

*Dryhina A.*, Stud.,  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### ELECTRONIC DICTIONARY OF RHYMES IN LINA KOSTENKO'S POETRY

*The article is dedicated to the development of the electronic rhyme dictionary of Lina Kostenko on the basis of Microsoft Access Database and analysis of rhyme peculiarities of the poetess due to the functional aspect.*

**Key words:** *electronic dictionary, rhyme, Lina Kostenko, Database.*

УДК 81 – 115

*Дубенко О.Ю.*, к.філол.н., доц.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### ГЕНДЕРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ КЛЮЧОВИХ КОНЦЕПТІВ ПОЕТИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ТРАДИЦІЯХ

*У статті розглянуто ті особливості гендерної актуалізації ключових для поетичного світобачення концептів, які утвердилися в англо-американській та українській поетичних традиціях завдяки як граматичним, так й історико-культурним чинникам.*

**Ключові слова:** *поетична картина світу, ідентичні гендерні матриці, контрастні гендерні матриці.*

Поетична картина світу є авторським переломленням тої колективної моделі дійсності, що зафіксована в етнокультурній свідомості певного мовного середовища. Як зазначав Густав Шпет, незважаючи на значні відмінності цільових установок практичного та поетичного мовлення (скерованість першого на виконання насамперед прагматичних завдань і другого на досягнення власних культурних цілей), обидва типи мовлення мають за основу той самий мовний матеріал. Тому форми поетичного мовлення немислимі без відношення до загальнословесних форм, зовнішніх та внутрішніх, і, більше того, саме ці відношення і є справжнім об'єктом художньої творчості [Шпет 1927, 145-146]. Іншими словами, форми поетичного світобачення створюються за лекалами форм, закарбованих у мовній картині світу. У цій статті проаналізовано вплив мовного чинника на актуалізацію генетичної

властивості поетичного мовлення – персоніфікації абстрактних понять та неживих предметів.

Персоніфікована алегоризація предмета чи поняття означає автоматичне його підключення до певного міфологемного комплексу асоціацій. У випадку чоловічого роду це асоціації активності, сили, рішучості, твердості, жорсткості, раціональності, у випадку жіночого роду – пасивності, м'якості, ніжності, слабкості, лагідності, емоційності, пов'язаності з природою. Крім того, віднесення неживого поняття до певного роду задає відповідний формат стосунків у поетичному просторі як між самими персоніфікованими поняттями, так і, насамперед, між автором або ліричним героєм та образами – алегоріями.

**I. Ідентичні гендерні матриці.** Ідентичними гендерними матрицями представлені ті культурні константи, що є однаковими за родовою ознакою в обох порівнюваних поетичних традиціях. Скажімо, *Night / Ніч* та *Faith / Віра* незмінно уособлюються як істоти жіночого роду і в англо-американській, і в українській поезії, що, своєю чергою, призводить до ідентичності тих асоціацій, які є похідними від саме такої гендерної матеріалізації.

Проте, слід зазначити, що деякі з таких збігів у поетичному трактуванні роду явищ, об'єктів неживої природи та абстрактних понять є чітко вираженими, інші ж існують радше теоретично, ніж практично. Адже в одній із поетичних традицій персоніфіковані алегорії, пов'язані з певним поняттям, можуть бути достатньо поширеними, у той час як у другій подібна родова символіка залишається незатребуваною. Наочним прикладом є англо-американські та українські поетичні образи поняття "Час". Як відомо, в Англії час персоніфікували не лише вербально, але й у зображеннях, матеріалізуючи його у вигляді старого лисого чоловіка з одним-єдиним пасмом волосся, що спадає на чоло. Цей алегоричний образ втілював думку про марність будь-яких зусиль повернути минуле або наздогнати згаяний час, звідки й походить розповсюджений в англійській культурі ідіоматичний вираз *Catch (take) time by the forelock* ловити момент, користатися сприятливим випадком, діяти негайно (як частина прислів'я *Catch time by the forelock; he is bald behind* *Лови час за пасмо на лобі; він голотозий ззаду*). Внаслідок наявності такого усталеного образу, "час" отримує незмінну чоловічу персоніфікацію у багатьох класичних літературних текстах, що належать як англійським, так і

