

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ЧАСТИНА II



ЛЕКСИКА. ФРАЗЕОЛОГІЯ

Надія Бабич
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

МІНІМІЗАЦІЯ Й ОПТИМІЗАЦІЯ ОЗНАКИ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ КОНТЕКСТАХ

Фразеологія кожної мови – це результат узагальнювальної діяльності людського мозку, внаслідок якої всі явища і процеси, які людина бачить і в яких бере участь, отримують не просто назву, а процесуально-результативну характеристику, яка повинна надалі економити мислительні операції в умовах ускладнення і розширення аспектів життєдіяльності індивіда в просторі та часі. Ми пізнаємо предметний неживий і живий світ за властивими їм ознаками. *Ознака* – це "риса, властивість, особливість кого-, чого-небудь", як пояснює словник [9, Т. V, с. 636]. Рису, властивість, особливість мова "присвоює" предметові на підставі: зовнішньої (за кольором, формою, розміром тощо) чи внутрішньої прикмети, за дією, станом (фізичним, психічним), обсягом (кількістю), тривалістю, приналежністю, співвіднесеністю тощо. Ознака є засобом диференціації та інтеграції предметів і явищ у роді і види, класи (у т.ч. граматичні) і групи. Оскільки фразеологізм у класичному розумінні цього терміна ідентифікується переважно зі словом, що є носієм такого ж значення, то він теж є виразником будь-якої ознаки, що має вказані критерії встановлення.

Кожне лексичне значення слова викликає (формує, творить і под.) в уяві мовця образ предмета, явища, дії тощо. Образ цей адекватний саме тому, що після його називання словом буде побачене, почуте, сприйняте панюхом, на дотик, на смак (конкретне значення), або що зафіксоване пам'яттю на рівні абстракції. Образ, що виникає за фразеологізмом, має деяку іншу природу: його пряме значення зосталося в тому часі і в тому середовищі, де й коли фразеологізм був вільним сполученням слів, а мовцям, які вже не асоціюють фразеологічне значення з образами, створюваними первісно словами-компонентами, значення фразеологізму надане як спадщина, яка зазвичай не вимагає затрат інтелектуальної енергії для пошуку способу поєднання форм у змісті. Як приклад візьмемо сподереження Л. Шевченка над паратактичними фразеологічними одиницями. Ці одиниці виражають відношення єднання (*альфа і омега, наліво й направо*), відношення зіставлення (*биллиця й небиллиця, ні мало ні багато*), протиставні відношення (*за і проти, було, та загуло*), відношення суперечності (*у хвіст і в гриву, хочеться і колеться, сміх і сльози*) [2, с. 23-26].

Редакційна колегія: А.К. Мойсієнко, д-р. філол. наук, проф. (відп. ред.); Н.П. Плющ, канд. філол. наук, доц. (заст. відп. ред.); Л.А. Алексієнко, канд. філол. наук, доц.; П.І. Білоусенко, д-р. філол. наук, проф.; Л.П. Гнатюк, канд. філол. наук, доц.; А.П. Грищенко, д-р. філол. наук, проф.; А.В. Гуйванюк, д-р. філол. наук, проф.; С.Я. Ермоленко, д-р. філол. наук, проф.; А.П. Загнітко, д-р. філол. наук, проф.; Н.Ф. Клименко, д-р. філол. наук, проф.; М.П. Кочерган, д-р. філол. наук, проф.; І.В. Козленко, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.); Ю.Л. Мосенкіс, д-р. філол. наук, доц.; О.Д. Пономарів, д-р. філол. наук, проф.; Є.С. Регушевський, д-р. філол. наук, проф.; В.Ф. Чемес, канд. філол. наук, доц.; В.В. Чумак, канд. філол. наук, доц.

Упорядник Л.О. Кравченко, канд. філол. наук

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту філології
(протокол № 10 від 29 червня 2006 року)

Адреса редакційної колегії: 01030, Київ, б-р Тараса Шевченка, 14, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, тел. 239-33-49

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2007

ЗМІСТ

ЛЕКСИКА. ФРАЗЕОЛОГІЯ

Надія Бабич	
Мінімізація й оптимізація ознаки у фразеологічних контекстах	3
Ангеліна Пономаренко	
Роль демінутивних та аугментативних компонентів у формуванні фразеологічного значення	9
Людмила Марчук	
Поняття градаутора та градотатива в українській мові	14
Ірина Вакулик	
Роль семантичних процесів у формуванні сучасних термінологічних систем	17
Світлана Дерба	
Алфавітно-гніздовий словник українських термінів з комп'ютерної лінгвістики	21

