надати йому певні особисті переваги» (ШМ: 127).

Розвитку семантичної структури сприяє утворення нових значень на основі метафоричного вживання, тобто розвиток переносних значень термінів, зокрема термін *монополія* (від гр. μονοπολία) вживають на позначення: «1) виключного права на виробництво, торгівлю тощо, що належить одній особі, групі осіб або державі; 2) великого господарського об'єднання, яке зосереджує у своїх руках більшу частину виробництва і збуту якого-небудь товару; 3) *перен.* Особливе становище кого-небудь, яке надає переваги в порівнянні з іншими» (СІС: 653). Лексема *сценарій* (від фр. scénario < італ. scenario < лат. scaena) вживається на позначення: «1) предметно-зображальної і композиційної основи сценічної вистави чи кінострічки; 2) *перен.* Заздалегідь підготовленого детального плану здійснення чого-небудь» (СІС: 872). У термінології менеджменту вона функціонує зі значенням «опис картин майбутнього, що складається з погоджених, логічно взаємопов'язаних подій і послідовності кроків, які ведуть до прогнозованого образу організації» (ГРЕ: 548). Отже, термін менеджменту *сценарій* утворився на основі переносного значення цього слова. Термін *інспекція* (від лат. inspectio – «огляд, розслідування» < inspicio – «розглядаю, стежу, придивляюсь»), що в термінології менеджменту вживається зі значенням «нагляд за правильністю дій, дотриманням правил, виконанням інструкцій» (ШМ: 143), унаслідок метонімічного перенесення за схемою «дія → суб'єкт дії» також уживається зі значенням «установа, організація або відділ певної установи, що здійснює інспектування чого-небудь» (ШМ: 143). Процеси появи нових значень у запозичених лексемах учені пояснюють насамперед тенденцією до мовної економії.

Низка конотативно маркованих міжнародних лексем зі сфери економіки, що за радянських часів позначали

«невластиві» та «ворожі» соціалістичному суспільству явища й поняття, у зв'язку з формуванням в Україні нового демократичного суспільства, змінами в політичному житті, переходом до ринкової економіки увійшли в українську мову як «відомі» назви нових понять і стали вживатися для номінацій реалій менеджменту кінця XX – початку XIX ст., зокрема: лексема *абсентеїзм* (від лат. *absentia* – відсутність) – «у буржуазних країнах масове ухилення виборців з середовища трудящих від участі у виборах до представницьких установ» (СІСЛ: 11), у терміносистемі менеджменту термін *абсентеїзм* має такі значення: «1) ухилення від виконання обов'язків; 2) ухилення від роботи без поважної причини, часто це одноденна відсутність на роботі у зв'язку з хворобою, але без лікарняного» (ГРЕ: 7); лексема *бюрократизм* – «система управління або ведення справ, властива експлуататорській державі» (СІСЛ: 123) – у досліджуваній терміносистемі вживана на позначення «формального виконання посадових обов'язків або ухилення від них апаратом управління, адміністрацією чи службовцями» (КС: 23); лексема *конкуренція* (лат. *concurrentia*) – «у капіталістичному суспільстві жорстока боротьба капіталістів між собою за більшу частку прибутку, за ринки збуту, джерела сировини тощо» (СІСЛ: 372) – у термінології менеджменту зафіксована зі значенням «суперництво між товаровиробниками за найкращі, економічно більш вигідні умови виробництва та реалізації продукції» (КС: 82).

Отже, значна частина міжнародних лексем, використаних для потреб номінації в терміносистемі менеджменту, з'явилася в українській мові ще задовго до формування сучасної терміносистеми менеджменту. Одні з них увійшли до аналізованої терміносистеми без зміни семантики, інші зазнали семантичної модифікації.

На відміну від питомих українських термінів на позначення відповідних понять менеджменту, міжнародним лексемам більшою мірою властиві такі характерні ознаки, як точність, конкретність, однозначність, при цьому вони виявляють і високу словотвірну активність. На основі багатьох запозичень у досліджуваній термінології формуються термінотворчі гнізда. Наприклад, термін *адміністратор* є основою

творення похідних: *адміністраторський, адміністративний, адміністративно, адміністрація, адмініструвати, адміністрування.*

Міжнародні термінологічні назви менеджменту стають базовими у творенні аналітичних конструкцій, напр.: **директор** (лат. *director* – той, хто спрямовує, направляє) – *д. генеральний, д. виконавчий, д. комерційний, д. фінансовий, д. з персоналу; персонал* (< лат. *personalis* – особистий) – *п. адміністративно-управлінський, п. інженерно-технічний, п. обслуговувальний, п. промислово-виробничий; комунікації* (< лат. *communicatio* – зв'язок) – *к. формальні, к. неформальні, к. міжрівневі, к. горизонтальні, к. діагональні, к. низхідні, к. висхідні.* Тобто ці слова стають родовими термінами для низки видових. Наведені приклади засвідчують досить високу словотвірну активність міжнародних термінів, а перспективним може стати дослідження міжнародних компонентів у складі слів-комполітів досліджуваної термінології.

Незважаючи на те, що інтернаціоналізацію вважають прогресивним процесом, оскільки «завдяки інтернаціоналізації національної термінології мова виходить на міжнародну арену, дає можливість народові глибше оволодіти кращими зразками світової культури» [Пастернак 1998: 90], він має і негативні властивості, які ведуть до денаціоналізації терміносистем, витіснення національних термінів і терміноелементів [Кочан 2013: 14]. Крім того, механічне перенесення інтернаціоналізмів розбалансовує терміносистему мови-реципієнта: активне використання міжнародних лексем у термінології призводить до таких небажаних явищ, як полісемія, омонімія, паронімія.

Засвідчуємо внутрішньогалузеву полісемію в термінології менеджменту. Лексема *інструкція* (від лат. *instructio* – настанова, введення, побудова) уживається на позначення: 1) вказівка, настанова; 2) акт управління, що містить норми і правила, які регулюють порядок і умови здійснення певної діяльності (СІС: 473); термін *адміністрування* (< лат. *administro* – прислугую, допомагаю) зафіксований з такими значеннями: 1) управління, завідування, керування; 2) бюрократичний метод керування шляхом наказів та розпоряджень (СІС: 31); *кваліфікація* (від ср.-лат. *qualificatio* < *qualis* – який, якої якості

і ...фікація) – 1) рівень підготовки, ступінь придатності до якої-небудь роботи; 2) професія, спеціальність (ГРЕ: 254); термін *резольюція* (лат. *resolutio* – рішення) має значення: 1) «рішення, постанова, ухвалена з'їздом, зборами»; 2) «висновок, стислий виклад рішення посадової особи на діловому папері» (ЭСБ: 614); термін *колегіальність* (лат. *collegialis*) – 1) принцип управління, за якого керівництво здійснюється не одноосібно, а групою осіб, які мають рівні права; 2) форма прийняття рішень, за якої враховується колективна думка (ЭСБ: 297). Внутрішньосистемна полісемія хоч і є засобом мовної економії, проте перешкоджає науковій комунікації.

На відміну від загальноновживаної лексики, омонімія в терміносистемі є явищем небажаним, оскільки істотно ускладнює семантизацію слів, викликає труднощі при інтерпретації терміна. Термін *персоніфікація*<sup>1</sup> (< лат. *persona* – особа і *фікація* < *ficatio* < *facio* – роблю), використовуваний передусім у літературознавстві, відомий і в метамові менеджменту: *персоніфікація*<sup>2</sup> – «встановлення особистої, персональної відповідальності працівників» (СДМ: 28). Лексема *директор* (лат. *director*), яка насамперед уживається на позначення «керівника установи, підприємства, організації» (ЭСБ: 195), відома і в радіофізиці зі значенням «провідник у радіоапаратурі, який служить для збирання, фокусування, випромінювання у вузький промінь» (СІС: 364). Окремі терміни входять у відношення полісемії та омонімії одночасно. Зокрема, терміносистема менеджменту послуговується лексемою *патрон*<sup>1</sup> (< лат. *patronus* – захисник, опікун) зі значеннями: 1) «власник підприємства, компанії»; 2) «безпосередній начальник підлеглих» (ЕЕ, II: 705). Ці визначення засвідчують явище внутрішньосистемної полісемії. Лексикографічні джерела фіксують й омонімічні значення цього терміна: *патрон*<sup>2</sup> (нім. *Patrone* < франц. *patron* < лат. *patronus* – захисник) – 1) «у вогнепальній зброї – куля (або дріб), пороховий (бойовий) заряд та капсуль, заховані в гільзі»; 2) «у токарних та інших верстатах – пристрій для затискання предметів або інструментів»; 3) «пристрій для приєднання ламп розжарювання до електромережі» (СІС: 720).



Отже, значення терміна *патрон* є яскравою ілюстрацією явища внутрішньосистемної полісемії, ускладненого омонімічними відношеннями.

Явище паронімії також належить до дестабілізаційних чинників у розвитку досліджуваної терміносистеми. Пор.: *комітет* (франц. *comité* < лат. *committere* – доручати) – «внутрішня група організацій, якій делеговані повноваження для виконання будь-якого завдання або комплексу завдань» (КС: 113) і *комітент* (< лат. *committens* (*committentis*) – той, що доручає) – «особа, яка доручає іншій особі (комісіонеру) здійснювати угоду від самого себе, але за рахунок надавача доручення» (КС: 112); *компанія* (іт. *compagnia* < лат. *cum* і *panis* – хліб) – «підприємство, засноване на пайовій участі окремих підприємців» (ГРЕ: 266) і *кампанія* (лат. *campania* – рівнина < *campus* – поле) – «робота, організована в певний період для виконання суспільно-політичних чи виробничих заходів» (ГРЕ: 245); *інструктування* (< лат. *instruo* – наставляю) – «дія за значенням інструктувати – давати комусь керівні вказівки, інструкції» (ГСД: 140) й *інкрустування* (< лат. *incrustare*) – «оздоблення візерунками, малюнками із врізаних у поверхню шматочків інших матеріалів» (ГСД: 140); *інструктивний* – «який містить настанови, розпорядження, інструкції» (СІС: 473) та *інструкційний* – «який стосується інструкції, міститься в ній» (ГСД: 140).

У результаті проведеного аналізу можна стверджувати, що інтернаціоналізми відіграють важливу роль у розширенні української термінології менеджменту. Значна частина міжнародних лексем, використаних для потреб номінації в досліджуваній терміносистемі, з'явилася в українській мові ще задовго до формування сучасної метамови менеджменту. Варто зауважити, що в національній термінології міжнародні лексеми відіграють не лише позитивну роль, а й негативну, зумовлюючи виникнення полісемії, омонімії та паронімії. Також потрібно зважати на очевидну сьогодні потребу у виробленні збалансованого вживання цих мовних одиниць не на шкоду питомим засобам вираження сучасного наукового знання.

Акуленко В. В. Основні етапи інтернаціоналізації словникового складу слов'янських мов. *Слов'янське мовознавство*. 1988. С. 148–167.

Кокойло О. В., Коробозерова Н. М. Інтернаціональна лексика в російській та іспанській мовах. *Мовознавство*. 1987. № 2. С. 27–33.

Кочан І. М. Українська наукова лексика: міжнародні компоненти в термінології: навч. посіб. Київ: Знання, 2013. 294 с.

Пастернак Г. Ю. Роль греко-латинських запозичень у формуванні української економічної термінології. *Українська термінологія і сучасність*. Київ, 1998. С. 86–91.

Секунда Т. Принципи складання української технічної термінології. *Вісник Ін-ту укр. наук. мови*. 1930. Вип. 2. С. 11–21.

СТИШОВ О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації): дис. ... доктора філол. наук. Київ, 2003. 597 с.

Фенюк Л. Д. Інтернаціоналізми та інтерлексми: різні підходи до визначення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія: Філологія*. 2016. № 25. Т.1. С. 152–154.

## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ГРЕ – Генеза ринкової економіки / За наук. ред. Г. І. Башнянина, В. С. Іфтемічука. Львів: “Магнолія плюс”, 2004. 688 с.

ГСД – Головашук С. І. Словник-довідник з українського літературного слововживання. Київ: Рідна мова, 2000. 351 с.

ДС – Словарик: Пояснення чужих та не дуже зрозумілих слів / Уклад. В. Доманицький. Київ, 1906. 128 с.

ЕЕ – Економічна енциклопедія: У 3 т. / Ред. кол. С. В. Мочерний та ін. Київ: Вид. центр “Академія”, 2000.

КС – Колесніков Г. О. Словник із менеджменту та маркетингу: довід. вид.; навч. посіб. Луцьк: ВІЕМ, 2010. 212 с.

СГ – Словарь української мови: В 4-х т. / Упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко; надрук. з вид. 1907 – 1909 рр. фотоспособом; НАН України, Ін-т укр. мови. Київ: Наук. думка, 1996 – 1997.

СІС – Словник іншомовних слів / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. Київ: Довіра, 2000. 1018 с.

СІСЛ – Словник іншомовних слів / під ред. І. В. Льохіна, Ф. М. Петрова. Київ: Держ. вид-во політ. л-ри УРСР, 1955. 831 с.

ШМ – Шегда А. В. Менеджмент: підруч. Київ: Знання, 2004. 687 с.