американським авторам уже протягом принаймні чотирьох століть: *Love's not **Time's** fool, though rosy lips and cheeks // Within **his** bending sickle's compass come; // Love alters not with **his** brief hours and weeks, // But bears it out even to the edge of doom. (W.Shakespeare) [CW, 1299]; How soon hath **Time**, the subtle thief of youth // Stolen on **his** wing my three and twentieth year. (J.Milton) [OL, 170]; But, Angelo, than thine grey **Time** unfuri'd // Never **his** fairy wing o'er fairier world! (E.Poe) [По 2004, 70]; **Time** steals away, and smooths **his** flight. (J.Hughes) [OB, 156].*

Саме тому не дивно, що маскулінність цього поняття не викликає жодних сумнівів у поетів ХХ століття, які або побіжно нагадують про цю істину відповідним "силовим" епітетом, що імплікує характеристики чоловічої натури ( *What a mad blacksmith creation is // Who blows his furnaces until the stars fly upward // And **iron Time** is hot... (Chr.Fry) [OB, 109]* ), або ж констатують це навропростець:

*Sigh no more, ladies.*

**Time is male,**

*and in **his** cups drinks to the fair.*

*Bemused by gallantry, we hear*

*our mediocrities over-praised,*

*indolence read as abnegation,*

*slattern thought styled intuition,*

*every lapse forgiven, our crime*

*only to cast too bold a shadow*

*or smash the mold straight off.*

*(A.Rich) [VB, 361]*

В українській поезії поняття "час", можна сказати, залишається осторонь активної алегоризації. Матеріал, що аналізувався в рамках цього дослідження, надає лише один приклад його гендерного втілення, яке, однак, не вирізняється свіжістю художнього погляду, оскільки являє собою перефразування добре відомої паремії "Час лікує": *Найтяжчі рани гоїть лікар-час [Мусик 1987, 33].*

З іншого боку, образ землі, який в обох культурах алегоризується в жіночій іпостасі, лише поодинокі виникає в англо-американських поетичних текстах XVIII–XIX століть і водночас є одним зі стрижневих образів українського поетичного універсуму. Корені того визначального значення, яке має концепт "земля" у свідомості українського народу, потрібно шукати в космогонічних міфах давніх слов'ян, де Земля виступає в образі

богині – дружини Неба, а союз Землі і неба трактується як початок існування. Будучи словом-символом, одним із найпоширеніших етнокультурних стереотипів, земля стає ключовим компонентом розгорнутих авторських метафор, які по-новому розкривають усталені міфологічні уявлення:

*Відкривай гарячі груди,  
Мати земле! Доц остудить,  
Оживить і запліднить...* [Рильський 2005: 200]

*Дарма, ссавцю, присмоктуватись. Мати –  
земля нечула. Ніби чужаниця,  
вона, глуха до тебе, потурає  
твоїм жаям мовчазністю. Лише.*

*То ж не присмоктуйся до неї. Марно.* [Стус 2005, 252]

*О земле радісна, щаслива породілля,  
за трудні родива Господь тобі віздасть.* [Стус 2005, 498]

## **II. Контрастні гендерні матриці**

До числа неоднакових за родовою ознакою англо-українських персоніфікованих корелятив належать, насамперед, концепти "любов" і "смерть", які є центральними для як англо-американської, так і української поетичної свідомості, особливо її романтичного виміру.

LOVE – ВІН; ЛЮБОВ – ВОНА.

Образ любові, кохання пов'язаний в англо-американській поезії з алегоричними персоніфікаціями лише чоловічого роду. Маскулінність образу любові/кохання задає чіткий вектор його інтерпретації. Він – любов/кохання наділений великою внутрішньою силою, яка здатна долати будь-які перешкоди, рішуче стверджуючи свою правоту і всепереможність. Такий або аналогічний текст може отримувати смисловий розвиток завдяки введенню відповідної силової атрибутики, скажімо, у вигляді зброї, як це трапляється у вірші "To the Lord Love" (M.Field) [PPB, 368]. Маскулінна іпостась головного образу поезії, що заявлена у заголовку титулом "лорд" і підтверджена у перших рядках твору (Lord Love, to thy great altar I retire), набуває подальшого розгортання через наділення Лорда Любові/Кохання потужною зброєю, яка належить кожному, хто визнає його своїм життєвим поводителем (Love, thou hast weapons visionary, bright // Keep me perpetual in grace and fire!). Отже, концептуально метафора зводиться до формули: ЛЮБОВ=ВІН – ЦЕ ОЗБРОЄНА ВОЙОВНИЧА ІСТОТА АБО СУТНІСТЬ, ЩО НАДАЄ ЗБРОЮ.