ГРАМАТИКА. СЛОВОТВІР

В'ячеслав Мерінов	
Асиметрія мовного знака в іменниках на -ищ(-е), -л(-о)	25
Ірина Щур	
Продуктивні словотвірні типи українськомовного комп'ютерного сленгу	27
Тамара Крик	
Частинимовний перехід наголосу в біологічній терміносистемі	30

СИНТАКСИС

Олена Кульбабська	
Імплицитна предикація в поетичному тексті	33
Оксана Максим'юк	
Синтаксис комітативних конструкцій	37
Наталія Шульжук	
Взаємодія комунікативної і структурно-сислової організації складного речення в діалогічній єдності	41
Інна Шевчук	
Динаміка спонукальних перформативів в українській мові	46

Наталія Медведчук	
Фактор адресата у жанрі щоденника (на матеріалі "Щоденника 1941-1956 рр." О.П. Довженка)	51
Наталія Щербачук	
Особливості темо-ремного членування простого речення в діалогічній єдності	54
Алла Пянтковська	
Роль спонукальних конструкцій у мовленнєвому контакті	58

ІСТОРІЯ МОВИ

Ірина Марушкевич	
Процеси становлення літературної норми української мови в перші десятиліття XX століття (на матеріалі друкованих текстів 1900-1917 рр.)	62
Тетяна Видайчук	
Мовні аспекти особистості автора (за житійно-повістевими та діловими пам'ятками кінця XVI - XVIII ст.)	66
Ірина Богданова	
Мовна практика харківських романтиків у формуванні української ліричної поезії	70
Тетяна Бичкова	
Мовознавчі студії рукописних збірників апокрифів	74

МОВА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Олександр Астаф'єв	
Поетична мова українського авангарду	77
Світлана Шинкарук	
Ронделевий повтор як текстотвірне явище (на матеріалі поезії М. Боровка)	81
Руслана Жовтани	
Образ Жанни Д'арк в українськомовній і німецькомовній поезії Юрія Клена	83
Олена Скорик	
Емоційно-сміслові концепти в поезії О. Забужко	88
Костянтин Голобородько	
Концептуальна парадигма світу в мовотворчості Олександра Олеся	92
Строгаль Олександр	
Нульсуффікальні іменникові новотвори як засіб стилістичної маркованості в поезії Павла Мовчана	97
Олена Дуденко	
Стереотипність та новаторство Євгена Гуцала у використанні народних компаративів	100

Розглянути особливості жанрформи ронделя означає розглянути розвиток зв'язку ронделевого повтору зі строфою. Зі зміною літературної епохи змінюється та характер такого зв'язку. На основі традиційних жанроформ, розглянутих у монографії Л. Євдокимової [2], констатуємо, що для віреле та ронделя у французькій літературі були характерні такі види зв'язку рефрену-повтору (Р/П) зі строфою: а) Р/П (тема): *Строфа (пояснення теми)* – незмінність думки; напруга висловлювання; б) *Строфа... Р/П*... *Строфа* – строфа формулює тему, а Р/П її повторює (актуалізація); в) акцентуація Р/П на основних мотивах художнього тексту; г) *Строфа Р/П* – Р/П не пов'язаний зі строфою структурно і змістовно; д) *Строфа (тема): Р/П (практування теми по-іншому)*.

У контексті напрямків і течій української літератури ХХ ст. ронделевий повтор виконує вже іншу роль. Тепер у структурі ронделя повтори та паралелізму є неодмінним чинником розгортання, динамізації та психологізації образу [3, с. 11]. Тому можна говорити і про образотвірну роль ронделевого повтору в тексті.

В українській літературі рондель представлений досить епізодично. До нього зверталися П. Тичина, В. Стус, А. Мойсієнко, Яр Славутич, П. Поліщук. Але найповніше цей складний жанр заявлений у творчості Миколи Боровка [4].