ЭСБ – Энциклопедический словарь бизнесмена: Менеджмент, маркетинг, информатика / Под ред. М. И. Молдованова. Київ: Техніка, 1993. 856 с.

## REFERENCES

Akulenko, V. V. (1988). The Main Stages of Slavic Languages' Vocabulary Internationalization. *Slovyanske Movoznavstvo*, 148–167 (in Ukr.).

Kokoylo, O. V., Korobozerova, N. M. (1987). International Vocabulary in Russian and Spanish Languages. *Movoznavstvo*, 2, 27–33. (in Ukr.).

Kochan, I. M. (2013). The Ukrainian Scientific Vocabulary: On International Components Present in Terminology: Manual. Kyiv: Znannya (in Ukr.).

Pasternak, H. Yu. (1998). The Role of Greco-Latin Borrowings in the Formation of Ukrainian Economic Terminology. *Ukrayinska Terminologiya i Suchasnist'*. Kyiv, 86–91 (in Ukr.).

Sekunda, T. (1930). The Principles of Compiling Ukrainian Technical Terminology. *Bulletin of the Institute of Ukrainian Science Language*, 11–21 (in Ukr.).

Styshov, O. A. (2003). The Dynamic Processes in the Lexical-Semantic System and Word Formation of the Ukrainian Language in the late Twentieth Century. (Based on the materials of the mass media language): Thesis Paper on Philol. Science Dr. Kyiv (in Ukr.).

Fenyuk, L. D. (2016). Internationalisms and Interlexems: The Different Approaches to Definition. *Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology*, 25, 1, 152–154 (in Ukr.).

## LEGEND

GME – Bashnyanyn, G. I., Iftemichuk, V. S. (Ed.) (2004). *Genesis of market economy*. Lviv: Magnolia Plus (in Ukr.).

HDR – Holovashchuk, S. I. (2000). *Dictionary-reference book on Ukrainian literary vocabulary*. Kyiv: Ridna Mova (in Ukr.).

DD – Domanytsky, V. (1906). *Dictionary: Explanation of foreign and not very clear words*. Kyiv (in Ukr.).

EE – Mocherny, S. V. (Ed.) (2000). *Economic Encyclopedia: in 3 vol.* Kyiv: Academia Printing Centre (in Ukr.).

KD – Kolesnikov, H. O. (2010). Management and marketing dictionary: tutorial. Lutsk: VIEM (in Ukr.).

UD – Hrinchenko, B. (Ed.) (1996-1997). Ukrainian Dictionary: in 4 vol. / printed from 1907-1909 ed. In photographic way; NAS of Ukraine, Ukrainian Language Institute. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

DFW – Pustovit, L. O. and others (Ed.) (2000). Dictionary of foreign words. Kyiv: Dovira (in Ukr.).

DFWL – Lyohin, I. V., Petrov, F. M. (Ed.) (1955). Dictionary of foreign words. Kyiv: USSR state publishing house of political literature (in Ukr.).

SM – Shehda, A. V. (2004). Management: handbook. Kyiv: Znannya (in Ukr.).

EDE – Moldovanov, M. I. (Ed.) (1993). Encyclopedic dictionary for an entrepreneur: Management, marketing, computer science. Kyiv: Tekhnika (in Rus.).

Статтю отримано 02.02.2020

Larysa Kozlovska, Nataliia Krasnopolska

## **USE OF INTERNATIONALISMS IN UKRAINIAN MANAGEMENT TERMINOLOGY**

The article is dedicated to modern manifestations of various trends in the choice of national or foreign name, especially in the economic discourse of recent years, where the problem of terminological oppositions between “specific” and “borrowed” has a place. The need to establish boundaries and define the principles of linguistic tolerance for any terminological units of language is among the most obvious questions that researchers make efforts to answer, despite the fact that the internationalization of terminological unit is an universal linguistic phenomenon. Therefore, the ways how internationalisms are borrowed in the Ukrainian management terminology are analyzed. The specific features of how international terminological units are functioning in the modern economic metalanguage with an emphasis on their ability to evolve are studied. There are determined most relevant ways to adapt international terminological units within the frameworks of management sublanguage, which either do not undergo any changes or are adapted to the laws of the Ukrainian language in different ways. The emphasis is made on available options to semantic transformation of international terminological units, a certain part of which has become a lexical basis for the terminology under study.

There was is confirmed the international terms' word-forming activity basing on which various term-forming families are formed.

The purpose of this study is to clear up the issue what role the international terms in the modern economic metalanguage as an important factor in maintaining or upsetting the language tolerance balance. That is why there are characterized the positive and negative manifestations of how the terminology under study undergoes to internationalization. In the research, an important emphasis is made on the obligatory consideration of the balanced use criterion, which is applied for international vocabulary in order to maintain the language tolerance level.

**Keywords:** term, terminology management system, internationalism, language tolerance.



## ГРАМАТИЧНА СТИЛІСТИКА

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.19>

УДК 811.161.2'367.626

### **«ТАКІ СВОЇ ЧУЖІШІ ЧУЖИНИ» (ВИРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ МОРФОЛОГІЧНИХ КАТЕГОРІЙ У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «БЕРЕТЕЧКО»)**

ДІЛНА

Оксана Андріївна,

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри гуманітарної  
освіти Львівського обласного  
інституту післядипломної  
педагогічної освіти;  
вул. Огієнка, 18а, Львів,  
Львівська область, 79007  
E-mail: [dilnamartynyak@gmail.com](mailto:dilnamartynyak@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7798-7374>

Oksana

DILNA,

PhD in Philology, Docent of the  
Humanities Education Department of  
Lviv Regional Institute of Post-  
Diploma Pedagogical Education;  
Ohienka St., 18a, Lviv,  
Lviv region, 79007  
E-mail: [dilnamartynyak@gmail.com](mailto:dilnamartynyak@gmail.com)

*У статті проаналізовано стилістичну роль слів різних частин мови (іменників, прикметників, займенників, дієслів) у романі Ліни Костенко «Берестечко». Розкрито виражальні можливості граматичних анормативів, ужитих у тексті роману. Описано прийом переносного вживання однієї морфологічної форми замість іншої (однина іменника замість множини і навпаки, взаємозаміна займенників одного розряду, часових, особових і способових форм дієслова) і спричинену цим явищем зміну змісту висловлювання.*

**Ключові слова:** виражальні можливості, стилістична функція, морфологічна категорія.

Геніальність поетичного таланту Ліни Костенко виявляється не лише у вдалому виборі сюжетів для своїх творів, майстерно виписаних характерах персонажів, строгому дотриманні законів віршування (рима, ритм, розмір), але й в умілому використанні вже наявних мовних засобів і пошуку власне авторських, які й створюють індивідуальний стиль письменника.

Дослідники мовотворчості Ліни Костенко звернули увагу на неологічні експерименти (Г. Вокальчук, В. Статеева), роль фразеологізмів (Г. Віват), метафору (Н. Слобода), але всебічна і повна характеристика авторського стилю передбачає аналіз мовних засобів усіх рівнів, адже в процесі творення художнього тексту «взаємодіють усі мовні засоби – лексика, фразеологія, словотвір, синтаксис...» [Єрмоленко 2018: 13].

Виразальні можливості мовних засобів граматичного рівня по-різному виявляються в художньому стилі мовлення. Вони з'яскравлюють мову поетичного твору тоді, коли письменники вдаються до граматичних анормативів, які спочатку сприймаються як «поетична вільність» [Пономарів 2000: 157], а згодом стають вдалим стилістичним засобом чи навіть нормою літературної мови.

У романі «Берестечко» Ліна Костенко, за словами І. Дзюби, пропонує власний погляд на події під Берестечком. «У неї Берестечко – узагальнений образ національної історичної поразки, проєктований і на минулі, і на майбутні часи. З осягненням її причин, наслідків, уроків. І самий програний бій, і наступний реванш залишаються поза межами роману, вони немовби винесені за дужки. Ми бачимо і чуємо самого Хмельницького... в розпачливому становищі, наодинці зі своїми тяжкими думками» [Дзюба 2010: 186]. Тому варто врахувати психологічний стан головного героя, який одночасно є оповідачем у творі, бо всі описані в романі події подано крізь призму його суб'єктивного сприймання і переживання. Мова твору заслуговує на особливу увагу, адже це суцільний внутрішній монолог героя, у якому, завдяки різноманітним мовним засобам, якнайкраще виявляються емоції мовця, його ставлення до когось і до чогось.

Для детального стилістичного аналізу морфологічних категорій художнього тексту виділимо два типи авторських прийомів: новотвори морфологічного рівня та вживання однієї граматичної форми замість іншої. Проаналізуємо частини мови з найбільшими виражальними можливостями, тобто ті, що становлять основу тексту будь-якого стилю, – іменники, прикметники, займенники і дієслова.

Особливістю авторського стилю є вживання форми одного числа іменника замість другого. Приміром, використання однинного іменника у формі множини суперечить літературній нормі, але створює потрібний стилістичний ефект. Передовсім це стосується абстрактних іменників: а) *Богдан Хмельницький, хуторянець, домодержавець, власник дібр* (КЛ: 31): ненормативна форма множини іменника *добро*, з одного боку, підкреслює кількість, наголошує на матеріальних статках особи, а з другого боку, слугує доречним засобом стилізації під високе урочисте мовлення, адже побутує в конфесійному стилі, а саме – в Молитві до Святого Духа; б) *...розхриставившись в своїх святих обуреннях, я кинув серце, як чирвовий туз* (КЛ: 30): форма множини віддієслівного однинного іменника *обурення* наголошує на інтенсивному вияві названої дії – обурення особи; в) *Чи ми вже здобич для чужих сваволь?* (КЛ: 40): форма множини іменника *сваволя* не лише підкреслює високий ступінь свавілля, що його виявляють стосовно українського народу, але й наголошує, що таке ставлення українці відчують з боку різних народів; г) *І звичка, звичка, спадок всіх неволь* (КЛ: 62): форма множини іменника *неволя* зосереджує увагу на тривалості й повторюваності названого становища в різні періоди історії українського народу; г) *Він був людина – не із чемних і не співав мені осани* (КЛ: 77): у цьому разі ненормативна форма множини знижує загальний тон висловлювання і позбавляє це слово застарілого й урочистого відтінків.

Цікаві стилістичні прийоми з'являються в результаті переосмислення й узагальнення значення власних назв (антропонімів і топонімів). Використовуючи назву міфічного персонажа або історичної особи у множині, автор влучно й лаконічно характеризує героя твору, адже виникають відповідні



асоціації. Форма множини підкреслює, що мовець у цьому разі абстрагується від названої особи, наголошує на позитивних чи негативних рисах, які властиві багатьом, наприклад: *Вони ж ніколи не були скупими на тридцять срібних для їд* (КЛ: 6); ... *були преславні наші козаки – як ті Ахіли і як ті Геракли* (КЛ: 96). Написання з великої літери підкреслює позитивні конотації, пов'язані з цими іменами, а мала літера і форма множини наголошують на негативному ставленні мовця до згаданих осіб.

Трапляється в романі авторське переосмислення географічних назв. Форму множини утворено від топонімів, що вживаються лише в однині:

1. *Але ж він був, той Корсунь, та Пилява! Я виграв би ще тисячу **Пиляв!*** (КЛ: 85). Форму множини утворено від власної назви *Пилява* й ужито, щоб наголосити на важливості цієї перемоги в історії українського народу і на можливості її повторення за інших умов. Прикметно, що в історичній науці частіше вживають назву «битва під Пилявцями». Окрім цього, невідомо, де саме відбулася битва, адже існує три географічні назви, з якими можна її пов'язати: *Пилява, Пилявці, Пилявка* [Козак 2008: 3]. Поетеса обрала назву *Пилява*, яка, на відміну двох інших здрібнених назв, надає висловлюванню більш урочистого звучання і більш доречно для опису величної перемоги.
2. *Коли ж віднімуть у людей і мову, коли **в сибірах** закатруплять їх* (КЛ: 110 – 111): у цьому разі форма множини поширює географічну назву в просторовому плані, аби підкреслити значну кількість тих місць, де були знищені українці. Написання з малої літери надає такій власне авторській граматичній формі негативної конотації.

Трапляється стилістичний засіб протилежний до попередніх, а саме – використання форми однини іменника замість множини: *Хоч би й **від турка** чи **від москаля**, хоч би там що, – посли недоторканні* (КЛ: 80); *Зісюди все під Берестечко пхалось... І наймані полки. І навіть німець Страус мені у саме центро поціляв. Там був **француз**, розчесаний на проділь. І **влох**, і **угрин**, і **литвин**, і **сакс*** (КЛ: 56). Тут прийом синекдохи (одна форма числа замість другої) вжито для узагальнення.

Назва однієї особи за національністю замість назви народу чи держави надає висловлюванню фамільярного відтінку.

Цікаві власне авторські новотвори трапляються серед форм ступенювання прикметників. Письменниця нерідко творить форми вищого і найвищого ступенів порівняння від прикметників (і не тільки), які, відповідно до норм сучасної української літературної мови, їх не утворюють. Приміром, це стосується якісного прикметника *чужий*, що позначає абсолютну ознаку: *Такі свої **чужіші** чужини* (КЛ: 65). Цей неологізм покликаний підкреслити винятково високий ступінь вияву ознаки, цьому сприяє ще й тавтологія. Хоча, з погляду літературної норми, тут маємо огріх, адже пропущено прийменник. Можливо, пропуск цього компонента допомагає підсилити тавтологію і спричинений особливостями віршування.