Якщо в останньому з вищенаведених рядків поняття зброї пов'язується зі стихією вогню лише опосередковано, то в деяких контекстах зброя любові може ототожнюватися з вогнем. Таким чином стихія, що традиційно асоціюється з коханням, актуалізує також свою символічну співвіднесеність із чоловіком:

*Love beats in every vein, from every eye*

*Darts his contagious flames.* (W.Somerville) [PBEC, 267]

Таке зрощення концепту "любов" зі стереотипними уявленнями про якості чоловічої натури виявляється і в тих випадках, коли безпосереднє посилення на чоловічий рід є відсутнім, але при цьому образ позиціонується як силовий, а, отже, такий, що має чоловічі конотації. Скажімо, восьмирядковий вірш С.Т. Колріджа "Song", який побудовано на метафорі ЛЮБОВ – ЦЕ ЗБРОЯ через уподібнення любові до меча з настільки гострим лезом, що воно прорізає піхви, безумовно, продовжує ту традицію образного тлумачення концепту любові, яка спирається на приписування йому силових, маскулітних характеристик. Адже у вірші у класичний спосіб збережено символічне співвіднесення чоловічого начала зі зброєю (по-перше, через провідний образ меча, по-друге, шляхом подвійного звертання до слова "blade" – лезо), та зі стихією вогню: "Love's flashing blade" – блискуче, сліпуче лезо, "the flashes of the blade" – блиск (= спалахування) клинка:

*Though veiled in spires of myrtle-wreath,*

*Love is a sword which cuts its sheath,*

*And through the clefts itself has made,*

*We spy the flashes of the blade!*

*But through the clefts itself has made*

*We likewise see Love's flashing blade,*

*By rust consumed, or snapt in twain;*

*And only hilt and stump remain.* [Coleridge 1957, 108]

Маскулінна іпостась образу любові або кохання може також бути пов'язаною з семантикою верховенства, панування – ЛЮБОВ=ВІН – ЦЕ ВОЛОДАР, як у вірші С.Т. Кольріджа під назвою "Love", де кохання набирає вигляду духу, ідеальної істоти чоловічої статі, яка здійснює необмежену владу над людською душею через почет вірних прислужників, завдяки яким розквітає її вогненна сила:

*All thoughts, all passions, all delights,*

*Whatever stirs this mortal frame,*

*All are but ministers of Love,*

*And feed his sacred flame.*

[Coleridge 1957, 90]

Такі піднесені образні уявлення про концепти "любов", "коханя" у віршах поетів епохи романтизму змінюються досить несподіваними заземленими чоловічими персоніфікаціями в поезіях англо-американських авторів ХХ століття. Приміром, сучасна американська поетеса Діана Ваковські змальовує коханя як суворого вусатого чоловіка з тростинкою, дуже схожого на банкіра, який байдуже проходить повз авторку, не маючи часу на розмови з нею:

*Love passed me in a blue suit  
and fedora.  
His glass cane, hollow and filled with  
sharks and whales...  
He wore black  
patent leather shoes  
and had a moustache. His hair was so black  
it was almost blue.  
"Love", I said.  
"I beg you pardon", he said.  
"Mr. Love", I said.  
"I beg you pardon", he said.  
So I saw there was no use bothering him on the  
street  
Love passed me on the street in a blue  
business suit. He was a banker  
I could tell.*

[PAP, 344]

Таким чином, з одного боку, традиційний чоловічий рід поняття "любов/коханя" набуває особливого інтимізованого забарвлення, з огляду на те, що цю поезію написано жінкою, з іншого боку, образ коханя позбавлено притаманної йому поетичності та романтичності через матеріалізацію в особі представника однієї з найбільш прагматичних професій. Крім того, "акули" у скляній тростинці містера Любові, як і його не вельми чемна поведінка відносно авторки вірша, досить красномовно вказують на приховану внутрішню агресивність цього вочевидь неприязного пана. Все вищесказане можна підсумувати у такій концептуальній метафорі: ЛЮБОВ=ВІН – ЦЕ ДІЛОВА, РАЦІОНАЛЬНА, ПРАГМАТИЧНА, ДЕЩО ХИЖАЦЬКА ІСТОТА.