Перебираючи на себе основне смислове навантаження вірша, ронделевий повтор починає виступати не лише у ролі звичайного композиційного елемента, що має "формульний характер" [2, с. 90], а й проводиться через увесь віршовий текст образотвірну вісь. Такий ронделевий повтор має не просто дотичний зв'язок зі строфічним оточенням, а пов'язується з ним як формально-граматичним, так і зв'язком взаємозумовленості. Як приклад розглянемо такий рондель Миколи Боровка:

*Неопалима кулина калини
Під Києвом розкішно зацвіта –
То прозріває простота свята
В душі природи і в душі людини.*

*Коли в чеканні зимної години
Листками все миттєве обліта,
Неопалима кулина калини
Під Києвом розкішно зацвіта.*

*Прожиті дні здаються замалими,
І втрачене ніхто не поверта.
Та є здобуток: вічна висота
Мого народу згублені кровини –
Неопалима кулина калини [4, с. 21].*

Ронделевий повтор (перший двоверс) пояснюється строфічним оточенням, де мовиться про причини та зміст події (зацвіта калина). Мікрообраз повтору "неопалима кулина калини... зацвіта" набуває символічного значення вже на початку вірша. Відбувається абстрагування

образу, який сягає "простоти святої" в душі людини і в душі природи. Образну динаміку можна передати таким чином:

зацвіта калина = простота і святість → природа
↓
людина.

У першому двоверсі другої строфи мова йде про "листки" як "усе миттєве" та "зимну годину", яка є традиційним образом-символом закінчення життя. На противагу першому, другий двоверс (ронделевий повтор) подає образ "кулини калини", який виступає маркером вічності, на що вказує епітет "неопалима". Отже, ронделевий повтор, з одного боку, є протиставленням строфічному оточенню в одній тематичній площині, а з іншого, – змінивши образні акценти, стає органічним закінченням строфи.

Третя строфа продовжує тему швидкоплинності, миттєвості життя. При цьому, якщо перший двоверс маркований семантикою минулості, то епітет "вічна" (висота) у другому двоверсі прямо вказує на його протилежну тему-точно-образну семантику – вічності. Образну картину третьої строфи можна представити таким чином: "вічна висота" = "мого народу згублені кровини" = "неопалима кулина калини". Цю формулу можна подати також у вигляді двох ланок пояснень: перша – "є здобуток: вічна висота", друга – "мого народу згублені кровини" – Неопалима кулина калини", де ронделевий повтор розділяє строфу на дві тематично різні частини, а й вказує на їх полярильність є поясненням строфи в цілому. Протиставлений сполучник *та* (але) не лише розділяє строфу на дві тематично різні частини, а з іншого, – семантика Таким чином, вірш побудований, з одного боку, на протиставленнях ронделевого повтору і строфічного оточення, а з іншого, – семантика віршового тексту втворюється завдяки образній динаміці, яку задає ронделевий повтор, залишаючись при цьому структурно незмінним.

Отже, у поезії Миколи Боровка ронделевий повтор як канон у взаємозв'язку зі строфічним оточенням є текстотвірним чинником вірша-ронделя.

1. Шафранов С. О складе народно-русской песенной речи, рассматриваемой в связи с напевами. ЖМНП, ч. ССV. – СПб., 1879. – С. 76 // Еремина В.И. Повтор как основа построения лирической песни // Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1972. 2. Евдокимова Л.Б. Французская поэзия позднего средневековья (XIV – первая треть XV в.). – М., 1990. 3. Мойсієнко А.К. "І раптом скрипки зойкнула душа..." // Боровко М.М. Ронделі. Поезії. – К., 2000. 4. Боровко М.М. Ронделі. Поезії. – К., 2000.

Руслана Жоетані
Закарпатська філія Київського славістичного університету

ОБРАЗ ЖАННИ Д'АРК В УКРАЇНСЬКОМОВНІЙ І НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ ЮРІЯ КЛЕНА

Освальд Бургардт (псевдонім – Юрій Клен) сформувався в німецько-російсько-українському мовно-культурному середовищі. Його ментальне

оточення пратнуло зберегти національну ідентичність, формою якої на-самперед виступала мова предків. Осмислення історії України на зламі століть, співпраця з М. Зеровим, чи не найяскравішою постаттю в літературному процесі 20-30-х років, сприяли тому, що німець за походженням став українським поетом. Його національна приналежність ("німець-кість") виявлялася здебільшого в перекладацьких уподобаннях (С. Георге, Р. М. Рільке, В. Газенклавнер, Е. Толер, Й. Вінклер) та наукових пріоритетах (вивчення німецької літератури перших десятиліть XX століття), а в оригінальній творчості – в осмисленні вічних тем, сюжетів та фольклорних мотивів (епізоди "Топелу імперії", новела "Акація"). Вірогідно, що тяжіння до поетичного впорядкування емоцій і логізації мислительного ладу (der Ordnung) як вияв ментальної ознаки німців зблизило О. Бургардта з "неокласиками".

