

Анотація. У статті проаналізовано функціонування афікса -oid в сучасній російській мові. Виявлено появу нових відтінків значення даної морфемі, а також продемонстровано її високу продуктивність в процесі деривації відантропонімних іменників.

Ключові слова: відантропонімний іменник, афікс, продуктивність

Summary. The article deals with the functioning of suffix -oid in nouns, made on the base of proper nouns in modern language. Appearance of new additional meanings of this affix were analyzed by numerous examples. Also high productive ability of suffix -oid were shown, especially in word-formation of proper nouns.

Key words: noun, made on the base of proper noun, productive ability.

УДК 833 (093)

Жуковська Г.М.

ТРАДИЦІЇ “НЕОКЛАСИКІВ” У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

В сучасній українській літературі Ліна Костенко стоїть осібно. Справедливіше буде сказати, вона і в сьогоденному мовчанні вивищується над будь-якими постмодерними викрутасами тих, хто “галасує, голосує”, залишається вірною своїй Музі, незважаючи на виклики часу. Її присутність бадьорить і змушує думати, її слово піднімає глибинні пласти нашої свідомості і вириває нас із безпам’ятства, її мовчання тривожить і викликає безліч запитань, а безкомпромісні чесність і непоступливість захоплюють.

Про неї написано багато, але жодному літературознавцю непідвладна сила і глибина її таланту. Дослідники творчості Ліни Костенко повсякчас намагаються визначити домінуючу її творчого методу і стилю. В цих спостереженнях знаходимо таке: Ліна Костенко “з крові і кости неоромантик”, її творчості характерна “романтична антиклясичність” (Богдан Рубчак [16, 103, 119]); або – “притаманний їй **неореалістичний тип мислення** (підкреслення – Г.Ж.) неминуче надавав їй творам епічного колориту” (Юрій Ковалів [7, 218]), або – “вона продовжувала **естетизм неокласиків** (підкреслення – Г.Ж.) з їх глибокою повагою до культурної традиції, витонченістю і ясністю поетичної мови, витворивши в своєму часі нову форму “поезії глибини і рівноваги”” (Ніла Зборовська [4,78]). Ці та подібні твердження спонукають до нового перечитання поезій Ліни Костенко, відшукування власне її (неореалістичної, неоромантичної, неокласичної чи синтетичної) моделі художньої творчості.

Згадуючи нелегку творчу долю поетеси, Євген Маланюк у “Книзі спостережень” так окреслив основну причину шістнадцяти довгих років замовчування її творчості: “... справа була не в тематиці, а в занадто певнім тоні, занадто суверенній інтонації і занадто яскравій літературній культурі, яка ретроспективно виявляла рівень **20-х років, неокласиків, Плужника ба й ... Яновського**” (підкреслення – Г.Ж.) [13, 226-227].

Уже ця і попередня цитати вказують на спостережені дослідниками традиції “неокласиків”, що знайшли своє продовження у творчості Ліни Костенко.

Найперше, що споріднює ці дві грандіозні поетичні планети це прагнення “зберегти право на власний моральний і естетичний кодекс, виходячи зі свого уявлення про загальнолюдські мистецькі цінності, про деяку незалежність вічного мистецтва від скороминущих виявів поверхні життя, про класичну норму в найзагальнішому (а не тільки суто античному чи суто “парнаському”) розумінні: строга досконалість форми, пошук гармонії духу, повага до “вічних” начал людської душі і відповідний абсолют художньої правди” [2, 281].

В умовах культурного і національного нігілізму “неокласики” сміливо ставили питання про введення “дійсно великих творів старої культури” в український вжиток. Усі вони були свідомі своєї нелегкої місії перед небезпекою різного роду утисків і знищення інакомислячих, про що зокрема М. Драй-Хмара говорив: “Дереворуби, ми столітні хаці/ прорубуєм і морок рвем уцент;/ нехай з фаланги вибува найкращий –/ її ще дужче зміцнює цемент” [3,139]. Ліна Костенко також кинула виклик тоталітарній системі і не поступилась її домаганням обмежити внутрішню свободу митця.