Безумовно, уся вищенаведена образність, що пов'язана із поняттям "love", становить різкий контраст із відповідною

образністю в українських поетичних текстах, де "любов" або "кохання" персоніфікуються як сутності жіночого чи середнього роду. Причому іноді рід виявляється лише на рівні оживлення граматичного роду та певних родових конотацій, а іноді набуває цілком конкретного образного вираження. У випадку жіночого уособлення маємо протилежну до англо-американського силового мотиву ласкавість і ніжність персоніфікованого образу, а на зміну раціональності, розсудливості та прагматизму приходять нестримна емоційність і божевілля.

ЛЮБОВ=ВОНА – ЦЕ ЛАГІДНА ІСТОТА:

*Це – любов. Вона як жінка  
крутостегна. Це – початок  
твій. Це вечір. Смерк ласкавий.* [Стус 2005, 82]

ЛЮБОВ=ВОНА – ЦЕ НЕСАМОВИТА ІСТОТА:

*В вінку з огнів, в огні квіток  
Любов – вакханка п'яна –  
Прийшла у тихий мій куток  
Не прошена й не звана.* [Рильський 2005, 178]

DEATH – ВІН; СМЕРТЬ – ВОНА.

За чоловічим асоціативним стереотипом вибудовується в англо-американській культурі й образ смерті, що зафіксовано на рівні мови такою сталою перифрастичною назвою як King of Terrors. Очевидно, що підґрунтям саме для чоловічого уособлення смерті виступає її всемогутність та невблаганність, беззаперечна влада над усім живим (= смертним), яке рано чи пізно має відійти у небуття. Перелічені характеристики цілком узгоджуються зі стереотипними доміантними рисами чоловічого ества: владність, непохитність, твердість намірів, жорсткість. Звідси смерть у чоловічій іпостасі постає як безжалісний руйнівник, або агресивний загарбник, або недосяжна коронована особа – володар царства мертвих:

СМЕРТЬ = ВІН – ЦЕ НЕВІДСТУПНА РУЙНІВНА СИЛА: *Now with the drops of this most balmy time // My love looks fresh, and // Death to me subscribes, // Since, spite of him, I'll // live in this poor rime, // while he insults o'er dule // and speechless tribes (W.Shakespeare) [CW, 1297]; СМЕРТЬ = ВІН – ЦЕ СИЛЬНА АГРЕСИВНА ІСТОТА: *In the dark there careers – // As if Death astride came // To numb all with his knock.... (Th.Hardy) [NWS, 95]; СМЕРТЬ = ВІН – ЦЕ ВЕРХОВНА ВЛАДА: *To that high Capital, where kingly Death // Keeps his pale court in beauty and decay // He***

*came... (P.B.Shelley)[PPB, 326]; Lo! Death has reared himself a throne // In a strange city lying alone // Far down within the dim West [По 2004, 96]; СМЕРТЬ = ВІН – ПЕРЕМОЖЕЦЬ: Cold Death had taken his first citadel. (E.Sitwell) [OB, 238].*

У метафорі СМЕРТЬ = ВІН – ЦЕ ГРІЗНИЙ, БЕЗЖАЛІСНИЙ ВОРОГ, що актуалізується у вірші Едни Сент Вінсент Міллей "*Conscientious Objector*", представлена ще одна споконвічна роль чоловіка – роль воїна. Вже сама назва твору, що перекладається як "особа, яка відмовляється від несення військової служби з релігійних чи інших міркувань", сповіщає про стан війни, у якому перебувають усі живі зі смертю, і про відмову поетеси допомагати залятому ворогу. Цей вірш є своєрідною декларацією намірів чинити опір до останнього, не здаючи своїх братів, тобто тих, хто належить до країни живих:

*I shall die, but that is all that I shall do for Death.*

*I hear him leading his horse out of the stall; I hear the clatter on the barn floor.*

*He is in haste; he has business in Cuba, business in the Balkans, many calls to make this morning.*

*But I will not hold the bridle while he cinches the girth.*

*And he may mount by himself: I will not give him a leg up.*

*Though he flick my shoulders with a whip, I will not tell him which way the fox ran.*

*With his hoof on my breast, I will not tell him where the black boy hides in the swamp.*

*I shall die, but that is all that I shall do for Death; I am not on his payroll.*

*I will not tell him the whereabouts of my friends nor of my enemies either.*

*Though he promise me much, I will not map him the route to any man's door.*

*Am I a spy in the land of the living, that I should deliver men to Death?*

*Brother, the password and the plans of our city are safe with me; never through me*

*Shall you be overcome. [MB, 427]*

Образ смерті-вершника є символічною презентацією мотиву її зухвалості, усвідомлення своєї всепереможності і одночасно констатацією того об'єктивного факту, що врешті-решт смерть вповноє свою здобич, адже вершник – це завжди персонаж із символікою верховенства, первинності. Тому боротьба, про яку йдеться, являє собою протистояння явно більш сильному



супротивнику, жорстокість і невідступність якого двічі підкреслено деталями метафоричного опису: "Though he flick my shoulders with a whip, I will not tell him which way the fox ran"; "With his hoof on my breast, I will not tell him where the black boy hides in the swamp".

Отже, безумовно, прототипними в англо-американській поезії від часів Вільяма Шекспіра до ХХ століття є "силові" імплікації образу смерті. Набагато рідше зустрічається в англословних авторів відповідного періоду мотив милосердної смерті, що визволяє від нестерпного життя ( *and for many a time // I have been half in love with easeful Death, // Call'd him soft names in many a mused rhyme, // To take into the air my quiet breath, // To cease upon the midnight with no pain, //While thou art poured forth thy soul abroad. (J.Keats) [Дьяконова 1978, 95]*, або ж представлення смерті в особі галантного кавалера – господаря положення, волі якого вимушена беззастережно коритися лірична героїня поезії Е. Дікінсон (*Because I could not stop for Death // He kindly stopped for me [MB, 199]*).

Багатомовний алгоритм маскуліної персоніфікації зберігається і в англословній поезії ХХ століття, однак, при цьому образ смерті помітно втрачає ту грізність, що була притаманною йому в поетичних текстах попередніх епох. Адже єдиним образом, що є суголосним за своєю емоційною модальністю поетичній свідомості минулих століть, виступає змальована Е.Е. Каммінгсом абстрактна безжалісна істота чоловічої статі, під чією косою гинуть найпрекрасніші квіти: *who's most afraid of death? thou art of him // utterly afraid, I love of thee // (beloved) this and truly I would be // near when his scythe takes crisply the whim // of thy smoothness. and mark the fainting // murdered petals. with the caving stem. // But of all most would I be one of them // round the hurt heart which do so frailly cling...[Cummings 1997, 67]*. У низці інших поезій того ж Е.Е. Каммінгса смерть постає то блакитнооким хлопчиком (*how do you like your blueyed boy // Mister Death*), то зухвалим грошовитим молодиком (*young death sits in a café // smiling, a piece of money held between // his thumb and first finger*), то колоритним лахмітником, який завжди вчасно приходить за черговою партією мотлоху:

*I am glad God saw Death*

*And gave Death a job taking care of all who are tired of living:*

*When all the wheels in a clock are worn and slow and the connections loose*

*And the clock goes on ticking and telling the wrong time from hour to hour*

*And people around the house joke about what a bum clock it is,  
How glad the clock is when the big Junk Man drives his wagon  
Up to the house and puts his arms around the clock and says:*

*"You don't belong here,  
You gotta come  
Along with me",*

*How glad the clock is then, when it feels the arms of the Junk Man close  
around it and carry it away. [Cummings 1997, 177]*

Усі ці образні втілення смерті можна підсумувати у метафорі СМЕРТЬ = ВІН – ЦЕ ПЕРСОНАЖ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ.