Трапляються й інші форми ступенювання якісних прикметників, що не відповідають літературній нормі, наприклад: *...то все чужі. А Вишневецький – наш. І ось тому для мене він **найгідчий*** (КЛ: 75); *У Суботів не треба. Там ВОНА. Там тінь її. Там згадка **найпоганиша*** (КЛ: 126). Наведені приклади ілюструють надзвичайно високий ступінь вияву огиди щодо названих осіб, яка так сильно бентежить мовця, що він припускається мовних помилок.

Новотвором є форма вищого ступеня порівняння, мотивована відносним прикметником *безправний*: *Якщо вже я дізнав таку зневагу, то як живуть **безправніші**, ніж я?!* (КЛ: 72). Така форма слугує додатковим засобом підсилення основного значення прикметника – «який позбавлений того, що названо мотивувальною основою (право)»; префікс також вказує на відсутність того, що названо мотивувальним словом. Форма вищого ступеня порівняння з'яскравлює мовлення персонажа і надає йому більшої виразності й експресивності.

Ненормативною з погляду граматики, але цікавою у фокусі стилістики є форма ступенювання *найвченіший*, утворена від прикметника віддіеприкметникового походження *вчений*: *Чи мав при собі гроно **найвченіших** мужів, піїтів і музик?* (КЛ: 96). Уживаючи таку словоформу, мовець підкреслює високий ступінь освіченості осіб, виокремлюючи їх з-поміж інших.

Власне авторська форма вищого ступеня порівняння прикметника *татаріший*, вочевидь, мотивована відносним прикметником *татарський*. Значення неологізму дає яскраву характеристику особі, наголошуючи на національності: *А він мене списом припер до намету та так суверделить мені у груди, щоб татари ж бачили, що він татаріший!* (КЛ: 86). З контексту розуміємо, що персонаж, який не є татариним за походженням, намагається своєю поведінкою довести відданість цьому народові. Новотвір наголошує на тому, що особа за багатьма ознаками перевершує представників згаданого етносу.

Серед усіх частин мови займенникам найбільше притаманна абстрактність і втаємниченість семантики, що слугує добрим підґрунтям для творення стилістичних фігур. На думку мовознавця А. Капелюшного, займеннику притаманний так званий «егоцентризм», тобто слова цієї частини мови позначають реалії довколишнього світу саме з погляду мовця [Капелюшний 2011: 240]. Оскільки в романі Ліни Костенко головний герой є одночасно оповідачем, то вживання займенників має свою специфіку.

Особові займенники є доречним засобом узагальнення, приміром, уживаючи займенник *ми*, головний герой ототожнює себе з народом: *Ми, вільні люди вільної землі, тавро поразки маєм на чолі* (КЛ: 98). Вживаючи щодо свого народу займенник *вони*, навпаки, ніби віддаляється, відокремлюється від нього: *Як я втомився бути все на людях! Важке це діло – влада, булава. То вони люблять, то вони не люблять* (КЛ: 80).

Переносне використання одного займенника замість іншого трапляється в мовленні головного героя-оповідача: особовий займенник *ти* на місці *я*. Наприклад: *Чмели тютюн, ти, Божя лялька з клею! Ти ж скинув ярма в Різани Яри!* (КЛ: 8); *Чого ти ждеши?* (КЛ: 2). Це також прийом абстрагування, адже головний герой сам собі дорікає. Як слушно зазначає С. Єрмоленко, це «стилістичний засіб уникнення однотонності художнього наративу, внесення в нього комунікативно-стилістичних ознак внутрішньої мови», «стилістичний засіб діалогізації тексту» [Єрмоленко 2018: 17].

Діалогізація тексту побудована на використанні присвійного займенника *твій* замість *мій*: *Лежить твоя* зглузована *Вкраїна*, *схрестивши руки всіх своїх шляхів* (КЛ: 3); *І Бог згортає чорними сувоями Твоє терпіння, виткане з біди...* (КЛ: 7); *Твою свободу охрестили трати* (КЛ: 2); *Хмелій, Хмельницький! Де ж твої клейноди?* (КЛ: 2).

Нерідко мовець уживає присвійний займенник *мій* у поєднанні з географічними назвами, отже, це не вказівка на належність. Займенник підкреслює індивідуальне сприйняття певної події, що пов'язана з власною назвою, наголошує на важливості останньої для мовця: *О де мій Корсунь? Де моя Пилява? Де перемог високе знамено?!* (КЛ: 10). Присвійний займенник *наш* влучно і промовисто наголошує на етнічній спорідненості: *...то все чужі. А Вишневецький – наш. І ось тому для мене він найгідчий* (КЛ: 75). У цьому контексті вказівка на спорідненість звучить з гіркотою і, навіть, відразою.

Виразні стилістичні можливості притаманні присвійному займенникові *свій*. Часом він заміняє прикметник *рідний*, вказуючи на місце проживання персонажа, на національне самовизначення: *Біля свого села – аж там вже розридалось* (КЛ: 14); *Я розминаюсь із своїм народом* (КЛ: 15); *Видать, це наше неподільне право – своїх гетьманів обкидають багом* (КЛ: 81).

Присвійний займенник *свій* нерідко вказує на окремішність, індивідуальність. Це стосується: а) незалежної держави: *Шукати Україну в Україні. Десь має ж бути, десь вона та є! Своя. Свобідна* (КЛ: 14); *Порад не потребую, В своїй державі яюсь розберусь* (КЛ: 29); *Ми ж за державу билися своєю* (КЛ: 55); б) індивідуального сприйняття дійсності: *А тут, добивши слово до сколотин, Всяк хоче правду виказати своєю* (КЛ: 81).

Зрідка натрапляємо на стилістично виразні неологізми, утворені за допомогою здрібнілих суфіксів *-ісенък-*, *-еньк-* від займенників, що змінюються за прикметниковою парадигмою. Такі новотвори надають висловлюванню пестливо-голубливого тону, наприклад: *Тартак. Гамарня. Зеленаста жабка у копаниці – і та моя. Така ж моя, така ж моїсенька!* (КЛ: 31). Прикметниковий демінутивний суфікс посилює займенникове значення близькості, спорідненості. Здрібніла

форма означального займенника *весь* підкреслює повноту ознаки, на яку він вказує: *Убиті коні... потязі боліт... і я один на всенький кругосвіт...* (КЛ: 23).

Вказуючи на високий ступінь вияву ознаки, займенник *такий*, насправді, приховує її та інтригує читача. З контексту розуміємо, що мовцеві бракує слів, щоб назвати цю ознаку, приміром: *А що вже Лянькоронський, то там **таке** барило, там на **такому** піві настояна пиха* (КЛ: 60); *Гусар крилатий – то **така** споруда, що тільки шаблю вищербив об ню* (КЛ: 3). Вказівний займенник *той* нерідко зосереджує увагу читача на чомусь дуже важливому, підкреслює щось. Уживаючись поряд із власними назвами, він наголошує на їх значущості в історії українського народу: *Але ж він був, **той** Корсунь, **та** Пилява! Я виграв би ще тисячу Пиляв!* (КЛ: 85).

Яскраві виражальні можливості виявляються в разі повторення того самого займенника. У мові головного героя нанизування особового займенника *я* звучить як самонавіювання і самопереконавання: *Він був король. **Я** мусив гнуть коліно. Воно не гнулось. **Я** його зігнув. **Я** все збагнув, **я** все тоді збагнув! **Я** усміхався білими губами* (КЛ: 62). Повторення займенника *він* вдало підкреслює важливість особи, про яку згадує мовець: *Але **він** був і піп, і воїн. Священик був на грізний час. **Він** був поставою достоїн. **Він** пастир був, і добре пас. **Він** дуже був значний* (КЛ: 77 – 78).

Уживання того самого особового займенника в різних відмінках дозволяє мовцеві підкреслити швидку зміну подій, вказавши на їх наслідки для осіб, адже останні можуть бути суб'єктом дії («переможцем») і об'єктом дії («переможеним»): ***Я** скорше дуба віріжу, ніж **мене** поставлять на коліна* (КЛ: 28); *Вибираєм **ми** дорогу. І вона **нас** вибира* (КЛ: 29); *То **ми** шаблями брали ці фортеці, то ці фортеці добивали **нас*** (КЛ: 26). Повторення того ж займенника в різних відмінкових формах і нанизування займенників різних розрядів слугує своєрідним узагальненням, наголошує, що йдеться про звичні повторювані дії, що можуть стосуватися будь-кого: ***Ми** – **хто** за кого, **ми** – не **хто** кого* (КЛ: 97); *Все **хтось** про когось вигидає байку* (КЛ: 79); *Усі усім втовкмачують своє* (КЛ: 101).

Займенники нерідко субстантивуються зі стилістичною метою. Наприклад, форма чоловічого роду присвійних займенників *свій* і *наш* виконує номінативну функцію, називаючи осіб однієї національності: *Своїх* – *то з честю поховують. А наших* – *просто загребуть* (КЛ: 22). Субстантивована форма середнього роду виступає вдалим заміником словосполук «своя правда», «власна думка» тощо: *Усі усім втовкмачують своє* (КЛ: 101).

Переносне вживання дієслівних форм так само є характерною рисою авторського стилю. Насамперед йдеться про використання форми другої особи однини теперішнього часу замість форми першої особи однини. Оповідач, який одночасно є головним героєм, нерідко послуговується дієсловом у формі другої особи однини щодо себе самого, абстрагуючись, аналізуючи збоку свої вчинки, події з власного життя, приміром: *Сидиш в полоні на оболоні. Питаєш* долю: – *Чого живу* (КЛ: 7); *Боровся за свободу, не виборов свободи, тепер плати за право ходити по цій землі* (КЛ: 10); *Та ще той лицар. Глянеш* уночі – *а він лежить. Сахнешся* мимоволі (КЛ: 104).

Прикметною рисою спогадів головного героя, на основі яких побудовано роман, є змішування і зміщення часових площин. З цією метою автор вдається до переносного вживання форми одного часу замість іншого. Форму теперішнього часу використовують замість минулого, аби наблизити минулі події. Пригадуючи й аналізуючи ці події, мовець сприймає їх як такі, що відбуваються в момент мовлення: *Мій чорний сон – у хлющ зливи, у розлемішені шляхи, летять татари, в буйні гриви вчепившись, наче реп'яхи...* (КЛ: 5).

Форма майбутнього часу нерідко набуває відтінку позачасовості й позначає повторювані події: *Старенький ніп розпитує про все... Та журиться, А часом принесе то гарнець бобу, то кавратку меду* (КЛ: 19); *Напарила любистку, ще й чари немудрячі То випере сорочку, то їсти дасть і пить* (КЛ: 20). Із заперечною часткою *не* ця форма слугує вдалим заміником дієслова теперішнього часу, підкреслюючи неможливість виконання дії: *Цей дід гончар на гетьмана лихий. Все лає Хмеля, що така розруха. Із ним не побалакаєш, глухий* (КЛ: 103).

Особливої виразності набуває форма наказового способу дієслова із заперечною часткою *не(ні)*, вжита замість форми дійсного, щоб підкреслити неможливість виконання дії. Наказовий спосіб надає висловлюванню особливої емоційності й експресивності, адже є характерною рисою розмовного стилю мови: *А дощ хлющить. Ні просвітку. Мокряччя... Ні шанця врий. Ні хліба підвези* (КЛ: 4). Для посилення експресії та емоційності мовлення форму другої особи однини наказового способу вживають у значенні дійсного. У цьому разі дієслівна форма має узагальнене значення і наголошує на примусовому виконанні дії: *Вже наших втрат неміряне число. А знов свободу починай з абетки* (КЛ: 69).

Форма інфінітива нерідко виконує роль наказового способу в офіційно-діловому стилі мови. Неозначена форма дієслова, на відміну від форми наказового способу, більш властива експресивному розмовному стилеві. Наказ у формі інфінітива звучить безапеляційно. Це наказ, який обов'язково буде виконано: *І навіть цей король збагнув тієї миті, хто перед ним лежить, І повелів перстом – от цього поховати – із почеснями, в мирі* (КЛ: 78).

Отже, слова різних частин мови відіграють важливу стилістичну, а не лише текстотвірну, роль. Авторські граматичні анормативи нерідко стають вдалим стилістичними засобами, які допомагають якомога точніше передати інформацію, дотримуючись особливостей віршованої мови (рима, розмір, ритм). Вони створюють відповідний колорит, привертають увагу читача і наділяють висловлювання потрібними емоційними й експресивними відтінками.

Дзюба І. Пишеться «Велика книга нашого народу». *Костенко Л. Берестечко*. Київ: Либідь, 2010. С. 185 – 206.

Єрмоленко С. Філософія мови Олеса Гончара. *Культура слова*. 2018. №88. С. 11 – 29.

Капелюшний А. Трансформація текстотвірної ролі займенників у прямоефірному мовленні тележурналістів. *Вісник Львівського університету. Серія: Теле- та радіожурналістика*. 2011. Вип. 10. С. 239 – 245.