Поетеса надзвичайно вимоглива до себе в прагненні мистецької довершеності своїх творів. Вона переконана у тому, що немає меж поетичної майстерності, досконалість будь-якої строфи

відносна. Такі настанови на раціональне, осмислене ставлення до своєї творчості були близькі “неокласикам”. Проте, якщо їхній дослідницький підхід до власної творчості часто завершувався скептичними чи іронічними самохарактеристиками (М.Зеров: “Мої поезії – тьми тем і просто тьма, / А збірника й не ждять, бо “лірики” нема” [5, 73]), полемікою з самим собою (П.Филипович), то Ліна Костенко впевнена у собі, у своєму слові, у своїй присутності в майбутньому, що дозволяє їй висловити переконання: “Час – він мудрий, фікції скасує, / а, між іншим, я таки зостанусь” [8, 172]. У роздумах про свій вибір нелегкої і відповідальної долі поета немає каяття, бо є розуміння непроминальності вічних цінностей.

У багатьох віршах поетеси утверджується думка про особливу роль слова в духовному житті суспільства, адже в умовах бездержавності воно було чи не єдиним оберегом нації, історичної пам’яті народу. Серед таких поезій – “Страшні слова, коли вони мовчать”, “Вирлооке сонце”, “Альтернатива барикад”, “Літо 1963-го року”, “Заворожи мені, волхве!”, “Поезія згубила камертон”, “Великі поети не вміють писати віршів” та ін. Емоційно чутлива до тривог сучасності поетеса усвідомлює високе завдання слова і його відповідальність за збереження духовного коріння, очищення історичних і культурних джерел народу. Ліна Костенко переконана, якщо “в початках сотворіння світу було Слово”, то й “в початках сотворіння нації теж повинне бути Слово” [9, 26].

Заклики М.Зерова, М.Рильського, М.Драй-Хмари, П.Филиповича культивувати, розробляти українське “дике ще слово” також виходили із розуміння його ролі в духовному житті особистості, народу, нації. “Я робітник в майстерні власних слів”, – заявляв П.Филипович, звеличував “красу і силу” слова і спонукав: “Здобувай незнане слово, – / Те – вперше з’явиться, / А те – розквітне знову, / А те у нерість перетвориться, і гляне / На нього сонячне проміння – / Воно засяє самоцвітом / В руках майстрів, / В руках звичайних” [17, 74]. “Неокласики” прагнули відшукувати слова неперебутні, глибокі, сильні, які могли б “камінь зробити живим” (П.Филипович). У їхніх творах слово набувало онтологічного осмислення як скарб земних глибин: “Поете, поринай у вир буття, / у будні, в хащі днів, у твань життя, / і ти здобудеш дивні самороди. / Шліфуй, обточуй райдужний опал, / вкладай всю душу в дорогі клейноди, / для людства – це найвищий ідеал” [3, 114].

Якщо роздуми Ліни Костенко про призначення поета та місію слова більш національно забарвлені, пов’язані з думками про рідний народ (“Я лиш інструмент, в якому плачуть сніги мого народу”), його долю (“І щось в мені таке велить / збіліти в гнів до сотого коліна! / І щось в мені таке болить, / що це і є, напевно, Україна” [8; 209]), то в “неокласиків” осмислення ролі слова набувало більш філософського, вселюдського значення.

Ще однією визначальною рисою, яка об’єднує поетичні світи “неокласиків” та Ліни Костенко є інтелектуалізм, тяжіння до світового культурництва.