Як і Т. Шевченко, Леся Українка, Марко Вовчок, Іван Франко та інші, Юрій Клен писав кількома мовами. Перша його розвідка "Нові обрії в царині дослідження поетичного стилю (принципи Ельстера)" (1915), ранні вірші 1913-1922 рр., а це біля 120 текстів, написані російською мовою. З середини 20-их років починається українськомовна творчість Юрія Клена, а після виїзду до Німеччини 1931 р., паралельно з нею, він пише й німецькою: і літературознавчі праці (докторська дисертація "Пейзажи і творчість Леоніда Андреева", і статті "Вивчення Шекспіра у слов'ян", "Спільні мотиви в Л. Андреева і Ніцше", "Чужі поети в українському вбранні", "Українська поезія на еміграції"), і поетичні твори (біля 20).

Юрій Клен захоплювався героїчним, він звертався у творчості до са-мобутніх постатей Юлія Цезаря, Жанни д'Арк, чий імена бентежили яву, викликали подив і респект. Німецькомовний вірш "Jeanne d'Arc", написаний у 1933 році, на противагу українській однойменній поемі (1936 р.), яка складається з багатьох частин, створений у формі вірша-катрена. Він присвячений історичній постаті – французькій сільській дівчині Жанні д'Арк. Образ Жанни – образ сильної, героїчної жінки [6], яка відчувала, що поклікана Богом перемогти англійців та врятувати свою країну. На-кладання рис валькірії – дівчи-воєвниці, персонажа німецьких військових пісень і балад, простежуємо в первісній редакції української поеми "Жанна д'Арк" [5, с. 137-138].

Наведемо фрагмент.

Білий лицар на чорнім коні
і на прапорі білі лілеї.
У полях таборові вогні...
Це вона... це вона... а над нею,

наче подих розтерзаних хмар,
розгортаються ясні заграви,
і шолом пломеніє, як жар,
у промінні Господньої слави.

соціальне ім'я людини, він розкриває її єство, відзеркалює "зміст" лю-дини, є його "мовою". Д. Лихачов пише: "Доброчесностей у князя може бути стільки, скільки кілець у його кільчужі. Він одягнутий у кожну "доб-рочесність", що механічно з'єднана із сусідньою... вони – начебто його парадний одяг" [7, с. 32-33].

Середньовічна людина цінна не сама по собі, не як одинична особис-тість, а за своїм місцем на шляхові до Бога, з одного боку, а, з іншого, за своїм місцем – за справою і славою – у суспільній ієрархії. Одне й інше може передаватися "за допомогою "одягу-слави" [2, с. 386]. Не потрібна особлива проникливість, щоб помітити, що тут одяг є символом, матері-альним варіантом незримих і нетлінних риз Господніх, він включає їх но-сія в інший універсум. Тому одяг, який "описує" чиню-небудь достойність чи доброчесність, максимально віддалений від побутового й "тяжкі" до граничної умовності та нематеріальності. Зображені на середньовічних картинах лицарські обладунки, кольчуги, прикрашені золотом і перлами, зовсім не матеріальні і не "важкі", як зараз ми їх звикли сприймати: вони знаменують собою щось "нетлінне", "вічне", і осяяну Славу Господню. За цією традицією створений і образ Жанни д'Арк ("Ти світиш нам, як чудо неповторне"; "Де майнула ти метеоритом"). Звісно ж, однієї згадки про "шолом" недостатньо, цей образ потребує відповідного контексту, який зумів би підтримувати біблійські конотації, відсилав би до системи, що цю семантику "провокує". Ю. Клен подає ці контексти, уводячи мотиви християнства як підказку для читача й "ключик" до образу "шолома":

На селянку просту Жанну,
Що не вміє вести рать,
Наче на Пречисту Панну,
Сходить грізна благодать.
(...)
І шолом пломеніє, як жар,
У промінні Господньої слави.
(...)
Ти схотіла, Діво Пресвята,
Щоб твоя мелодія звучала.
(...)
Христос кохав ті лілії у полі,
Що срібло крешуть у ночах.
І ось вони, як вічний символ волі,
Цвітуть на димних прапорах.

