

## НАРОДНОПІСЕННИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ ВЕСІЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ

**Постановка проблеми.** Кожен етнографічний регіон України має свій локально-специфічний пласт уснопоетичної творчості народу, його менталітету, світогляду, моралі, ідеології, пережитки давньої художньої культури, специфічні етнічні ознаки й риси взаємокультурних впливів.

Фольклор Поділля – складова єдиного загальноукраїнського культурного процесу, на тлі якого виділяються певні регіональні та локальні риси. Весільно-обрядові пісні наочно демонструють, з одного боку, глибину й тяглість культурної традиції, а з другого, – багатство та своєрідність поетичної уяви народу, його великі творчі можливості. Як неперевершений поетичний взірць, обрядові твори спричинюють зацікавленість дослідників з'ясуванням особливостей поетики, стимулюють науковий інтерес до пізнання образної структури, семантики, функціональних ознак пісенного тексту.

Загальні й часткові питання, що стосуються всебічного дослідження вітчизняного весільного фольклору, не можуть бути вирішені без з'ясування функціональних особливостей паралелізму весільної пісні як одного з основних виражальних засобів українських весільних пісень.

Дослідження весільно-обрядової поетики передбачає формування цілісного уявлення про означальний простір українського, зокрема подільського, весілля в його проекції на загальну фольклорну картину світу, пізнання якої також належить до актуальних завдань українського мовознавства. В зв'язку з цим метою статті є з'ясування особливостей функціонування паралелізму як поетичного тропу в фольклорному мовленні на прикладі весільної пісенності Поділля.

Мета роботи зумовлює вирішення таких *завдань*: розкрити диференційні ознаки й основні різновиди паралелізму; проаналізувати специфіку вияву поетичного тропу в текстах подільських весільних пісень.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Паралелізм є однією з основних форм вияву символічних образів народної пісні. Символи, які виявляють свій асоціативний зміст у стилістично різноманітних фігурах паралелізму, розглядали М.Костомаров, О.Потебня, К.Мошинський, О.Веселовський, П.Ухов, П.Богатирьов, О.Зілінський, М.Кравцов, В.Гацак та ін. До його вивчення звертались представники світової та вітчизняної науки (Д.Гопкінс, Р.Якобсон, Ю.Лотман, Н.Колпакова, М.Кравцов, М.Вознюк, Л.Малаш, О.Дей, Т.Акімова та ін.).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Існує думка, що паралелізм почав складатися ще за умов первісного анімістичного світогляду, коли людина вдавалася до персоніфікації, олюднюючи предмети і явища. Справді, в багатьох паралелізмах перший образ зооморфний або пантеїстичний, другий – антропоморфний. Ці образи не просто зіставляються чи їм притаманні схожі дії, вони перебувають між собою у зв'язках за аналогією (іноді за контрастом).

Паралелізм знаходимо в різних фольклорних жанрах. Як елемент композиції він використовується у зачині і вступі, часто визначаючи наступний рух пісні. В епічних жанрах паралелізм є засобом передачі психологічної реакції, творення зовнішнього малюнку.

Вважається, що контекстні зв'язки в ліриці проявляються в функціональній двоєдності: сюжетно-композиційній і художній. Композиційна роль паралелізму розкривається на декількох рівнях: як форма композиції, її елемент і прийом. Двочленна структура виникає в результаті паралельного, відокремленого розвитку членів зіставлення. Композиційному паралелізму притаманні тематична, синтаксична симетрія і симетрія внутрішньої динаміки. Будучи двочленим, друга частина паралелізму розкриває значення символу першої частини. На думку Д.Гопкінса, структура поезії ґрунтується на безперервному паралелізмі. Паралелізм обов'язково буває двох типів: такий, де протиставлення чітко виражене, і такий, де воно радше перехідне, так би мовити, хроматичне.