Київський “неокласицизм”, що виріс зі світової культурної традиції, ущерть наповнений культурно-історичними переживаннями у вигляді різноманітних перевтілень, алюзій, асоціацій, ремінісценцій. В основі світоглядної парадигми “неокласиків” – “знакова система” світової культури. Пальма першості як найпошлюдовнішому поетові культури належить Миколі Зерову. Його цикли “Мотиви “Одіссеї”, “Культуртрегери”, “Книжки і автори”, “Образи і віки” – це роздуми і рефлексії нав’язані великими світовими творцями слова та їхніми героями. Пластичні сонетні “погруддя” Шекспіра, Гейне, Ніцше, Бодлера, культурні образи та символи античності, та інших епох, знаходимо й у збірках М. Рильського, П.Филиповича, М.Драй-Хмари, Юрія Клена, що свідчить про їхнє уважне вдивляння у світову культурну спадщину.

Ліна Костенко також надзвичайно чутлива до поезії глибоких інтелектуально-емоційних переживань, пов’язаних зі світовою історико-культурною спадщиною і її образними кодами. Відгомони далеких часів і культур повсякчас чуються в її інтелектуально насичених філософських рефлексіях: “Мені завжди здавалося, що у Греції навіть статуї теплі. / А сьогодні передавали, що у Греції випав сніг. / Муза історії Кліо, мабуть, одморозила душу” [8, 58].

Пегас, Муза, Орфей, Аріадна, Ікар, Феб, Тесей, Навсікая, Аххіл, Одісей, Поліфем – це далеко не повний перелік персонажів античної міфології, яких використовували у своїх поезіях “неокласики”. Більшість із них зустрічаємо й у творчості Ліни Костенко. Серед її улюблених, а отже й найчастіше вживаних – Муза, Діоніс, Пан, Орфей, Ікар, Даліла, Самсон. Звернення до античності часто означає втечу зі світу хаосу у ідеальний світ усталених цінностей. Античність як зразок гармонії і досконалості в багатьох творах “неокласиків”, як от в “Хіроні” М.Зерова чи “В освяченім гаю” М.Рильського є символом перемоги духовного над тілесним, гармонії над хаосом. Для Ліни Костенко античність дієва, жива, здатна врятувати людство від бездуховності і варварства: “Одкамянійте, статуї античні, / Одкамянійте і кричіть на гвалт! / В Лос-Анджелесі пальми синтетичні / Уже врастають коренем в асфальт” [8, 115].

Активно засвоюючи світові культурні традиції, звертаючись до видатних митців античності (Овідій, Вергілій, Сапфо, Аристофан, Сократ, Геродот та ін.) та до знакових постатей інших епох

(Данте, Леконт де Ліль, Жозе Ередія, Байрон, Петрарка, Бодлер, Гофман, Пушкін, Міцкевич, Блок та ін.), “неокласики” все ж таки своїм корінням міцно трималися національного ґрунту. Про що Юрій Клен у поемі “Попіл імперій” скаже: “Вертали ми до них, як моряки, /любили українські темні парки./ І нам були однаково близькі/ Фет і Бодлер, і Леся, і Петрарка” [6, 141]. Серед видатних українців виділяють І.Котляревського, Т.Шевченка, П.Куліша, І.Франка, Лесю Українку та багатьох своїх сучасників.

Увагу Ліни Костенко також часто приковують видатні діячі української і світової історії та культури. У її віршах виринають із небуття художник Ван-Гог, музиканти Ліст та Растреллі, скульптор Мікеланджело, циганська поетеса Папуша, естонська поетеса Лідія Кайдул, співачка зниклого племені інків Іма Сумак та ще багато постатей, яким в історії дарована особлива доля. Вони застерігають від бездуховності, спонукають замислитись на сенсом життя. Г.Сковорода, Т.Шевченко, Леся Українка, О.Довженко, Л.Толстой Б.Пастернак та багато ін. стали об'єктами її художнього осмислення, в якому акцентується увага на неперехідних цінностях, бо “усе іде, але не все минає над берегами вічної ріки” [10, 21].