Вони, ці контексти, підказують нам, на думку О. Астаф'єва, що "Жан-на д'Арк у творі є естетичним еквівалентом Михайла Архангела, ватага грізного небесного війства ("меч архістратига враз моїх торкнувся скронь")" [1, с. 49]. Жанні чується голос Божий:

"Ти, яка пасла отари,
Геть їди від мрійних меж!
За собою, наче хмари,

Жанна д'Арк тут зображена як "лицар", в шоломі, який є елементом лицарського обладунку, костюма. Костюм, як нам відомо, – своєрідне

Збройні сили поведеш".
Слухай божого наказу:
Ти, яка в житті своїм
Не кохала ще ні разу,
Покохаєш битви дим.

"Жанні д'Арк належить бути в лицарських обладунках. Це, так би мовити, раціональна сюжетна мотивація. Змістова ж, сутнісна мотивація (образи "срібний чар", "ясне видіння", "видіння срібні", "білі лілеї", "ясні заграви", "срібло", "золото", "метеор", "шолом сяє" тощо) стоїть за архангельським чином: у теологічній ієрархії архангельських чинів Архангел Михаїл найменш матеріальний і найбільш наближений до Слави Господньої, що і відображено у світлоносних "матеріалах" і в їх неземній тривності [1, с. 49]. Рицарський костюм Жанни д'Арк — це зовсім не костюм, а її сутність. Зрозуміло, що цей одяг значущий не сам по собі, а в системі читальських уявлень про інші костюми (наприклад, чабанів, косарів) та костюмів ("Ще мала, я босоніж по струмках плескучих бігла") поеми, а також усієї творчості Юрія Клена.

У німецькому вірші внутрішній світ героїні зображений за принципом антитези, перед "Damals lastete noch kühl und tief / über mir wie keusche Schnee die Stille" ("Тоді висіла наді мною глибока й прохолодна тиша така, як не торканий сніг") та під час поклонання "bis aus meiner Ruh dein harter Wille mich zu Tatenge" ("Поки твоя сильна воля мене з того спокою не збудила, штовхувши до вчинків...").

Жанна порівнюється з білим морем квітів, символом чистоти та невинності й контрастує з червоною квіткою. Червоний колір символізує, з одного боку, боротьбу героїні та, водночас, вину, яку вона в очах своїх сучасників взяла на себе. Як мак з агресивно-деструктивною конотацією відрізняється від інших квітів, та все ж залишається простим, скромним "unter weißen Blumen auf der Weide wie ein roter Mohn" ("Серед білих квітів на луці як червоний мак..."), так і вона відрізняється від інших жінок. Образ жінки-воїни за часів Жанни д'Арк, був не лише незвичним, але й недоречним. Саме тому поет показує наслідки Божого вибору — спалення Жанни на вогнищі. Є моменти, коли, незважаючи на успіх, героїня почувується покинутою Богом і Францією "Wagum hast du mich verlassen ohne Gnade?" ("Чому ж ти мене покинув без милості..."), нещасливою "Unter meines Ruhmes Krone welkend, sank mein Haupt" ("Під моєю короною з слави похилилась моя голова...").

Українськомовна поема "Жанна д'Арк" поєднує героїчне начало скандинавської балади й особистісну сповідь провансальської пісні. Разом з тим легендарні мотиви французького фольклору синтезуються в ній із українськими народнопісенними елементами. Власне, цей твір є репрезентантом Кленового культурного універсалізму й, на думку Н. Геркента,

Русової, найбільш концентрованим виявом "злютованої" нордійсько-лицарської стихії ... із стихією українською" [4, с. 486]. Приклад чину, спрямованого на захист батьківщини ("рідного") від загарбників ("чужого"), Юрій Клен поширює на різні просторово-часові площини — середньовічну Францію та сучасну Україну. Картини безтурботного дитинства дівчини на тлі пейзажів Шампані ("золоті поля", "рідні камені й кущі") відтворюють атмосферу спокійного буття. У поемі це образ замкненого кола, де "діди жили без бур", тобто до відчуття безтурботності й збайдужілості тут додається відтінок мирного життя.