Оскільки в українській поезії персоніфікація здійснюється через відповідні мовні матриці, поняття смерті отримує тут жіночу іпостась у кожному з випадків поетичного оживлення образу, навіть якщо цей образ не набуває подальшого метафоричного розгортання. Проте задля наочнішої контрастності з вищенаведеними прикладами англійської поезії, варто процитувати саме ті поетичні фрагменти, у яких використовується більш складна метафора, побудована на використанні таких центральних жіночих образів української культури як мати, сестра, кохана. Зрозуміло, що вже самий характер цих образів передбачає відповідні особливості гендерного форматування – СМЕРТЬ = ВОНА – ЦЕ ЛАГІДНА, ПРИХИЛЬНА ІСТОТА: *Догожою блукає молодицею // круг мене смерть. Я в неї немовля, // чий плач вона, мов мати, заколише... [Стус 2005, 237]; Напевно, смерть тобі не пара, // Ганебна смерть на чужині. [Стус 2005, 115]; Та вже і смерть – тобі кохана, // і смерть – неначе благовість. [Стус 2005, 255]; Ми вже твої коханці, смерте, // життя нам світить крізь туман [Стус 2005, 405]; ...А до смерті – ближче, // мов до коханки, що приступна завжди, // твій голод погамує життєвий // самую насолодою причалу, // тож хай крилом нас криє лебединя-// смерть: моторошна і усеблага. [Стус 2005, 187].*

У менш інтимізованому, децю відстороненому поетичному трактуванні смерть змальовується як така, що має глибинну жіночу сутність – СМЕРТЬ = ВОНА – ЦЕ ВИМОГЛИВА, ПРИМХЛИВА ІСТОТА:

*заглядаю в розум  
і бачу смерть  
у малиновому береті*

*і тільки тоді*

*вона*

*не заважає жити*

*адже смерть*

*рід жіночий*

*і теж потребує*

*уваги*

[Кикоть 2007, 264]

LIFE – ВІН; ЖИТТЯ – ФЕМІНІЗОВАНИЙ СЕРЕДНІЙ РІД.

Ще одним поняттям, що традиційно асоціюється в англійській культурі з чоловічим началом є життя. Це трактування залишилось незмінним від шекспірівських часів до сучасних поетичних текстів:

*Out, out, brief candle!*

*Life's but a walking shadow, a poor player*

*That struts and frets his hour upon the stage...*

(W.Shakespeare) [CW, 1003]

*Suppose*

*Life is an old man carrying flowers on his head.*

...

*Life? he is there and here,*

*or that or this*

*or nothing or an old man 3 thirds*

*asleep, on his head*

*flowers, always crying*

*to nobody something about les*

*roses les bluets*

[Cummings 1997, 7]

Натомість в українських поетичних творах відбувається своєрідна метафорична фемінізація поняття "життя", що у мові представлено словом середнього роду. Це здійснюється або завдяки сполучанню теми метафори "життя" з образом метафори, який виражено словом жіночого роду (*Ріка життя уже тече повз мене* [Стус 2005, 488]; *Життя моє – молитва* // *Всеволодницькі Красі* [Тичина 1990, 255], або такому метафоричному перефразуванню цього поняття, яке передає життя, життєвий шлях через символи жіночого роду (*У кожного вельможний свій політ, // колиска і труна, котрі з народжень // собі на зріст обрати може кожен.* [Стус 2005, 246]; *Труна й колиска* // *рікою споминів кудись плинуть* [Стус 2005, 248]).

Отже, серед усього різноманіття концептів, що піддаються уособленню в англо-американській та українській поезії, є кілька