Найбільше віршів у творчому доробку поетеси присвячено Т. Шевченку. Так само часто до його титанічної постаті і знакової творчості зверталися “неокласики”. Крім епіграфів, алюзії, перифраз та творів, безпосередньо присвячених Т.Шевченку, у кожного із них є літературно-критичні наукові праці про його творчість, як і про творчість Івана Франка, Лесі Українки та ін. Ця зацікавленість була зумовлена розумінням того, що український народ “реалізував себе в трьох геніях, котрі прийшли буквально один за одним – Шевченко, Франко, Леся Українка – і здійснили титанічну роботу духу, взаємно доповнюючи себе, надолуживши за багато віків і забезпечивши українській літературі майбутнє” [11, 7].

Отже, індивідуальна доля в творчості Ліни Костенко і “неокласиків” стає точкою перехрещення минулого, сучасного і майбутнього, виявляє зумовленість сьогодення близьким і більш віддаленим минулим, розкриває глибинні зв'язки особи з історією та суспільством.

Своєрідним моральним авторитетом для “неокласиків” був Сковорода, як національний символ щасливої і вільної людини. У творах, присвячених мандрівному філософу, звучать мотиви душі, у якій “будуть теж сонця і зорі/ і тихі води, чисті і прозорі” (Юрій Клен сонет “Сковорода” [6, 54]); призначення людини і пошуків сенсу життя – мрія помандрувати “як Сковорода” у М.Драй-Хмари значить бути вільним від зваб цього світу, займатись “спорідненою працею”, наповнювати радістю людські душі: “З серця в серце налити пісень, –/ Хай і в них блакитні новий./ Осяйний, безсмертний день! [3, 43]. “Залізний заклик чорних димарів” П.Филиповича стверджує радість буття, що забезпечується єдністю людини і природи. Сковорода тут символізує волю, непідвладність скороминущим цінностям, гармонію з світом: “Ясніють верби, і шумить вода,/ Квітки і трави простяглись без краю,/ Широким шляхом йде Сковорода,/ І ластівки радіють і кружляють” [17, 90]. Сковорода намагався пізнати себе і навколишній світ, а відтак пізнати істину, вище благо людини і, можливо, як стверджує Юрій Клен “іншого шляху немає,/ Щоб з хаосу душі створити світ” [6, 55]

Ліна Костенко теж уявляє себе поруч з тим, кого світ ловив і не спіймав: “А я лечу, лечу, лечу!/ – Григорій Савич! – тихо шепочу” [8, 5]. Провідний мотив проминання у світі, який “мене ловить, ловить ... доганя!” у вірші “Ой ні, ще рано думати про все” антитетичний мотиву творення нетлінних, вічних цінностей. Ця умовна подорож “живої з кам'яним” викликає почуття подолання плину часу, за умови якщо був створений “Сад божественних пісень”. З тим, “хто твердо ставить кам'яну стопу” не страшно йти крізь час, де “жонглює будень святістю і свинством”. Кінцевий рядок утверджує єдність покликань та духовну спорідненість обох митців: “Ми є тому, що нас не може бути” [8, 5].

Ліна Костенко не відкидає традицій, наступності в літературі. Поетеса переконана, що небо мистецтва тримає великий дух предків, плечі предтеч: “При майстрах якось легше. Вони – як Атланти./ Держать небо на плечах./ Тому і є висота” [6, 107].

У цьому контексті важливо згадати, що книжка літературно-критичних статей М.Зерова, яка побачила світ 1926 року, мала назву “Ad fontes”. Це гасло було стрижнем естетичної орієнтації “неокласиків”. Повернення до джерел перш за все передбачало орієнтацію на античність і на європейську класику, в якій особливе місце посів французький “парнасізм”. Проте М.Зеров також закликав “вибагливо і незалежно від попередніх оцінок переглянути дотеперішнє надбання української літератури. Ми повинні знов і знов по-новому придивитися до наших уславлених письменників, інколи тільки з голосу нам відомих, з'ясувати їх значення для нинішнього нашого розвитку, їхнє місце в нашій літературній традиції” [5, 245].