Козак І. Битва під Пилявою, Пилявцями, Пилявкою?... *Голос України*. 4 листопада 2008 року. URL: <http://www.golos.com.ua/article/180866> (останнє звернення 20.04.2020).

Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000.

### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

КЛ. – Костенко Л. Берестечко. Роман. URL.pdf (останнє звернення: 24.04.2020).

### REFERENCES

Dziuba, I. (2010) “The Great Book of Our People” is written. *Kostenko L. Berestechko*. Kyiv: Lybid, 185 – 206 (in Ukr.).

Yermolenko, S. (2018) Philosophy of Oles Honchar’s speech. *Culture of the word*, 88, 11 – 29 (in Ukr.).

Kapeliushnyi, A. (2011) Transformation of textcreative function of pronouns in live speech by TV journalists. *Bulletin of the University of Lviv. Series: Television and Radio Journalism*. Issue. 10. P. 239 – 245 (in Ukr.).

Kozak, I. (2008) The Battle of Pyliavoiu, Pyliavtsiamy, Pyliavkoiu?... *The voice of Ukraine. November 4*. URL: <http://www.golos.com.ua/article/180866> (last address: 24.04.2020) (in Ukr.).

Ponomariv, O. (2000) Stylistics of modern Ukrainian language. Kyiv: Navchalna knyha – Bohdan (in Ukr.).

### LEGEND

КЛ. – Kostenko, L. Berestechko. Novel. URL: pdf (last address: 24.04.2020) (in Ukr.).

Статтю отримано 08.02.2020



Oksana Dilna

**«ТАКИ СВОЙІ ЧУЗНІШІ ЧУЗНІНІ»  
(EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF  
MORPHOLOGICAL CATEGORIES  
IN LINA KOSTENKO'S NOVEL «BERESTECHKO»)**

The article analyzes the expressive possibilities of the words belonging to different parts of speech (nouns, adjectives, pronouns, verbs) in Lina Kostenko's novel «Berestechko». The main focus is on the stylistic role of grammatical non-normatives used in the text of the novel in question: non-standard forms of the number of nouns, irregular forms of comparative degrees of adjectives and non-normative pronouns. Such forms are evaluated according to the norms of the literary language regarding their semantics and stylistics shades of meaning (solemnity, familiarity, diminutive form, intimacy, colloquialism, etc.) given to the utterance. There is a detailed description of the metaphoric use of one morphological form instead of another: singular form of noun instead of plural and viceversa, one pronoun instead of the other one, one tense form and mood of the verb instead of another. The article emphasizes the technique of nounstring (the same noun in different cases and pronouns of different categories). Stylistic aim of metaphoric form usage is clarified; the description is provided how the meaning of the utterance is changed, what stylistic shades of meaning appear in very separate cases and how they influence the communicative aim of the utterance.

**Keywords:** expressive possibilities, stylistic function, morphological category.



## AD FONTES

---

Максим Рильський

### СЛОВНИК І ПИТАННЯ КУЛЬТУРИ МОВИ<sup>4</sup>

Мова – могутнє знаряддя і для спілкування людини з людиною, і для наукової та публіцистичної думки, і для ораторського мистецтва, і для поетичної творчості, і для ділового листування, і для дипломатичних переговорів і т. ін. Не тільки поет, прозаїк, драматург, але й фізик чи математик доконче повинні мати до своїх послуг багатий, гнучкий, точний і виразний мовний апарат.

Можна дуже добре, органічно володіти рідною мовою, мати тонко розвинене так зване відчуття мови, але цього виявиться замало, коли перед людиною встане завдання написати, приміром, поему чи роман, викласти на папері чи в усній доповіді якусь наукову проблему і т. ін. Тим словесним і фразеологічним запасом, що придбано із уст матері, від родичів та сусідів і т. ін., тут не обійтись. Треба працювати над культурою своєї мови, над її збагаченням, витонченням і загостренням. У пригоді стане тут й якнайпильніше вслухання в живу мову різних верств суспільства, і уважне, бажано – з олівцем у руках, читання наукової, публіцистичної, художньої літератури. І, звісно, не обійтись без користування словником. Один мій знайомий поет і літературознавець якось жартуючи сказав: «Я волію читати словники, ніж поеми. У словнику

---

<sup>4</sup> Це текст доповіді М. Рильського на республіканській науковій конференції з питань культури мови (11—15 лютого 1963 р.), яку виголосив завідувач відділу лексикології і лексикографії Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР Л. С. Паламарчук.

ті самі слова, що і в поемі, але подані в систематизованому порядку». Це сказано жартома, але «читати словники» – не така вже дивовижна і дивацька річ, як може здатися.

Блискучий майстер слова Анатоль Франс признавався, що його улюблена лектура – словники. Той же Анатоль Франс, знов-таки шуткуючи, заявив якось, що вся його ерудиція – наслідок уважного читання відомих тлумачно-енциклопедичних словників.

Незабутній Михайло Яковлевич Калинович прекрасно знав англійську та французьку мови, але, перекладаючи з цих мов, «не вилазив», як то кажуть, із словників, шукаючи якнайточніших мовних відповідників, найпотрібнішого для даного випадку синоніма і т. ін.

У моїй практиці був такий випадок. Я редагував український переклад одної італійської хроніки Стендаля, звіряючи той переклад із оригіналом та раз у раз заглядаючи в блискучий, але дуже вільний переклад на російську мову тієї речі, виконаний Анатолієм Виноградовим. Одно місце і в українському перекладі, і у Виноградова здалось мені чудним, незрозумілим, просто безглуздим. Французького тексту я теж не міг втямити. Справа «упиралася» в одно звичайнісіньке французьке слово, добре мені відоме в його первісному загальному значенні. Але це «загальне значення» ніяк не в'язалося з контекстом, воно саме й спричинилося до нісенітниць і в українському перекладі, і у Виноградова. Добре-таки покопавшись в словниках, я, нарешті, знайшов у французько-російському словнику Макарова, в самому кінці статті, присвяченої тому слову, вузькоспеціальне його значення, і після цього все речення стало цілком ясным.

Словники різного типу – загальні, двомовні, тлумачні, синонімічні, фразеологічні, термінологічні і т. ін. – потрібні і вчителям та учням, і журналістам, і письменникам та перекладачам, і вченим, і просто читачам. Потрібні буквально всім. Неможливо уявити собі культурну людину, яка б не мала потреби в словнику, ніколи не заглядала до нього, ніколи ним не користувалась. Отже, словникова справа має надзвичайно велике значення в культурному будівництві, особливо в нашій багатонаціональній країні, в справі обміну

культурними цінностями між народами Радянського Союзу, в справі спілкування з зарубіжними народами, нарешті – в розвитку нашої науки, нашої літератури, нашого театру, нашої преси. До речі, коли вже зайшло про літературу і пресу, то не можна тут обійтись без гіркого зітхання. Прочитавши кілька номерів першої-ліпшої нашої газети, доконче зустрінеш не тільки усталені вже, узвичаєні, на жаль, а проте помилкові, чужі характерові української мови звороти, вживання слів у невластивому значенні тощо, а й пересвідчишся – і це ще гірше лихо – в бідності лексичного запасу, в жажливій убогості синтаксичних конструкцій, властивих деяким (далеко не всім, звичайно) нашим журналістам. Та й у художній літературі не все гаразд. Мені, наприклад, завдає болю уперте вживання декотрими нашими прозаїками дієслова «нервувати» (що відповідає російському «нервировать») у значенні «нервуватись» (російське «нервничать»).

Правда, сучасний Українсько-російський словник Академії УРСР подає і «нервувати» під цифрою 2 («в непереходном значении») – «нервничать» – і посилається при цьому, на жаль, на першорядного нашого письменника, вживання яким цього слова в такому значенні я вважаю просто недоглядом...

Мені скажуть: Українсько-російський академічний словник – не нормативний, він нотує і фіксує те, що є в мові, та й годі. Однак численні ремарки до слів, розгалуження їх значень і вказівка на вживання, про які ще буде у мене мова і яких багато в цьому словнику, свідчать, що укладачі і редактори його дбають і не можуть не дбати про чистоту, багатство і правильність мови. Кожен словник, коли він не механічна збирання всього, що пливе лексикографові в руки, є якоюсь мірою нормативним.

Не може не викликати нашої уваги і повсякчасне, виключне вживання у нас вислову «затамувати подих». У класиків наших, зокрема у Коцюбинського, маємо тільки *затамувати* чи *затаїти дух* (або *віддих*). Основне значення слова *подих* – російське *везание, дуновение*. А російському *дыхание* відповідають українські *дихання, (вздох), віддих*. Може, це й тонкощі. Признаюсь, я й сам свого часу вживав слово *подих* у неточному значенні. В усякому разі ті редактори, які рішуче

правлять *затамувати віддих* на *затамувати подих*, не мають на те достатніх підстав.

Хто тільки не нарікав у нас на наших лексикографів, робота яких зосереджена в Інституті мовознавства АН УРСР! Чому, мовляв, так довго тягнеться справа з виданням шеститомного Українсько-російського словника? Чому досі не перевидано в поширеному та виправленому вигляді Російсько-український словник 1948 року? Чому навіть не почався виданням великий тлумачний словник української мови? Чому досі нема термінологічних словників з багатьох галузей знання? Чому нема портативного, «кишенькового» словника типу Ізюмова<sup>5</sup>? Чому Інститут досі не випустив синонімічного словника? Фразеологічного? – і т. ін.

Всі ці «чому» мають, розуміється, свої підстави, всі вони викликані хорошою тривогою за нашу мовну культуру. Але є у мене й свої зустрічні «чому», звернені до обвинувачів нашої лексикографії. Чому, наприклад, не поцікавляться ті грізні прокурори, скільки людей працює в Інституті (діяльність якого ніяк не може зводитись до самої лексикографії) над укладанням словників? Чому не подумают ці товариші, чи під силу задовольнити їх вимоги наявній кількості інститутських працівників? Чому так мало допомагають практичній словниковій роботі наші, скажемо, письменники?

З приводу останнього зазначу, що за моїми відомостями допомагали досі Інституту, рецензуючи словникові матеріали, такі товариші: О. Кундзіч, М. Стельмах, М. Лукаш, літературознавець і критик Є. Кирилюк, а також філологи А. Коваль, В. Коптілов, А. Медушевський, О. Пивоваров, А. Генсьорський, У. Єдлінська, В. Карпова, І. Керницький, В. Ковальов, І. Зборовський... Крім того, Є. П. Кирилюк та П. Г. Тичина входять до складу редколегії тлумачного словника української мови.

Письменники, імена яких стоять у цьому списку, – окраса нашої літератури, чудові знавці рідного слова. Але ж їх лише кілька! А де ж уся численна письменницька та перекладацька наша громадськість, що так полюбляє вергати громи й

---

<sup>5</sup> Йдеться про словник: Ізюмов О. Правописний словник. Харків, 1931.

блискавки на бідолашних наших лексикографів? Чим і як вони помагають розвиткові тієї справи, за яку так уболівають?

Укладати словники – це не млинці пекти. Авторам палких вигуків «чому так довго», «чому досі нема» і т. ін. нагадаю такі факти: колективна робота над словником німецької мови, що упорядкували брати Грімм, тривала понад сто років, робота над Оксфордським словником англійської мови – 52 роки. В. Даль, який нібито «сам» уклав знаменитий свій «Толковый словарь», мав цілу мережу кореспондентів і присвятив тому словникові 53 роки, тобто все своє свідоме життя. Редагування Українсько-російського словника, яке здійснив Б. Грінченко, з повним правом можемо ми назвати гідним глибокої пошани трудом талановитого й працьовитого лексикографа. Виконав цю роботу Грінченко за гранично короткий час. Але ж не треба забувати, що матеріали для словника, який ми звикли титулувати Грінченковим, збиралися протягом майже 60 років.

В дожовтневі часи найвидатнішими явищами лексикографії на Україні були Російсько-український словник Уманця та Спілки (1893 р.) і щойно згаданий словник Українсько-російський, виданий 1907 р. під заголовком «Словарь украинского языка» за редакцією Грінченка. Обидва вони, особливо Грінченків словник, мали для свого часу дуже велику вагу. Вони певною мірою відбивали стан тогочасної літературної мови, – але тільки певною мірою. Грінченкові, наприклад, що редагував зібрані редакцією «Киевской старины», як це зазначено на титульній сторінці, словесні матеріали, поставлена була певна хронологічна межа, через яку він, доповнюючи словник, не мав права переступати, отже, не міг посилатися на твори, видані після тієї хронологічної межі. Уникав також Грінченко, не дуже послідовно, і слів іншомовного походження, ставив інколи (чи ставили його попередники в створенні словника) не завжди точні російські відповідники до українських слів, удавався часом до тлумачень російською мовою окремих українських слів... Останнього, до речі, іноді не минути й тепер. Коли, наприклад, слово «гирлига» не перекладалось, а пояснювалось у Грінченка: «длинная с клюкой палка у овечьего пастуха», то недалеко від цього пішли і укладачі Академічного Українсько-російського словника, у яких під «гирлига» стоїть «палка

(пастушья); обл. герлига». У кожній мові, до речі, є слова, для яких нема точного відповідника в інших мовах, і це має свої історичні, географічні, етнографічні і т. ін. пояснення. Крім того, у Грінченка, безперечно, була наявна тенденція пікреслювати самостійність української мови, і це ішло не так від «націоналізму», як від протесту проти горезвісної валуєвської формули, було здоровою в своїй суті реакцією на вигадки й наклепи різних ворогів української мови й культури типу озлобленого тургенєвського Пігасова і незмірно огидних Каткових та Піхнів...