У поемі відсутні батальні сцени, натомість постають містичні візії Жанни. Світосприйняття дівчини міфологізоване. Вона візуально не може відокремити красу яблуневого саду від краси "янгола у білому горніні". Едність природного й духовного перенів формують моральну довершеність Жанни, героїчна етика й фізична цнотливість стають "головним критерієм Вічної Жіночності" [3, с. 38]. Саме "Вічна Жіночість" відіграє компенсаторну роль у комплексі національної неорганізованості, нерішучості французької чи української), спонукаючи народ до прозріння". За цієї причини Жанна д'Арк перебирає на себе риси Архангела Михаїла. Звідси її зовнішнє травестіювання в "білого лицаря на чорнім коні" та алегоричне зіставлення військово-визвольної діяльності з процесами сільськогосподарської праці, наприклад: "В темну гущу ворожих полків / Чорний кінч понесе воєвничо! / О, згадай, як на лоні ланів, / Під косяю лягала пшениця!".

Монологи оповідача, об'єктом яких є дівчина, та її самохарактеристики зв'язані єдиною темою — "відлунням легенди". Осягнення Жанною власної місії відбувається під впливом надприродного чинника: на неї сходить благодать Божою ("Але меч архистратига / Враз моїх торкнувся скронь ..."). Жанна д'Арк зображена як образ-ідеал, який утілює певний етико-естетичний канон. Миття цікавить природу героїзму французької визволительки, що полягає не лише у воєвничості і національній гідності, а й у жертвованості. Власну офіру Жанна сприймає "неусвідомлено й відсторонено, та й картина її страсти постає як марення" [8, с. 12].

Оповідь у поемі двокомпонентна, вона стосується історичної героїні та середовища. Відомо, що національно-визвольна війна у Франції XV століття мала виразне релігійне забарвлення. Тому-то світосприйняття Жанни д'Арк, поряд із народнопісенною і ритуальною традицією, позначене впливом євангельської символіки. Пречиста Панна уподібнюється до білої лілеї, яка, за Біблією, символізує святість, чистоту, фізичну й моральну цноту.

На відміну від німецькомовного вірша "Jeanne d'Arc", де дівчина намагається зрозуміти першополитові і мету своєї діяльності "Wagum tobt ich mich aus im Dunst / und Geisse wildenfachter Schlachten". ("Чому бушую я у цьому чаді / І нуртуванні диковійнім битви?..."), героїня поеми сприймає власну місію й офіру у душі християнської покори і мучеництва заради спокути чужих гріхів (спасіння): "Тихо я зійду на стос..." Страх

* Тут і далі підрядний переклад з німецької автора статті.

смерті Жанна перемагає самонавіюванням ("Ще мала, я босоніж / По струмках плескучих бігла: / Сполощу ж і у вогні / Мою долю перестиглу..."), яке переростає у трагічний оптимізм. Страта безвинної Жанни будить у її співвітчизників, на думку поета, не вину, а "дух бунтівливий". Навіть мертва, Орлеанська Діва залишається провідником нації.

Отже, письменник створює цілісний і багатогранний образ Жанни д'Арк, зіставив його з легендарною традицією, зробив усе для того, щоб український і німецький читач ідентифікували в ньому своє ество, "національну ментальність", "історичну пам'ять", "дух народу", пізнали себе в ньому через систему універсалій.

1. Астаф'єв О. Пірика української еміграції: еволюція стилевих систем. – К., 1998.
2. Бычков В. Малая история византийской эстетики. – М., 1991. 3. Богач М. "Навіщо нам кохати жінку ..." // Слово і час. – 1998. – № 3. 4. Геркен-Русова Н. Пам'яті Юрія Клена: Патрицианська поезія або Дві стихії в творчості Юрія Клена // Визвольний шлях. – 1968. – Кн. 4. 5. Клен Юрій. Каравели. – Прага, 1946. 6. Кошелівець І. Жанна д'Арк. – К., 1997. 7. Лихачев Д. Человек в литературе Киевской Руси. – М., 1970. 8. Сараллин В. Поезія Юрія Клена та її місце в літературному процесі першої половини ХХ століття. Автореф. дис. ...канд. філол. наук. – К., 2000.

Олена Скорик
Інститут мовознавства імені О.О. Потебні

ЕМОЦІЙНО-СМИСЛОВІ КОНЦЕПТИ В ПОЕЗІЇ О. ЗАБУЖКО

Мову можна порівняти з мистецтвом, оскільки і те й інше прагне у чуттєвій формі зобразити невидиме В. фон Гумбольдт.