Засвоєння європейського культурно-історичного спадку дорівнювало самоутвердженню в українському культурному просторі, а це неможливо без знання національних культурних традицій, специфіки історичного розвитку. Тому особливої ваги у творчості “неокласиків” набула тема історичної пам'яті. В оді “Трьом мандрівникам” М.Зеров закликає, йдучи у мандрівку життя,

неодмінно побувати в історично важливих для кожного українця місцях: “в Чигирині, Кирилівці, Лебедині”, “В Мотронинському лісі тім, де гострії ножі святили/ На ляха Гонта і Максим!?” [5, 92]. Тільки пізнавши свої історичні святині і, напевно, засвоївши уроки історії, можна перетворитися із простих подорожніх у народ, стати міцною державою: “Щоб бачив старець і дитина, / І подорожній весь народ, / Що то іде – іде Вкраїна” [5, 95]

Твори “неокласиків” на історичні теми мають широку амплітуду часово-просторових коливань: від глибин віків, витоків людського суспільства (П.Филипович “Місяця срібний дзюб”, Юрій Клен “Україна”) до періоду Київської Русі, якому присвячено найбільше поетичних розмислів (“Володимир Мономах” П.Филиповича, “Сон Святослава”, “Князь Ігор” М.Зерова, “Володимир” Юрія Клена, “Померкло саяво позолот”, “Київ”, “Поділ”, “На Хортиці”, “Чернігів” М.Драй-Хмари тощо), далі до національно-визвольних змагань і аж до сучасності.

Духовна потреба відшукування своїх праоснов, першоджерел стала органічною складовою творчості Ліни Костенко. Від збірки до збірки мотив пошуку своїх коренів, витоків роду поглиблюється. Шукаючи джерел духовності, поетеса прагне проникнути у далекий “прачас”, “коли ще жив у пралісі пралев, коли у небі глиболи праптиці...” і зрозуміти, “яким він був, мій особистий пращур, неандерталець, вертикальний звір?” [8, 348]. Перш за все її цікавлять “сліпого духу зарослі дрімучі”, зародки нашої духовності, які, на переконання поетеси, кореняться в далекому минулому.

Історіософські візії Ліни Костенко часто епічні, сюжетні, в основі їх здебільшого трагічна подія або доля відомої історичної особи. Інтерпретація поетесою давніх подій у віршах “Древлянський триптих”, “Горислава-Рогніда”, “Князь Василько” та інших, є намаганням примусити читача шукати правду про історичне минуле. Сутність таких творів складає пізнання історії, усвідомлення зв’язку часів. Художня деміфологізація історичних осіб, як от князя Ігоря у “Древлянському триптисі”, сприяє очищенню певних подій та постатей від накипу стереотипів.

В осмисленні історичного минулого Ліна Костенко, як і “неокласики”, на перший план висувають філософсько-етична проблематику. В їхніх творах немає чистого історизму, натомість є прагнення побачити в кожній миті життя окремої людини чи цілого суспільства відображення закономірностей руху історії. В поезіях М.Зерова, П.Филиповича, М.Драй-Хмари також знаходимо міцні акценти на нерозривному зв’язку епох, їхньому вічному діалозі. Важливим також є те, що поетична думка “неокласиків” не відривається від актуальних проблем свого часу, навіть тоді, коли блукає історико-культурними полями людства чи України.