Ця тенденція підкреслювати окремішність української мови особливо сильною була в Уманця та Спілки, в словнику яких, приміром, під словом «бандит» стояло «розбійник, розбишака, харциз, харцизяка, (в Карпатах) опришок», під «акушерка» – «повитуха, сповитуха, баба, бабка, (в жарт) пупорізка», «куртаж» перекладалось як «факторове, факторне, викрутарне», а «мускулистий» – «жилавий, жилний».

Я вже сказав, що навіть Грінченків словник не відбивав повністю тогочасної літературної української мови, – а від дня його видання стільки сталося змін у житті, стільки виникло нових явищ і понять, на означення яких уродились і нові слова, відбувся найбільший у світовій історії переворот – Жовтнева революція, настали цілком нові соціальні відносини, з'явилися не тільки величезні досягнення, в науці й техніці, а й цілі нові галузі науки й техніки, і все це знайшло своє відбиття в лексиці і українців, і росіян, і всіх інших народів Радянського Союзу, всіх народів світу. Недавнє фотографічне перевидання Словника Грінченка можна вітати як знак пошани до поважного історичного пам'ятника, можна й користуватися – уміло – цим словником... Але тільки наївні чи не обізнані люди могли свого часу радити, та й радили: «що там морочитись із новим словником української мови! Перевидайте Грінченка і квит!». Візьміть першого-ліпшого сучасного українського письменника, розгорніть свіжий номер журналу, не кажу вже про спеціальні видання, – і ви буквально на кожній сторінці знайдете слова, яких нема і не могло бути в Грінченковому словнику. Аналогічний експеримент можна зробити й зі

славнозвісним словником Даля, марно шукаючи в ньому зовсім звичайних слів сучасної російської літературної мови.

Я не буду довго говорити про українсько-російські та російсько-українські словники, які з'явилися на Україні після 1917 року [...]. Не буду докладно спинятися на таких дивоглядах у тих словниках, як «душман», що мало означати «деспот», «омпно» – нібито відповідник до «досадно», «личчя, мизда, хавка» в розумінні «морда» і «ревида» – в значенні «ревізія». Не буду ретельно перераховувати такі термінологічні перли, як «зчіпляк» у значенні «конгломерат», «крапчак» – «пунктир», «стіжок» – «конус» і т. ін. Все це – перейдений і забутий етап. «Хавок» і «омпно» в сучасній літературній мові, звісно, нема. Є, навпаки, побоювання в деяких літераторів і особливо редакторів уживати питомі, оригінальні, прекрасні українські слова тільки тому, що вони здаються комусь незвичними. Є й дивне якесь побоювання синонімів. Деяким редакторам перекладів з російської чи іншої мови здається, що кожному слову тієї мови має відповідати **тільки одно** слово в українській мові. В цьому не можна не бачити серйозної небезпеки для культури нашої мови. Зауважу мимохідь, що чехи, скажемо, у боротьбі своїй за національне визволення і національну культуру утворили колись замість інтернаціональних термінів багато своїх, побудованих на чеських коренях, – і терміни ці прищепилися. У нас нема ніяких підстав іти в термінологічній галузі шляхом чехів, історично в них обумовленим. Треба, проте, нагадати, також мимохідь, що і в сучасній російській та українській мовах частково відбувається процес заміни іншомовних термінів термінами, побудованими на рідних коренях слів, чи одночасне побутування таких термінів. Досить навести такі загальновідомі приклади, як російське «водитель» і українське «водій» поруч із «шофер», «самолет» і «літак» поруч із «аероплан», «вертолет» і «вертолїт» на місці віджилого вже «автожир», «языковедение», «языкознание», «мовознавство» поруч із «лінгвістика», «природознавець», «природовед» замість давнього «натуралїст» і т. ін. Футболісти наші досить рішуче відмовились від англійської термінології. Подібні речі можна зустріти і в інших галузях людської діяльності.



Процес, безперечно, вартий уваги.

Минаючи ці побіжні міркування, треба визнати, що перші роки по Жовтні в українській лексикографії панувала чимала-таки плутанина [...]. Друга світова війна тяжкого удару завдала українській науці, отже, й мовознавству і зокрема такому його важливому розділові, як словникарство. Академія наук УРСР евакуйована була до Уфи, потім переїхала в Москву. В Уфі Президія Академії доручила М. Я. Калиновичу як головному редакторові і Л. А. Булаховському та М. Т. Рильському як членам редколегії підготувати до друку російсько-український словник. Робота мала бути виконана і таки була виконана на основі самого лише передрукованого на машинці первісного варіанта словника, укладеного працівниками Інституту мовознавства. Жодних допоміжних матеріалів, ніякої картотеки, нічого, крім того машинопису... Я не розводитимусь тут про трудні життєві обставини, в яких доводилось тоді працювати, не буду говорити й про те, що М. Я. Калинович, на плечі якого ліг найбільший тягар по редагуванню словника, був уже тоді серйозно хворий. Скажу тільки прямо, що тодішню працю Михайла Яковлевича над словником інакше не назовеш, як подвигом.

Словник побачив світ аж року 1948 в Москві. І гірко мені заявити тут, що ні про один, здається, словник не сказано стільки прикрого і недоброго, часто й зовсім несправедливого, як про оцей горопашний «зелений»... Зеленим прозвали його численні його критики за колір обкладинки.

Звичайно, словникові були присвячені й серйозні відзиви, де підносились – беручи до уваги наперед визначену кількість слів, яка мала ввійти до словника, нормативний його характер, обумовлену розмірами книги відсутність ілюстративного матеріалу – наукова і практична цінність цього видання, що, безперечно, багато прислужилося до унормування нашої літературної мови і зокрема мови преси, велику вагу його в справі зміцнення українсько-російських культурних взаємин.

Але, на жаль, не перевелись ще у нас причепливі, не завжди тямущі, а часом і не зовсім сумлінні критики лексикографічних праць, які не проминають жодної нагоди для того, щоб тільки чорнити названий словник і подібні праці наших словникарів,

перекреслюючи голобельною критикою буквально все, навіть цінне й оригінальне, здобуте укладачами і редакторами в результаті тривалих шукань та роздумів і копіткої виснажливої праці. З якоюсь хтивою насолодою чіпляються такі критики за окремі помилки й невдалі розв'язання, що справді трапляються в словнику 1948 року, величають його іронічно «російсько-російським», цілком ігнорують той факт, що без цього «зеленого» словника не обходиться ні одно видавництво, ні одна редакція, ні один перекладач у нашій країні. То вже інша річ, **як** тим словником користуються окремі робітники культури. Невміле користування словником завжди може привести до нісенітниць і курйозів. Але ж хіба треба й можна ставити ті нісенітниці й курйози на карб укладачам та редакторам словника? А хулители нашого словника 1948 року саме так і роблять. Вони доходять до того, що критикують цей словник навіть за те, що деякі не дуже мудрі, а часом і не зовсім чесні редактори викреслюють інколи із авторських рукописів слова, яких не знаходять у цьому словнику, укладають на його підставі списки так званих «заборонених» слів і т. ін.

Нині Інститут мовознавства готує нове, поширене, двотомне видання словника<sup>6</sup>, з якого, звичайно, будуть усунені окремі недогляди, неточні або збіднені статті до окремих слів, неправильні чи надто приблизні розв'язання і т. ін. Правда, за настановою керівництва Інституту і цей російсько-український словник буде складений без ілюстративного матеріалу, тобто без прикладів із класики та з сучасної літератури, із народної творчості. Це викликане гострою потребою мати якнайшвидше нове видання цього словника. Висловлюю, проте, надію, що на його основі Інститут буде готувати і великий, багатотомний російсько-український словник з рясним ілюстративним матеріалом.

Беручись до укладання багатотомного Українсько-російського словника<sup>7</sup>, публікація якого йде вже тепер до свого закінчення, лексикографи Інституту мали в своєму розпорядженні досить бідну картотеку – щось 250 тисяч карток. Нині на час завершення цієї роботи фонди лексичної

<sup>6</sup> Йдеться про тритомний Російсько-український словник (1968).

<sup>7</sup> Йдеться про шеститомний Українсько-російський словник (1953–1963).

картотеки Інституту налічують уже близько 3,5 мільйона карток. Це справжнє національне багатство українського народу, своєрідна скарбниця його мови, яка й далі поповнюється, упорядковується, вдосконалюється. І цілком природно, що останні томи цього словника порівняно з першим стоять на твердішому ґрунті, мають і значно більше словесних ілюстрацій, і повніший науковий апарат.

Дозволю собі навести тільки один приклад для порівняння цього нашого словника із словником Грінченка. Беру слово *злітати*. У Грінченка:

**Злітати, таю, еш**, сов. в. **злетіти, лечу, тиш**, гл. 1) Слетать, слететь. *Сивою зозулею до роду злетіла*. Гол. І. 195. *Ти з неба злетіла*. Шев. 144. *Гусята, качата гречку поїли, на панів ставочок нишком злетіли*. Чуб. III. 208. 2) Взлетать, взлететь. (Очевидно, випав перший приклад. – М. Р.) К., Досв. 31. *До тебе, господи, душа моя злітає*. К. Псал. 56. *Злетів півень на ворота, сказав: кукуріку!* Чуб. V, 37.

У II томі Українсько-російського словника АН УРСР (1958 р.):

**Злітати1 (злітаю, злітаєш), злетіти (злечу, злетиш) 1) (вверх)** взлетать, взлететь; (*быстро подниматься* – еше) взвиваться, взвиться; (*плавно*) взмывать, взмытъ; уст. поэт. воспарять, воспарить. *Валерій запливав далі й далі, плив розгонисто, злітаючи над хвилею...* (Ільч.); *Каргат нічого не відповів. Лише брови його здивовано злетіли вгору* (Шовк.); (*-ти в повітря*) взлетать, взлететь на воздух. *Щодня по дорогах злітали в повітря німецькі машини* (Ваш.); *В перших числах жовтня тут злетіли в повітря на партизанських мінах дві легкові машини* (Ковпак);

2) (*вниз, прочь, падают*) слетать, слететь; (*о слове, крике и т. п. – еше*) срываться, сорваться; *Злітає [курка] з сідала* (Тесл.); *Озирнеться – крик злітає: Ой, Івасю, дорогий!* (Тич.); *Марабу, наполохані, плавно й красиво злетіли з даху, понесли у напрямі гір* (Ільч.); *Оротук ледве вдержався, щоб не злетіти з нарт* (Трубл.); *Все, що було смутного й сонного на душі в козаків, вмить злетіло, серця їх стрепенулись у як птахи* (перекл. з Гоголя).

**Злітати2 (злітаю, злітаєш) 1) (летая, побываєть где-нибудь)** слетать; 2) (*быстро съездить, сходить, сбегать куда-нибудь*) слетать; разг. смахать; фам. скатать; вульг. смотаться.

Зразок цей вибрано навмання, але він, здається мені, показує характер нашого словника, спосіб детального розроблення

словникової статті. Щодо ремарок, поданих курсивом, які визначають точне вживання слова, його відтінки, стильове та емоційне забарвлення і т. ін., то проти деяких із них, як напр., уст[арелое], редк[ое], обл[астное] і т. ін., власне проти зловживання ними виступав не раз російський письменник та мовознавець О. К. Югов, доводячи, що такі «застережливі» позначки сковують свободу мови. Мені самому доводилося сперечатися із членами редколегії словника, коли я стрічав оте обл. поряд із словом, ілюстрації до якого виписані, приміром, із Франка, Коцюбинського і Котляревського, тобто письменників із зовсім різних мовних областей, коли ремарка *редк.* чи *уст.* супроводжувала слово, любісінько вживане в сучасній літературній та розмовній мові, або й відроджений для нового вжитку архаїзм. Але загалом користь від таких ремарок, особливо для перекладачів, а надто для тих, хто, як от багато з наших зарубіжних сусідів та й наші, скажемо, грузини, вірмени, таджики, литовці чи естонці, не може інколи розібратися в українському тексті без допомоги українсько-російського словника, – користь від таких ремарок безперечна.

Можна було б ще багато, без кінця говорити про любов моєму серцю і таку важливу для громадськості нашу словникову справу, але я змушений обмежитись цими зауваженнями. Залишається тільки побажати колективу наших лексикографів щасливої праці над розпочатим ними великим тлумачним словником української мови, над редагуванням нового видання російсько-українського словника, – і приєднати-таки й свій голос до тих (правда, часом дуже нетерплячих) товаришів, що жадають побачити на своїх книжкових полицях і фразеологічний словник, і словник синонімічний і т. ін. Щодо повноти словників, то слід тільки зазначити, що повний словник будь-якої мови – це ідеал, до якого можна лише прагнути і якого ніколи не можна досягти, бо кожен день і кожна година приносять людям нові поняття і нові для тих понять слова...