спільних за використанням, а отже, і важливістю, для обох поетичних картин світу, а також домінантних лише в одній із досліджуваних поетичних традицій. Певна частина з них отримує однакові за родовою ознакою персоніфікації в англійській та українській поезії, інша частина – контрастні. Саме в останньому випадку особливо наочних форм набувають розбіжності у трактовці відповідних ключових концептів, що мають місце у різних лінгвокультурних середовищах.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дьяконова Н.Я. Хрестоматия по английской литературе XIX века. Учеб. пособие для студентов пед. вузов по специальности № 2103 "Иностранные языки" / Н.Я. Дьяконова, Т.А. Амелина. – Д.: "Просвещение", 1978. – 287 с.
2. Кикоть Валерій. Квітка у вогні. Поезії. проза. Переклади. / Валерій Кикоть. – Черкаси: "Брама-Україна", 2007. – 504 с.
3. Мисик В.О. Серед сонячної повені. Поезії, переклади, прозові твори / В.О. Мисик – К.: Радянський письменник, 1987. – 383 с.
4. По Е.А. Ельдорадо. Поетичні твори / Е.А.По / Упоряд. А.Онишко. – Англ. мовою з паралельним українським перекладом. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. – 304 с. – (Серія "Шедеври світової поезії").
5. Рильський М.Т. Лірика / Передмова І.Ф. Драча / М.Т. Рильський – К.: ВАТ "Видавництво Київська Правда", 2005. – 240 с.
6. Стус, Василь. Час творчості / Dichtensezeit / Післямова Стуса Д.В. / Василь Стус – К.: Дніпро, 2005. – 704 с.
7. Тичина П.Г. Сонячні кларнети. : Поезії / П.Г. Тичина -- К.: Дніпро, 1990. – 399 с.
8. Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова: (Этюды и вариации на темы Гумбольдта) / Густав Шпет. – М.: Государственная Академия художественных наук, 1927. – 219 с.
9. Coleridge S.T. Poems and Prose. Selected by Kathleen Raine. / S.T. Coleridge. – London: Penguin Books, 1957. – 309 p.
10. Cummings E.E. Selected Poems. 1923 – 1958. / E.E. Cummings. – London, Boston: Faber and Faber, 1997. – 121 p.
11. (CW) The Complete Works of William Shakespeare. Edited With a Glossary by W.J. Craig. – N.Y.: Oxford University Press, 1919. -- 1352 p.
12. (MB) The Mentor Book of Major American Poets / Edited by O. Williams and E. Honig. – Ontario. New American Library, 1962. – 535 p.
13. (NWS) The New Wessex Selection of Thomas Hardy's Poetry. Chosen by John and Eirian Wain and introduced by John Wain. / Thomas Hardy. – London, 1978. – 224 p.

14.(OB) The Oxford Book of Modern Verse 1892 – 1935. Chosen by W. Yeats. – Oxford at the Clarendon Press, 1941. – 450 p.

15.(OL) The Oxford Library of Words and Phrases. Volume I. The Concise Oxford Dictionary of Quotations. Second Edition. – Oxford, New York: Oxford University Press, 1990. – 464 p. 16.(PAP) Postmodern American Poetry. A Norton Anthology ed. by Paul Hoover. – N.Y.: W.W.Norton & Company, 1994. – 701 p.

17. (PBEC) The Penguin Book of Eighteenth Century English Verse. Ed.by P.Davidson. – Penguin Books, 1975. – 321 p.

18.(PPB) The Penguin Poets. A Book of English Poetry. Chaucer to Rossetti. Collected by G. Harrison. – L., 1950. – 416 p.

19.(VB) The Vintage Book of Contemporary American Poetry / Ed. by J.D. McClatchy. – N.Y.: Vintage Books, 1990. – 560 p.

Стаття надійшла до редакції 16.04.13

*Дубенко А.Ю.*, к.филол.н., доц.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

## **ГЕНДЕРНОЕ ИДЕНТИФИКАЦИЯ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ И УКРАИНСКОЙ ТРАДИЦИЯХ**

*В статье рассмотрены те особенности гендерной актуализации ключевых для поэтического мировидения концептов, которые утвердились в англо-американской и украинской поэтических традициях вследствие воздействия определённых грамматических и культурно-исторических факторов.*

***Ключевые слова:** поэтическая картина мира, идентичные гендерные матрицы, контрастные гендерные матрицы.*

*Dubenko A.U.*, Cand. of Philol. Sc., Associate Professor,  
Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv

## **GENDER IDENTIFICATION OF KEY CONCEPTS OF POETIC WORLD IN ENGLISH-AMERICAN AND UKRAINIAN TRADITIONS**

*The paper deals with the gender actualization of the key poetic concepts which became prototypical in English-American and Ukrainian traditions due to certain grammatical and cultural reasons.*

***Key words:** poetical picture of the world, identical gender matrixes, contrastive gender matrixes.*