Не можна оминати увагою насичено смислоносних пейзажних малюнків “неокласиків”, в яких утверджується ідея єдності світу: “Віки летять, а в незорім морі/ Єдине сонце для землі горить,/ І всі колись з’єднаються в просторі –/ Людина, звір, і квітка, і блакить” [17, 49]. Філософська заглибленість пейзажних віршів М.Рильського, П.Филиповича, Юрія Клена, М.Зерова – яскраве свідчення гармонійного співвідношення інтелектуального й емоційного начал. Це лірика рівноваги і радості буття. Так, наприклад, “Осінні рядки” Юрія Клена пронизані роздумами про природний перебіг буття, в якому важливо “йти назустріч дням і знать:/ міне печаль і знада,/ Покосом ляже сіножать” [6, 55]. Осінь в природі в нього тісно пов’язана з осінню людського життя. Осінь – багата своїми дарами, щедра, весела пора, вступивши в яку, вже не захочеш “до дальніх весен і блакиті” [6, 56]. У пейзажних творах П.Филиповича подибуємо натяк на античну теорію “гармонії сфер”: “Усі подружжя світового хору/ Прямують тихо у північній млі,/ Та стежать всі з безмежного простору/ І за зеленим вогником землі” [17, 59]. У його збірці “Земля і вітер” багато сонця, відчуття невинного руху, оновлення Всесвіту і людини в ньому. Природа як джерело натхнення, приносить радість і умиротворення.

У пейзажно-інтимній ліриці Ліна Костенко найближча до Максима Рильського. Може випадковими, а може ні є співпадання дат їхнього народження – вона прийшла у цей світ тридцятьма п’ятьма роками пізніше, того ж дня – 19 березня. Якщо вірити астрологічним кодам, то й внутрішня організація, почування, відчуття світу у них дуже близькі. Невипадково її поетичний “Пейзаж із пам’яті” малює силует М.Рильського. Знову зустріч в ірреальному часі і просторі, у вічності – “З туманного тунелю виходить Рильський” – “Я теж з туману обрисом з’явлюсь” [8, 73]. Що символізує ця коротка зустріч і сумний погляд Майстра? Тут натяк на безперервність творчого колообігу, на спорідненість та інакшість, на вічність наступності у мистецтві: “Зустрілись дві епохи./ Дурне дівчатко і старий поет./ Кружляє листя, і не чуто кроків./ Пейзаж, котрому років, років, років” [8, 73]

В діахронічному розрізі літературного набутку обох митців знаходимо співзвуччя особливо значущих образів і мотивів. Ці оригінальні “стики” і зіткнення можуть стати темою окремого дослідження. Наразі зауважемо тільки найприкметніші риси спорідненості їхньої творчості.

Саме в спілкуванні з природою і в Ліни Костенко, і в Максима Рильського окреслюються і образно формулюються ідеї щастя і краси, вічних законів буття, гуманних і розумних відносин між людьми. В природі розчинена вічність, на фоні якої конкретні бажання людини стають мізерними, в природі ховається загадка і таємниця людського буття. Рильський був переконаний,

що “Часом можна висловити пейзажем Те, для чого слів нема людських” [14, 211]. За Ліною Костенко природа протистоїть скороминущості, тлінності, бо “все кружляє в дивній круговерті,/ саме в собі шукає опертя./ І є природа. І немає смерті./ Є тільки різні стадії буття” [8, 21].

Перегук на рівні мотивів, форми та стилю у цих двох геніальних поетів ХХ ст. можемо простежити у ліричних малюнках “Ластівки літають” М.Рильського та “Світлий сонет” Ліни Костенко. Мотиви краси природи, вічності і плинності підпорядковані мотиву людського щастя у коханні, радості життя: “Хай собі кружляє, обертається,/ Хоч круг лампочки, земля стара!.. / Ластівки літають, бо літається,/ І Ганнуся плаче, бо пора” [15, 253]. Обравши класичну форму сонета, Ліна Костенко в сльозах сімнадцятирічної дівчини через нерозділене кохання теж побачила повноту і щастя людського життя. На цьому й наголошує, використавши яскраві епітети та поетичне обрамлення: “Як пощастило дівчинці в сімнадцять,/ в сімнадцять гарних, неповторних літ!/ Ти не дивись, що дівчинка сумна ця./ Вона ридає, але вже як слід” [8, 122].