Хочеться ще побажати більшої співдружності між укладачами словників і їх споживачами, зокрема моїми колегами письменниками. Така співдружність буде запорукою дальшого розквіту нашої могутньої і прекрасної мови.

1963



## РЕЦЕНЗІЇ

---

УДК 811.161.2:801.6-047.37

### РИМОВИЙ ПРОСТІР ЯК ДЖЕРЕЛО НАУКОВОГО І ПОЕТИЧНОГО НАТХНЕННЯ

*Мовчун Лариса.* Українська рима в системі мови і в мовній практиці. Київ: Інститут української мови НАНУ, 2020. 472 с. (серія «Студії з українського мовознавства»)

ПРЕПОТЕНСЬКА  
Марина Петрівна,

доктор філософських наук,  
професор кафедри філософії  
Національного технічного  
університету України «Київський  
політехнічний інститут імені Ігоря  
Сікорського»  
Пр-т Перемоги, 37, м. Київ, 03056  
E-mail: gautama05@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5601-7472>

Maryna  
PREPOTENSKA,

Doctor of Sciences (Philosophy),  
Professor of the Department of  
Philosophy, National Technical  
University of Ukraine "Ihor Sikorsky  
Kyiv Polytechnical Institute"  
37 Prospekt Peremohy, Kyiv, 03056,  
Ukraine  
E-mail: gautama05@ukr.net

*У рецензії проаналізовано монографічне дослідження, присвячене лінгвістиці рими. Відзначено новаторство праці та її цінність для міждисциплінарних досліджень.*

**Ключові слова:** рима, римовий простір, римонім, словник рим.

Монографія Лариси Мовчун – оригінальне інноваційне дослідження феномену рими в мовному просторі. Незважаючи на філологічний ракурс проблеми, можна стверджувати, що опублікована праця має по-справжньому інтегральний

характер та філософське звучання. Метою роботи є аналіз рими як мовного явища, проте висвітлені питання торкаються, окрім лінгвістики, багатьох архетипових, екзистенційних, психологічних, світоглядних аспектів поетичної творчості та її сприйняття. Можна відзначити апеляції авторки до когнітивних, аксіологічних, логічних та етико-естетичних чинників творення поетичних текстів на численних прикладах віршованих рядків та їх аналізу.

Яскравими інноваціями дослідження є концепція римового простору з його одиницею римонімом, обґрунтування лінгвістичної римології, творення системи класифікації рим, розгляд власної назви «Україна» в римовому просторі мови, аналіз рукописних словників рим Івана Котляревського, укладання нових типів словників рим. Цей мікс новизни вигідно відрізняє дослідження Л. Мовчун від деяких праць сучасних науковців, які просто подають дайджести першоджерел попередників, не презентуючи власних ідей. Завдяки новизні монографія, без сумніву, посяде помітне місце в культурно-творчій та історичній площині сучасної науки.

Відзначимо також чітке і прискіпливе дослідження та визначення базових дефініцій, зокрема однозначне тлумачення поняття «рима». Можна пригадати видатний афоризм Декарта про те, що «людство могло б позбутися половини своїх помилок, якби правильно визначало поняття». Тож компаративістський аналіз та уточнення поняття, визначення його предметного поля дозволило дослідниці вдало піти індуктивно-дедуктивним шляхом подальших наукових розвідок.

Особливу увагу привертає концепт римового простору. Ми вбачаємо в цьому феномені аналогію з усталеним у філософії поняттям життєвого простору з його мікро- та макровимірами земного та небесного. Якщо пригадати античне поняття космосу в буквальному сенсі як порядку Універсуму (д.-гр. κόσμος «порядок, гармонія»), можна погодитися, що саме римування є своєрідним споконвічним засобом упорядкування думок, образів, почуттів та відображенням зв'язку із трансцендентним у космосі поетичної уяви.

Схвалення заслуговує розроблення класифікаційної системи рим, що є провідним науковим методом дослідження

будь-якого феномену буття. Ще Сократ учив, що слід, аналізуючи об'єкт, «розкласти його на складники, поки не дійдеш до того, що неможливо поділити». Л. Мовчун подала близько 20 вичерпних класифікацій рим, показуючи цим величезний мовний, інтелектуальний, художній потенціал людини-творця.

Нам імпонує також доречне використання авторкою широко відомого в мовознавстві, філософії та риториці поняття «дискурс» у значенні живої комунікативної ситуації. Описано дискурс індивідуальної творчості та дискурс національної і світової культури в їхній інтертекстуальній взаємодії. Справді, поет перебуває як у вимірі авторефлексії, так і в діалозі із зовнішнім світом, а також із тим невлотимим ірраціональним джерелом творчості, що його називають високим натхненням або метафорично – музою. Ми знаємо, що у кожного народу в міфах, у фольклорі є версії щодо природи поетичної творчості; у них ідеться про вище начало поезії, тож моделювання метафор крилатої рими-стріли або риби в океанській стихії є переконливим. Наголошу також на науковій цінності фрагмента роботи з описом давньоукраїнського римування, що змістовно показує ментальність нашого народу, його історично сформовану світоглядну красу, співучість, єдність із світом. Заслугою авторки є аналіз творчого надбання одного з класиків української літератури І. Котляревського та порівняльний аналіз словників його рим, укладених В. Лутковським та І. Гурином.

Авторський стиль викладу вишуканий і водночас доступний. Глибоко продуманими є й додатки до основного тексту, таблиці та схеми. Зрештою розміщення кількох новаторських словників рим у фінальній частині дослідження робить його не тільки науковим фактом, а й практичним матеріалом для поетів, які зможуть розширювати свій римовий запас, шліфувати відчуття й усвідомлення віршових ритмів та римованих моделей. Найбільш оригінальним, унікальним словником, укладеним авторкою, є вочевидь словник римових асоціацій.

Праця Л. Мовчун демонструє також потужну бібліографічну базу, яку досягнула дослідниця.

Є декілька побажань авторці. Хотілося б обговорити поширення банальних рим на кшталт «кров-любов»,

«гроза-сльоза», «пішов-зайшов», які здавна наявні в поетичних текстах, що особливо помітно у творах поетів-початківців. Яка передісторія цих рим? Чим вони є – свідченням графоманії чи відображенням якихось архетипових образів? Також було б цікаво дослідити зв'язок процесу римування із феноменом ритму як можливої першооснови живого. Проте зазначені побажання – це вияв зацікавлення монографією, яка неминуче викликає різноманітні дослідницькі асоціації, що можуть виходити за межі спеціальності, натякають на міждисциплінарний контекст праці. Монографія Л. Мовчун – креативне масштабне дослідження, значна подія в науковому та культурно-освітньому житті країни.

Maryna PREPOTENSKA

## THE SPACE OF RHYME AS A SOURCE OF SCIENTIFIC AND POETIC INSPIRATION

The review analyzes a monographic study on the linguistics of rhyme. The innovation of work and its value for interdisciplinary research are noted.

**Keywords:** rhyme, space of rhyme, rhymonym, rhyming dictionary.





## НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

---

### ЧИ МОЖЕ КИЛИМ ЛІТАТИ?

ХАЛІНОВСЬКА  
Людмила Анатоліївна,

кандидат філологічних наук,  
науковий співробітник відділу  
граматики та наукової термінології  
Інституту української мови НАН  
України,  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,  
01001  
E-mail: lhalinovska@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5156-2896>

Liudmyla  
KHALINOVSKA,

Candidate of Philological Sciences,  
Research Fellow, Department  
of Grammar and Scientific  
Terminology, Institute of the Ukrainian  
Language of National Academy of  
Sciences of Ukraine,  
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine  
E-mail: lhalinovska@gmail.com

Мрії людей швидко переміщуватися у просторі втілені в казках та чарівних історіях. В українському фольклорі є оповідки про *килим-самоліт*. Їх запозичено зі східних (арабських і перських) казок («Тисяча та одна ніч»), відомі вони й у літературі Близького Сходу.

У різних текстах неоднаково пишуть вигаданий літальний об'єкт: *килим-самоліт*, *летючий килим*, *літайкилим(-ок)*, *лети-килим*, *килим-літак*.

В українському фольклорі килим-самоліт є у казках «Чарівні люстерко, килим і яблучко», «Віщий сон», «Зачарована королівна», «Казка про жабу і богатира», «Царівна-жаба» тощо. Про такий «літальний апарат» читаємо в «Енеїді» І. Котляревського: царю Латину троянці дарують «килим-літак», скатертину-самобранку, сап'янці-самоходи:

Се килим-самольот чудесний,  
За Хмеля виткався царя,  
Літа під облака небесні,  
До місяця і де зоря;  
Но можна стіл ним застилати,  
І перед ліжком простилати,  
І тарадайку закривать.  
Царівні буде він в пригоду,  
І то найбільш для того году,  
Як замуж прийдеться давать<sup>8</sup>.

Поширений він у творах сучасних українських письменників: у повісті-казці Р. Росицького «Килим-літак майстра Буркуна», добірці оповідань для дітей В. Сухомлинського «Шматок хліба»: *«Якби я мав килим-літак, полетів би за море, опустився б у горах, знайшов би дивовижну квітку. Я б зібрав її насіння і привіз би додому. Роздав би усім людям по насінинці, щоб у всіх виросла чудова квітка, щоб не було жодної хворої людини»*. Килим-самоліт можна побачити також в одному з анімаційних мультфільмів студії «Київнаукфільм» – «Як козаки мушкетерам допомагали» (1979 р., режисер В. А. Дахно, серія «Все про козаків»). Сьогодні в Україні є назва циклу дитячих казок «Літай-килим. Казки народів світу», започаткована видавництвом «Клуб сімейного дозвілля» (Харків) у 2017 р.

Словники української мови фіксують різні назви, зокрема: *килим-самоліт* – чарівний килим, що сам може літати, переносячи персонажів казки в будь-яке місце. – *Найчастіше, пам'ятаю, любила я слухати про килим-самоліт* (Словник української мови: В 11-ти т. [Ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка, т. IV, 1973, с. 149; Словник української мови: В 20-ти т. [Гол. ред. В. М. Русанівський]. т. VII. Київ: Наук. думка, 2016, с. 55; Великий тлумачний словник сучасної української літературної мови [Укл. і гол. ред. В. Т. Бусел]. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005, с. 537).

На нашу думку, не можна паралельно вживати складні слова *килим-самоліт* і *килим-літак*, адже останнє не є «прототипом» сучасного літального апарата. У назві *килим-самоліт*

<sup>8</sup> Цитуємо за: <https://proridne.org/Іван%20Котляревський%20Енеїда/4.html>

означальний займенник *сам(о)* вказує на те, що чарівний килим літає самостійно, без сторонньої допомоги та якихось спеціальних технічних засобів і керований силою думки. Точнішею є назва *літайкилим(-ок)*, утворена за допомогою дієслова наказового способу та іменника, що не суперечить нормам української мови, адже за цим зразком утворено багато українських (козацьких) прізвищ, пор., *Підкуймуха, Непийвода, Нечуйвітер*.

Отже, замість слова *килим-самоліт* рекомендуємо вживати мотивованішу назву *літайкилим(-ок)*.

## ЧИ ВАРТО ВІДКРИВАТИ ВОГОНЬ?

ДІЛЬНА

Оксана Андріївна,

кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри гуманітарної освіти  
Львівського обласного інституту  
післядипломної педагогічної освіти;  
вул. Огієнка, 18а, Львів,  
Львівська область, 79007  
E-mail: dilnamartynyak@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7798-7374>

Oksana

DILNA,

PhD in Philology, Docent of the  
Humanities Education Department  
of Lviv Regional Institute of Post-  
Diploma Pedagogical Education;  
Ohienka St., 18a, Lviv,  
Lviv region, 79007  
E-mail: dilnamartynyak@gmail.com

Сучасне публічне мовлення дуже швидко реагує на зміни в житті суспільства, активізуючи окремі пласти лексики (приміром, терміносистеми), висуваючи на перший план другорядні значення слова, надаючи слову нового значення, використовуючи стилістично марковані лексеми тощо. Простежити ці мовні зміни можемо, насамперед, у мовленні журналістів на шпальтах газет і на телеекранах.

Сьомий рік поспіль випуски новин на різних телеканалах починаються здебільшого з відомостей про воєнні дії на сході України. Послугуючись військовою термінологією, журналісти часом вдаються до недоречних кальок з російської мови. Наприклад, активно побутує словосполучення *відкривати вогонь*.

В одинадцятитомному «Словнику української мови» дієслово *відкривати* має дев'ять значень, які фактично дублюють значення російського слова *открывать*. Проте в сучасному мовленні це дієслово має набагато меншу сполучуваність і досить часто, залежно від контексту, його заміняють іншими дієсловами. А саме: *відкривати двері (браму, вікно)* – треба *відчиняти (клямкою), відмикати (ключем)*; *відкривати книжку* – треба *розгортати книжку*; *відкривати кран* – треба *відкручувати кран*; *відкривати очі* – треба *розплющувати очі*; *відкривати рот* – треба *розтуляти рот*.

Скальковані словосполучення виникли через перенесення на український ґрунт правил лексичної сполучуваності, що характерна для російської мови.