У сучасній лінгвістиці мову досліджують як антропологічний феномен. Теорія мовної особистості Ю. Караулова дає змогу розглядати мовні явища в тісному зв'язку з мовцем, його мисленням, а А. Вежбицька називає сутність особистості "наріжним каменем дискурсу в кожній культурі".

Після виходу роману О. Забужко "Польові дослідження з українського сексу" найбільш неприйнятним для стереотипного українського мислення "стало навіть не порушення заборон на зображення певних пластів реальності, а насамперед мова роману О. Забужко" [1]. Сьогодні гендерні дослідження наголошують на необхідності відтворення жіночого погляду на життєві реалії культури. Як відомо, теоретичною базою феміністської критики мови слугували погляди В. Гумбольдта та відома гіпотеза Сепіра-Уорфа, за якими мова – це вираження національного духу. При реконструкції національно-мовної картини світу особливого значення набувають дослідження номінативної функції слів. Свідомість людини концептуалізує матеріальну дійсність через слова, що позначають концепт. Емоції впливають на процес утворення конотацій. Емоційно-смисловий концепт (ЕСК) може бути представлений як поняття, що відтворює стан чи ситуацію, в яких суб'єкт переживає й осмислює дійсність,

адже "емоції та оцінки відіграють настільки важливу роль у житті людини та суспільства, що вони стають однією з форм відзеркалення дійсності" [9, с. 80]. Емоційних настроїв людини багато, і лише деякі з них, втілюючись вербально, відбиваються у мові. З аксіологічних позицій емоційна лексика має такий поділ: 1) позитивно-емотивна (задоволення, радість, любов тощо); 2) негативно-емотивна (страх, сум, жаль, образ, гнів, емотивна (лексичні одиниці, що виражають психічний стан людини, коли вона не відчуває ані приємних, ані неприємних почуттів – байдужість, спокій, подив тощо).

Нещодавно професором прикладної лінгвістики Р. Шрауфом [12] було проведено експеримент, у якому взяли участь мешканці Мехіко та Чикаго віком 20-65 років. Респондентів просили написати якомога більше слів, що відповідають різним емоціям. Коли лексеми було згруповано відповідно до позначення ними позитивних, негативних чи нейтральних емоцій, виявилось: люди незалежно від мови та віку знають більше слів, що позначають негативні емоції, аніж слів з позитивним чи нейтральним значенням. За Шрауфом, поясненням може слугувати те, що "оброблювання психікою" позитивних і негативних емоцій іде різними шляхами, тому слова – ключ до того, як ми осмислюємо та вербалізуємо емоції.

У лінгвістиці поширеною є думка, що "мовлення жінок насичене засобами опису почуттів, настроїв, емоцій; воно емоційніше, ніж чоловіче" [2, с. 114]. Тому жіноча література (особливо поезія, властивість якої є розкриття внутрішнього світу та психоемоційного стану людини) – багатий на номінації емоцій матеріал для дослідження та перевірки висунутої гіпотези.

Враховуючи лексичну маніфестацію емотивних смислів, можна значити, що верхню ієрархію посідають семантичні протиставлення "радість – сум", "любов – ненависть", які називають, за Ю. Степановим, константами [11, с. 84]. Розглянемо першу пару ЕСК.

Концепт РАДІСТЬ належить до розряду "концептів-максимумів" (А. Вежбицька), це складник ментального утворення – категорії ЩАСТЯ. Радість визначається тлумачним словником як "почуття задоволення, втіха, приємність чи особа, предмет, подія і т. ін., що викликають радісні почуття, тішати" [3, с. 1199]. Лексико-семантичне поле (ЛСП) емоційно-смиислового концепту (ЕСК) РАДІСТЬ у поезії О. Забужко складається з таких компонентів: радість (...І ось тоді, уперше за всі дні, мені приснилась – радість [6, с. 223]), радіщі (Щоб лотім в чорно-білих кратах Дрібленьких радіщів і бід [5, с. 120]), втіха (Єдина втіха (сумнієна!) – що ні до кого, крім Бога, Не водала досі: "Сласті!" [4, с. 55]), розрада (Кожну кару прийму, як розраду [6, с. 218]); радісний (Щоб скуло жити вдень на мідяки усмішок з ожинкових зубів і радісних засмаг [7, с. 46]), радий (Будь мені раде, хлоплятко з ранцем!.. [7, с. 18]), веселий (І ошматтям ходи, й голосів, і веселою "Феллічта" [7, с. 55]), задоволений