Впадає в око те, що в обох митців багато спільних улюблених образів – це образи осені, дощу, саду, лісу. Сад у М.Рильського уособлює романтичне, оптимістичне, рідне до болю середовище: “Цвітуть бузки, садок біліє/ і тихо ронить пелюстки,/ Напівзабутнє знову мріє,/ як помах милої руки” [14, 114] “Осінні сади, омиті музикою згадок” у Ліни Костенко – це рай, який протиставляється “наждачному перону”. Образ цей метафізичний, на що вказують казкові мотиви, майстерно вплетені у пейзаж.

Тема саду в обох поетів невіддільна від теми мистецтва, покликання митця, у цьому сенсі сад є символом вічних нетлінних загальнолюдських цінностей. Невипадковими у цьому контексті є назви збірки Ліни Костенко “Сад нетанучих скульптур” і поетичного циклу М.Рильського “Сад серед пустелі”. Ліні Костенко, як і Максиму Рильському близька ідея “плекання свого саду”: “ми разом будемо ... серед пустелі сад насаджувати зелений” [14; 290]. Розглядаючи образ саду в широкому контексті, спостерігаємо ще один його смисл – образ саду асоціюється з образом народу.

Пейзажні малюнки обох майстрів слова, позначені національним колоритом, спонукають до глибинного осягнення справжніх життєвих істин. Від пізнання природи, навколишнього світу поети йдуть далі до пізнання людини, пізнання людиною самої себе.

Ліна Костенко близька до “неокласиків” й афористичністю поетичного вислову. Її лірика виявляє класично ясні і прозорі поетичні сентенції, позбавлені моралізаторських нот. Щирість, емоційність, простота й делікатність порад в моральній та естетичній сферах – такими є поетичні максими Ліни Костенко та неокласиків. Наприклад: “Любіть травинку, і тваринку,/ і сонце завтрашнього дня,/ вечірню в попелі жаринку,/ шляхетну інохідь коня” (Ліна Костенко), “Кожна хмарка й травинка/ у зорі відбиті твоєму, –/ Тільки раз тобі послані,/ вдруге не буде таких!” (М.Рильський); “Виходь на путь сувору і тверезу,/ Не зупиняйся, не оглядайсь назад./ Хто випив келих чарівного хмелю, тому назад немає вороття” (М.Драй-Хмара).

На афористичність стилю Ліни Костенко ефективно працюють великої сили пуанти, антитези і контрасти, а також гостро аналітична образна думка і гірка іронія. Афористичний стиль Ліни Костенко опертий на тривку класичну традицію в українській літературі, він спостережений багатьма дослідниками, зокрема Ю.Андрухович з цього приводу зауважує: “... її письмо – виразне і прозоре, артикуляція ясна і шляхетна, рими точні або принаймні несподівані й багаті, спосіб формулювання ідей напрочуд сугестивний – рядки так і просяться до словників з афоризмами...” [1, 1].

І хоча Ліна Костенко не заманіфестувала свою прихильність до “неокласиків” в поетичних рядках, як скажемо М.Зеров в “Pro domo” чи Юрій Клен в “Лесбії”: “Щасливий я в моїм садку, і скільки / Ясних годин зо мною гають там / Чіткий Ередія і мудрий Рільке!” [6, 68], проте її внутрішня свобода, міцна прихильність до національної і європейської культурної традиції, універсалізм, філософічність, кларизм, інтелектуалізм, засвоєння величезного досвіду всесвітнього письменства – провідні засади, що зближують її творчість з неокласиками.

Література

1. Андрухович Ю. Невпіймана королева // День. – 2000. – 18 березня. – С.1.
2. Дзюба І. Поезія (від поч. ХХ ст. до 30-х років) // Дзюба І. З криниці літ: У трьох томах. – Т.1. – К.: Видав. дім “КМА”, 2006. – С.262 – 295
3. Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 204с.
4. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – №1. – С.74-80.
5. Зеров М. Твори у двох томах. – Т.1, 2. – К.: Дніпро, 1990. – 843с.
6. Клен Юрій Вибране. – К.: Дніпро, 1991. – 461с.
7. Ковалів Ю. Комплекс “жінки лотової” у віршованому романі “Берестечко” // Дискурс сучасної історичної романістики. Поетика жанру. – К.: “Київський університет”, 2000. – С.218-221.
8. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро. – 1989. – 558 с.