Щодо іменника *вогонь*, то в цьому контексті воно має значення «*стрільба з гвинтівок, гармат*» (СУМ I: 715). Тобто це своєрідне скорочення фрази «*обстріл з вогнепальної зброї*», адже в сучасних умовах вся зброя дистанційного типу є вогнепальною. У російській мові слово *вогонь*, також використовують у значенні «*стрельба ружейная или артиллерийская*» (СР).

Військовою терміносполукою *відкривати вогонь* «Словник української мови» ілюструє сему «*починати які-небудь дії*»: *Партизани кілька разів відкривали вогонь по літаках* (СУМ I: 595). Отже, коли вживаємо сполуку *відкривати вогонь*, то маємо на увазі початок дії, а саме – обстрілу.

Тлумачний словник російської мови так само рекомендує вживати це дієслово для позначення початку дії: «*начать что-либо; положить начало существованию, деятельности учреждений, предприятий и т. п. или послужить началом каких-либо процессов* (Неприятель открыл ураганный артиллерийский огонь)» (СР).

Чим варто замінити словосполучення *відкривати вогонь*?

«Російсько-український словник для військовиків» перекладає російську терміносполуку *открытие огня* як *розпочинання вогню* (СВ: 155). Отже, можемо зробити висновок, що укладачі пропонують уживати *розпочинати вогонь* замість *відкривати вогонь*. Тут виявляється ще один цікавий аспект російської військової лексики – за всяку ціну зробити вислів

патетичним і урочистим, а тому фразу *начать огонь*, яка має побутове звучання, не вживають. Натомість, *открыть огонь* звучить більш пафосно, навіть дещо таємниче і сакрально завдяки багатозначному дієслову *открыть*.

У випусках новин часто чуємо такий вислів: «За останню добу російські війська кілька разів **відкривали вогонь** по українських позиціях». У цьому контексті сполуку *відкривати вогонь* вживати недоречно, бо вона, вказуючи на початковий етап певної дії, ніби пом'якшує значення слова, применшує негативні наслідки названої дії. Але журналісти, які звітують про воєнні події, не мають наміру кожного разу вказувати лише на початковий етап обстрілу, а чітко називають кількість ворожих обстрілів за конкретний період. *Обстріл – це тривала стрільба по якій-небудь цілі*» (СУМ V: 586).

Іноді замість *відкривати вогонь* уживають розмовне дієслово *гатити*, що має яскравий експресивний відтінок. Проте просторічну лексику не варто використовувати в публіцистиці, бо це знижує стиль висловлювання, надає йому фамільярного звучання. Окрім цього, дієслово *гатити* може спричинити неоднозначне трактування фрази, адже його першим прямим значенням є «*робити гатку*» (СУМ II: 41).

Скалькована терміносполука *відкривати (відкрити) вогонь* активно побутує в публічному мовленні ще й тому, що має більш книжне й офіційне звучання. Але рекомендуємо вживати однослівний відповідник *обстрілювати (обстріляти)*, який більш точно і сконденсовано передає потрібну інформацію та ілюструє специфічну рису системи українського словотворення, яка, на відміну від російської мови, прагне до стислих однослівних назв.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

СР – Большой толковый словарь русского языка. URL: <http://gramota.ru/slovari/dic/> (останнє звернення: 26.04.2020).

СВ – Бурячок А., Демський М., Якимович Б. Російсько-український словник для військовиків. Київ: Ватра, 1995.

СУМ – Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

## ГОСПО́ДЬ ЧИ ГО́СПОДЬ, ГОСПОДЕ́ВІ ЧИ ГО́СПОДОВІ?

ВИННИЦЬКИЙ  
Василь Михайлович,

доктор філологічних наук,  
професор, професор кафедри  
української мови Дрогобицького  
державного педагогічного  
університету імені Івана Франка  
вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич,  
82100  
E-mail: v\_vynnytskyi@i.ua  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9375-3543>

Vasyl  
VYNNYTSKYI,

Doctor of Philology, Professor,  
Professor of the Ukrainian Language  
Department,  
Ivan Franko Drohobych State  
Pedagogical University,  
street I. Franko, 24, Drohobych, 82100  
E-mail: v\_vynnytskyi@i.ua

Похвально, що новий «Український правопис» (К.: Наук. думка, 2019) подає зразок відмінювання іменника Господь із наголосом (*Госпо́дь, Го́спода, Го́сподові(-у) і Господе́ві, Го́спода, Го́сподом, Го́сподові(-у, -і), Го́споди*). «Український правопис» (Харків: Фоліо, 2019) також наводить такий зразок, але в заголовку, на жаль, пропущено наголос у слові *Господь*, у Показчику двічі повторено один і той же рядок (Госпо́дь, § 53, п.2) і не всі параграфи засвідчено, де наводиться цей іменник, і в ньому не скрізь поставлено наголос.

Цікаво простежити процес становлення і розвиток наголосу у слові *Го́сподь*. Так, митрополит Іван Огієнко в «Українському стилістичному словникові» засвідчує: «*Госпо́дь, Го́спода, Господе́ві, о Го́споди*; в Галичині *Господь*, давнє *Го́сподь*; місцеве *Го́спідь*». Правда, митрополит, який багато уваги присвятив аналізу наголосу цього іменника, дає різне пояснення й обґрунтування його акцентуації. У монографії «Український літературний наголос» він подає такі трактування вжитку й наголошування названого іменника: «Слово *Госпо́дь* має наголос при відміні на початковому складі: *Го́споду, Го́спода, Го́споди, Го́сподом, у Го́споді*, але *Господе́ві*»; «Архаїчна форма *Госпо́дь* часта в старих українських пам'ятках, позосталася й тепер у зах. укр. говірках»; «...буває й перенесення наголосу на передостанній склад; напр. від *Госпо́дь* давальний *Господе́ві*, російське *Го́сподеві*»; «Служебник Київський 1629 р.:

*Господéви*». У «Словнику літературних наголосів» І. Огієнко наводить «*Госпóдь, Гóспода, Господéві, Гóсподи*». У «Словнику наголосів Чудівського Нового Завіту» 1355 р. (а тут в основному російські наголоси) він зафіксував наголошування *Госпóдь*, а в «Словнику давніх українських наголосів» – *Гóсподь*, але *Господéви*, що відбиває давню акцентуацію.

У «Словнику давніх українських церковних наголосів» початку XVII ст., в якому представлено давню живу українську систему наголошування, зафіксовано такі відмінкові форми аналізованого іменника: *Госпóдь, Гóсподу, Господéви, у Гóспода*.

У творах І. Величковського (кінець XVII – початок XVIII ст.) вжито наголоси *госпóдь, господéвъ*: *Куплю дѣющимъ в церкви госпóдь изгоняетъ; Господéвъ моему, боговъ Христовъ*.

У праслов'янській мові досліджуваний іменник належав до рухомої акцентуаційної парадигми з короткою спадною інтонацією на корені, у тому числі і форма давального відмінка множини. Наприклад, у «Граматиці» Мелетія Смотрицького (українському виданні 1616 р.) у давальному відмінку множини виступає наголошений корінь (*гóсподѣмъ*), а в російському виданні (1648 р.) – флексія (*господѣмъ*).

«Етимологічний словник слов'янських мов» (1980), фіксуючи укр. *госпóдь, гóспода, гóспідь*, праслов'янське *gospodъ*, пояснює складанням двох архаїчних першопочаткових іменних консонантних основ *ghost-pot*, звідси і давнє спрощення приголосних у межах слова.

Давніші словники української мови наводять такі форми аналізованого іменника (але без наголосів): *господь, господа* («Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.»); *господь і господь, господеви, в господѣ* («Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.»); *господь* («Словник української мови» П. Білецького-Носенка).

Л. Булаховський на тлі свідчень інших слов'янських мов (сербської, словенської, болгарської) вказував на первісну акцентуацію іменника *Гóсподь*, а давній слов'янський наголос *Госпóдь* пояснював впливом прикметника *госпóдній*. А. Залізняк у давньоруській мові зареєстрував таку відмінкову наголосову парадигму іменника *Господь*: *гóсподь і госпóдь*,

*господеві, господи*, Д. відм. мн. – *господемъ і господемъ*. В. Колесов, засвідчуючи в пам'ятках російської мови XVI ст. *госпѡдь і госпѡдь, господа і госпѡда, господеві*, не виключав можливості впливу похідного прикметника *госпѡдний* і вказував на давність такого варіантного наголошування. С. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер у «Граматиці Руської мови» (Відень, 1914) подавали: «*Гѡспѡдь, Гѡспѡда, Гѡспѡду* побіч *Гѡспѡдеві, Гѡспѡдом, Господи*».

У лексикографічних працях кінця XIX – початку XX ст. аналізований іменник засвідчено з неоднаковим наголошуванням: *госпѡдь* («Малоруско-німецький словар» Є. Желеховського і С. Недільського), *Госпѡдь (Гѡспідь)* («Словник російсько-український» М. Уманця й А. Спілки), *Госпѡдь, Гѡспѡда, Гѡспідь* («Словарь української мови» за ред. Б. Грінченка), *госпѡдь, госпѡда, госпѡдеві, госпѡдом, госпѡди* («Правописний словник» Г. Голоскевича), *Госпѡдь, Гѡспѡда, Гѡспѡдеві* («Правописний словник» О. Панейка). Словник В. Даля реєструє: *Госпѡдь, Гѡспѡду, Гѡспѡди*.

«Словник карпатоукраїнського торуньського говору» (2001) подає: *Гѡспѡдь, Гѡспѡда*, м. в. *Гѡспѡду*. В «Етимологічному словникові української мови» в одному ряду наведено: *госпѡдь (гѡспідь), госпѡда; госпѡдѡр (госпѡдаріѡх)* «жінка господаря».

У «Кобзарі» Т. Шевченка, де наголоси розставив П. Куліш, виступають такі форми досліджуваного іменника: *Госпѡдь, Гѡспѡда, Гѡспѡдеві, Господи*, і в поодинокому випадкові *Гѡспѡдові*: *Госпѡдь Бог лихих карає, // Душа моя знає; Ти, Гѡспѡди, помагаєш по землі ходити*. І. Франко, Леся Українка наголошували *Госпѡдь*: *Дасть вінець йому царський Госпѡдь // І прославить безмірно* (І. Франко). І цікаво, що у двотомному виданні «Кобзаря» Т. Шевченка (Львів, 1905), де у всіх словах розставив наголоси І. Франко, у давальному відмінку змінено наголос на *Госпѡдеві*.

В Інтегрованій лексикографічній системі «Словники України» подано таке наголошування названого іменника: *Госпѡдь, Гѡспѡда, Гѡспѡдові, Госпѡдеві, Гѡспѡду, Гѡспѡдом, на/у Гѡспѡдові, Госпѡдеві, Гѡспѡді, Гѡспѡди*, але дякувати *Гѡспѡдові (Гѡспѡдеві)*.



Словник української мови online засвідчує: *Господь*, *Ѓспода*; у прикладах: *Дякувати Богові (Богу), Ѓсподові, Господéві; Бог (Госпóдь) милував/помилував; Господь смерть дає*, але *Бог (Ѓсподь) розум відібрав (відняв, забрав і т. ін.)*.

У релігійних текстах простежуємо різні відмінкові форми (у тому числі й наголосу) слова *Господь*. Так, у Святому Письмі (Місіонер, 2009) і в українському перекладі Біблії Патріарха Філарета за Біблією російською мовою (К., 2009) паралельно побутують форми *Ѓсподу, Богу і Господéві, Богу* (навіть на одній сторінці), *Господéві, Богові*. Однак все ж таки частіше вжито словоформу *Господéві*. У перекладі Біблії І. Огієнко наголошує *Господéві*. У Святому Євангелії (Рим, 1990; Львів, 2009), де на кожному слові розставлено наголоси, відмінкові форми іменника *Господь* мають таке наголошування: *Господь, Ѓспода, Ѓсподеві, Ѓсподом, Ѓсподи*, наприклад: *Давид у натхненні називає його Ѓсподом, кажучи: Госпóдь промовив Ѓсподеві моєму*.

А. Шептицький уживав у давальному відмінку однини такі форми аналізованого іменника: *Господу, Господу Богу, Господеві Богови, Господу Богови*.

В усному розмовному мовленні священнослужителів найчастіше спостерігаємо наголошування *Господь, Господéві*, рідше вживається наголос (особливо у священників старшого покоління) *Ѓсподь, Ѓсподу* і майже не використовується наголошування *Ѓсподові* та *Ѓсподеві*.

Отже, в іменнику *Господь* у всій відмінковій парадигмі давнім є наголос на першому складі кореня – *Ѓсподь, Ѓспода, Ѓсподу (Ѓсподеві), Ѓсподом, на/у Ѓсподі, Ѓсподи*. Наголошування *Господь*, яке виникло паралельно з акцентуванням прикметника *госпóдній*, також давнє, слов'янське. Нормативною у сучасній українській літературній мові є така акцентуація цього іменника: *Госпóдь* (рекомендований наголос) і *Ѓсподь* (прийнятний), *Ѓспода, Господéві* (рекомендований наголос), рідше *Ѓсподу* (прийнятний), рідко *Ѓсподові* (прийнятний), *Ѓсподом, на/у Ѓсподові, Ѓсподі, Ѓсподу, Ѓсподи*.

## БАЙДУ́ЖЕ ЧИ БА́ЙДУЖЕ

ВИННИЦЬКИЙ  
Василь Михайлович,Vasyl  
VYNNYTSKYI,

доктор філологічних наук,  
професор, професор кафедри  
української мови Дрогобицького  
державного педагогічного  
університету імені Івана Франка  
вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич,  
82100  
E-mail: v\_vynnytskyi@i.ua  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9375-3543>

Doctor of Philology, Professor,  
Professor of the Ukrainian Language  
Department,  
Ivan Franko Drohobych State  
Pedagogical University,  
street I. Franko, 24, Drohobych, 82100  
E-mail: v\_vynnytskyi@i.ua

Прислівники, утворені від непохідних прикметників, зберігають їх давній кореневий наголос. З таким наголошуванням вони виступають в українській мові і по сьогодні. Лише у прислівнику *байду́же* акцентуація ще не усталилася. В українських пам'ятках XVI–XVIII ст. він зафіксований із наголосом *байду́же*. В українській мові XIX ст. уживається з потрійним акцентуванням: *байду́же* (О. Павловський), *байду́жé* (словники П. Білецького-Носенка, М. Левченка), *байду́же* (Словник Є. Желехівського і С. Недільського), *ба́йду́жé* (Словник М. Уманця і А. Спілки), *ба́йду́жé* (Словник української мови за ред. Б. Грінченка); *байду́же* і рідше *байду́жé*, рідко *байду́же* (І. Котляревський, Є. Гребінка, Т. Шевченко, Б. Грінченко, М. Старицький, І. Манжура, П. Грабовський, А. Кримський), *байду́же* (П. Гулак-Артемівський, П. Куліш, М. Шашкевич, С. Руданський, Ю. Федькович, Л. Глібов, М. Кропивницький, Я. Щоголев, Леся Українка, Володимир Самійленко), *байду́же* і рідко *байду́жé* (І. Франко, О. Маковей): *Любили́сь ми ду́же, й було́ нам ба́йду́же* (А. Кримський), *Світу ба́йду́жé* (А. Кримський, наголос у тексті), *Ба́йду́жé, коли́ я, може́, нечепу́рний маю́ вид* (А. Кримський).

У діалектах української мови цей прислівник поширений із різним (тройким) акцентуванням: *ба́йду́жé* (І. Омеляненко), *байду́же* (А. Очеретний).

Сучасні словники послідовно засвідчують *байду́же* і *ба́йду́же*. Лише «Практичний словник синонімів української мови» С. Караванського рекомендує *ба́йду́же*.

У мовознавчих дослідженнях це слово наведено з неоднаковим наголошуванням: *байду́же* (М. Наконечний), *ба́йду́же* і *байду́же* (А. Коваль), *ба́йду́же* (А. Майборода, Л. Коломієць). У живому мовленні також функціонує троякий наголос: *байду́же* частіше, *ба́йду́же* рідше, *байду́же* рідко.

У поетичному вжитку XX – XXI ст. аналізований прислівник здебільшого виступає з наголосом на другому складі кореня: *байду́же* (П. Тичина, М. Зеров, М. Бажан, Олександр Олесь, Микола Вороний, П. Усенко, Н. Забіла, І. Муратов, С. Олійник, П. Воронько, В. Бичко, Д. Павличко, В. Симоненко, Р. Братунь, І. Гнатюк, Антологія сучасної української поезії на заході), *байду́же* і *байду́же* (Б. Лепкий, Михайло Драї-Хмара), *байду́же* і рідше *ба́йду́же* (М. Рильський, В. Сосюра, В. Мисик, Л. Первомайський, А. Малишко, М. Руденко, Я. Шпорта, М. Нагнибіда, Л. Дмитерко, Л. Костенко, Антологія української модерної поезії в діаспорі): *Ба́йду́же, він звик вже* (Л. Первомайський, наголос у тексті), *Але то ба́йду́же* (Л. Первомайський, наголос у тексті).

Таким чином, рекомендованим варто вважати наголос *байду́же* і прийнятним *ба́йду́же*, а наголошування *байду́же* стало архаїчним.

## ПРІЗВИЩА ПРИКМЕТНИКОВОГО ТИПУ ІЗ СУФІКСАМИ -ИН, -ИШИН В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

ПРАДІД Юрій Федорович, Yurii PRADID,

доктор філологічних наук,  
професор

doctor of philological sciences,  
professor

В українській мові поширеними є прізвища прикметникового типу, які, за підрахунками Ю. К. Редька, складають 21,5 % від усього контенту прізвищ жителів України. Серед них чимало прізвищ із патронімічно-матронімічними суфіксами *-ин, -ишин*.

Патронімічними називають такі прізвища, які утворені від імен або прізвиськ батьків за допомогою суфікса *-ин*.

Матроніми – прізвища, утворені від імен або прізвиськ матерів за допомогою суфікса **-ин** або ж суфікса **-ишин**, який є підвидом форманта **-ин**.

Чимало прізвищ в українській мові утворені за допомогою суфікса **-ин** від основи чоловічого або жіночого роду імені, уживаного:

а) у літературній мові: **Карпин** (від літ. *Карпо*); **Микитин** (від літ. *Микита*); **Хомин** (від літ. *Хома*); **Фокин** (від літ. *Фока*); **Яремин** (від літ. *Ярема*) і под.; **Галинин** (від літ. *Галина*); **Василинин** (від літ. *Василина*); **Домнин** (від літ. *Домна*); **Оленин** (від літ. *Олена*); **Магдалинин** (від літ. *Магдалина*) і под.;

б) у розмовному мовленні: **Олексин** (від розм. Олекса, від літ. Олексій); **Паняшин** (від розм. Паня, від літ. Панкрат); **Томин** (від розм. Тома, від літ. Хома); **Савчин** (від розм. *Савка*, від літ. *Сава*) і под.; **Гальчин** (від розм. *Галька*, від літ. *Галина*); **Фанчин** (від розм. *Фаня*, від літ. *Єфанія*); **Іринчин** (від розм. *Іринка*, від літ. *Ірина*); **Ларин** (від розм. *Лара*, від літ. *Лариса*); **Фросин** (від розм. *Фрося*, від літ. *Єфросинія*) і под.

Суфікс **-ишин** – суто матронімічний формант, за допомогою якого від жіночих форм на **-их**, що утворені від чоловічих імен шляхом додавання до основи суфікса **-ин** і чергуванням **-х-** у кінці основи з **-ш-**, утворені десятки українських прізвищ. Жіночі форми при цьому утворилися від чоловічих форм імені, уживаних:

а) у літературній мові: **Антонишин** (від розм. *Антониха*, жінка *Антона*); **Панасишин** (від розм. *Панасиха*, жінка *Панаса*); **Гнатишин** (від розм. *Гнатиха*, жінка *Гната*); **Григоришин** (від розм. *Григориха*, жінка *Григорія*); **Василишин** (від розм. *Василиха*, жінка *Василя*) і под.;

б) у розмовному мовленні: **Гринишин** (від розм. *Гриниха*, жінка *Гриня*, від літ. *Григорій*); **Грицишин** (від розм. *Грициха*, жінка *Гриця*, від літ. *Григорій*); **Адрусишин** (від розм. *Андрусиха*, жінка *Андруха*, від літ. *Андрій*); **Іванчишин** (від розм. *Іванчиха*, жінка *Іванця*, від літ. *Іван*); **Івасишин** (від розм. *Івасиха*, жінка *Івася*, від літ. *Іван*); **Тимчишин** (від розм. *Тимчиха*, жінка *Тимка*, від літ. *Тимофій*) і под.

Деякі прізвища утворені від давньоруських особових імен слов'янського походження: **Боскин** (від літ. *Боско*); **Бойчишин** (від розм. *Бойчиха*, жінка *Боя*); **Стасишин** (від розм. *Сташиха*, жінка *Стаха*, від літ. *Станіслав*); **Братишин** (від розм. *Братиха*, жінка *Брата*, від літ. *Братомил*); **Бузишин** (від розм. *Бужиха*, жінка *Буза*, від літ. *Будзімір*) і под., а також від особових імен неслов'янського походження: **Томашин** (від літ. *Томаш*); **Каспришин** (від розм. *Касприха*, жінка *Каспера*); **Івчишин** (від розм. *Івиха*, жінка *Іво*); **Юзвишин** (від розм. *Юзвиха*, жінка *Юзефа*); **Ющишин** (від розм. *Южчиха*, жінка *Юзя*, від літ. *Юзеф*) і под.

Від деяких чоловічих та жіночих імен утворилося не лише одне прізвище, як наприклад: **Кадишин** (від розм. *Кадиха*, жінка *Кадя*, від літ. *Аркадій*); **Демчишин** (від розм. *Демчиха*, жінка *Демка*, від літ. *Дем'ян*); **Домнин** (від літ. *Домна*); **Євчишин** (від розм. *Євчиха*, від літ. *Єва*) і под., але й кілька: **Косташин** (від розм. *Косташ*, від літ. *Костянтин*); **Костюшин** (від розм. *Костюша*, від літ. *Костянтин*); **Котюшин** (від розм. *Котюша*, від літ. *Костянтин*); **Котишин** (від розм. *Котиха*, жінка *Коті*, від літ. *Костянтин*); **Костишин** (від розм. *Костиha*, від розм. *Костя*, від літ. *Костянтин*); **Оленин** (від літ. *Олена*); **Оленчин** (від розм. *Оленка*, від літ. *Олена*); **Оленчишин** (від розм. *Оленчиха*, від літ. *Олена*); **Ілінин** (від розм. *Іліна*, від літ. *Олена*); **Іленчин** (від розм. *Іленка*, від літ. *Олена*) і под.

Чоловічі прізвища з суфіксами **-ин, -ишин**, у т. ч. утворені від основ інших слов'янських і неслов'янських мов, в українській мові відмінюються: **Анютин** (*Анютина*, *Анютину*, *Анютина* і т. д.); **Омельчишин** (*Омельчишина*, *Омельчишину*, *Омельчишина* і т. д.); **Каспришин** (*Каспришина*, *Каспришину*, *Каспришина* і т. д.); **Гречишин** (*Гречишина*, *Гречишину*, *Гречишина* і т. д.), жіночі – не змінюються за відмінками.

Іноді для визначення роду і парадигми відмінювання прізвища принципове значення має наголос. Він у низці випадків фактично виступає формальним засобом творення нового прізвища прикметникового типу. Візьмемо для прикладу прізвище **Івашина** (від розм. *Іваш*, від літ. *Іван*). Якщо наголос падає на передостанній склад, то це прізвище українське, а тому і чоловіче і жіноче прізвище відмінюється однаково:

*Івашина Андрій, Івашини Андрія, Івашині Андрію* і т. д. та *Івашина Ольга, Івашини Ольги, Івашині Ользі* і т. д. Або ж прізвища **Федорина** (від розм. *Федорина*, від літ. *Федора*), **Троцина** (від розм. *Трося*, від літ. *Трохим*), які і в чоловічому, і в жіночому роді відмінюються за такою ж парадигмою, як і прізвище **Івашина**.

Окремо слід сказати про російські чоловічі та жіночі прізвища з російськими суфіксами **-ин, -ишин**. Такі прізвища як чоловічі, так і жіночі в українській мові відмінюються: **Кузьмін** (*Кузьміна, Кузьміну, Кузьміна* і т. д.); **Кузьміна** (*Кузьміної, Кузьміній, Кузьміну* і т. д.); **Стьопін** (*Стьопіна, Стьопіну, Стьопіна* і т. д.); **Стьопіна** (*Стьопіної, Стьопіній, Стьопіну* і т. д.); **Ларін** (*Ларіна, Ларіну, Ларіна* і т. д.); **Ларіна** (*Ларіної, Ларіній, Ларіну* і т. д.); **Сенін** (*Сеніна, Сеніну, Сеніна* і т. д.); **Сеніна** (*Сеніної, Сеніній, Сеніну* і т. д.) і под.

За аналогічною схемою утворені і відповідно відмінюються в українській мові прізвища **Микитин** – **Микитина** (від укр. *Микита*), **Лазаришин** – **Лазаришина** (від укр. *Лазар*), **Максимишин** – **Максимишина** (від укр. *Максим*) і под., які іноді плутають із російськими прізвищами на **-ин** і вважають за жіночі форми, хоч, на відміну від них, в українському прізвищі наголос завжди падає на передостанній склад.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Наукове видання*

# КУЛЬТУРА СЛОВА

**Випуск 92**

Друкується за ухвалою  
вченої ради Інституту української мови  
НАН України

Головний редактор *С. Я. Єрмоленко*  
Випусковий редактор *А. Ю. Ганжа*  
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Комп'ютерна верстка *Т. І. Савенко*

Підписано до друку 11.03.2020 р.  
Формат 60 x 84  $\frac{1}{16}$ . Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».  
Обл.-вид. арк. 8. Ум.-друк. арк. 14,33.  
Наклад 300 прим. Зам. № 2020.

**Видавничий дім Дмитра Бураго**

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.  
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;  
е-mail: [info@burago.com.ua](mailto:info@burago.com.ua)  
[www.burago.com.ua](http://www.burago.com.ua)  
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41