9. Костенко Л. Еволюція музи від античної до Ахматівської // Слово і час. – 1990. – №3. – С.3 – 4
10. Костенко Л. Над берегами вічної ріки. – К.: Радянський письменник. – 1977. – 134с.
11. Костенко Л. Поет, що йшов сходами гігантів // Леся Українка. Драматичні твори. Передмова. – К., 1989. – с.7
12. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур: Вірші. Поема-балада. – К.: Радянський письменник, 1987. – 207с.
13. Маланюк Є. Малоросійство // Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – С.219 – 233
14. Рильський М. Вибрані твори. У двох томах. – Т.1. – К.:Українська енциклопедія, 2005. – 605 с.
15. Рильський М. Твори. У 20 томах. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1983. – 535 с.
16. Рубчак Б. Розмови літа з вереснем (Акомпаньямент до читання) // Світовид (Літературно-мистецький збірник). – Київ – Нью-Йорк. – 1990. – Вип.11. – С.101-119.
17. Филипович П. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1982. – 178 с.

Анотація. У статті йдеться про спільні тематичні і стилізові риси поезії Ліни Костенко та “неокласиків”. Звертається увага на тяжіння до культурництва, інтелектуалізм, афористичність, виділяються провідні теми та образи.

Ключові слова: поезія, “неокласики”, світове культурництво, історична пам’ять, інтелектуалізм, філософська, пейзажна та інтимна лірика.

Summary. This article is about joint and distinguishing features of the subject matter, stylistics of poetry by Lina Kostenko and Ukrainian Neoclassicists: M.Zerov, M.Rylsky, Yurii Klen, P.Fylypovych.

Key words: intellectualism, inclination for culture, aphoristic character of the poetry, leading themes and images.

УДК 811.161.2’373.46

Задояна Л.М.

АНТОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЦУКРОВОГО ВИРОБНИЦТВА

Антоніми – слова (переважно однієї частини мови) або їхні окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що, тісно поєднуючись певною семантичною спільністю, розрізняються на цій самій основі максимально протилежними значеннями [7, 27-29]. Протилежність, контрастність понять, якими оперує наука, знаходять специфічне вираження в антонімії. Терміни-антоніми характеризуються цілком визначеними парадигматичними властивостями: фронтальною протилежністю і розрізненням за диференційною ознакою, тісно пов’язаною з її основною дефінітивною функцією [6, 186].

Антонімія – одна з основних системотвірних категорій у лексиці (термінології), дослідження цього явища в термінології є актуальним, оскільки виявлення антонімічних відношень допомагає визначити межі термінологічного поля терміносистеми. Погляди на проблему антонімії у лексиці викладено у працях Ш. Баллі, В. Даниленко, С. Міллера, Л. Новикова та ін. Антонімію як вид лексико-семантичних відношень у термінологіях різних галузей знань досліджували: І. Волкова (фізична термінологія), С. Дорошенко (термінологія нафтогазової промисловості), І. Козловець (фінансово-кредитна термінологія), З. Куделько (термінологія ринкових взаємин), О. Кучеренко (пожежно-технічна термінологія), Т. Лепеха (термінологія судово-медичної експертизи), Т. Михайлова (науково-технічна термінологія), Т. Соколовська (термінологія генетики), Н. Цимбал (термінологія органічної хімії) та ін. *Актуальність* нашого дослідження зумовлена відсутністю характеристики антонімії у сучасній українській термінології цукрового виробництва, потребою у доповненні знань про вияв антонімічних відношень на прикладі ще однієї терміносистеми.

Метою статті є дослідження антонімічних відношень в українській термінології цукрового виробництва.

Основним у процесі визначення антонімічних відношень є поняття протилежності. Л.О. Новиков вважає, що незважаючи на різні погляди на суть явища антонімії, думки