До паралелізму чіткого або "різкого" типу (чітко виражений паралелізм у формальній структурі або виразових засобах) Д.Гопкінс відносить метафори, порівняння, алегорії тощо, де ефект досягається подібністю речей, а також антитеза, контраст тощо, де паралелізм досягається завдяки їхній неподібності. Поезії притаманна тенденція до прирівнювання компонентів не тільки фонетичних послідовностей, але й також і будь-яких послідовностей семантичних одиниць. Подібність, накладена на суміжність, надає поезії наскрізь символічного характеру, різноманітності, полісемантичності [19].

Паралелізм – художній і композиційний прийом, який передбачає співіснування двох чи декількох образів і виявлення на їх основі схожості, (подоби чи заперечення суттєвої ознаки,

образної, психологічної чи функціональної характеристики) [5, 175]. Залежно від кількості зіставлених образів, паралелізм буває одночленним, двочленним, багаточленним.

Двочленний паралелізм (природа – людина) утворює парну (бінарну) структуру. На цій підставі спрацьовує чуття симетрії (приблизна або навіть точна взаємна відповідність обох членів паралелізму). Коли було усвідомлено симетрію двох образів, їх існування як пари закріпилося також римою або асонансом. Ю.Лотман називав паралелізм біномом, де один коефіцієнт став відомий завдяки іншому. На думку Р.Якобсона, біномність – загальний закон поетичного тексту. О.Зілінський припускає, що у XV–XVI ст. позитивний паралелізм, як стилістична фігура на обмеженій території могла визначатися як важлива стилістична ознака весільної пісні [8, 80]. Єдиним жанром, у якому з’явився ранній позитивний паралелізм є, на його думку, весільні пісні [8, 78].

В паралелізмі співвідносяться два типи понять: *недиференційовані*, де співіснують два терміни, одночасно змішувані і розпізнавані, і *диференційовані*, зближувані за асоціацією, подібністю, контрастом, за формальними ознаками – ритмічною і синтаксичною структурою. Відповідно до цього розрізняють паралелізм *образний*, *психологічний*, і паралелізм, що базується на формальних ознаках: *синтаксичний*, *ритмічний*. В останньому випадку співіснують не образи, а подібні структури. Форми паралелізму зумовлені характером логічних, внутрішніх, структурних, асоціативних зв’язків. За спостереженням Н.Колпакової, у двочленному паралелізмі зіставляються: дія, а не образи; образи, а не дія; і образи, і дія, які мають символічне значення [9, 235]. Стійкість таких зіставлень закріплює символіку окремих образів і понять.

М.Кравцов розглядає три типи паралелізму за їхнім смисловим значенням і композиційною роллю, а саме: паралелізми, які вводять діючу особу; паралелізми, які визначають сюжетну ситуацію, що міститься в основі пісні і слугує її композиційним центром; паралелізми символічного значення, що характеризують емоційну тональність пісні [див.:11].

Розгорнуте порівняння часом виглядає як *розгорнутий образний паралелізм*. Цей вид образності і синтаксичної побудови виник в усній народній творчості, базувався на симетричному (паралельному) зіставленні явищ природи і людського життя та психіки. Розгорнутий паралелізм виявляє сусідство в рівнобіжних рядках двох образів: із царства природи й людського життя, з якого виходить порівняння або антитеза; він, як правило, буває в парі з риторичною римою (та поєднує два рівнобіжні рядки), або й охоплює дві групи віршів чи розвивається в ряді строф, утворюючи розгорнуте порівняння.

Психологічний паралелізм часто називають *художнім*, *поетичним*, а за ознакою багатовікової повторюваності одних і тих самих паралельних образів, їхнього закріплення і набуття стійкого значення – символічним. Суть психологічного паралелізму полягає у зближенні, зіставленні одних і тих самих картин, станів, образів – одного з буквального значенням, іншого – з інакомовним.

Психологічний паралелізм полягає в зіставленні суб’єкта і об’єкта дій за категорією руху як ознаки вольової життєдіяльності. Розкриваючи суть цього формулювання, О.Веселовський підкреслював, що йдеться не про ототожнення людського життя з природним і не про порівняння, що передбачає розуміння роздільності порівнюваних предметів, а про зіставлення за ознакою дії, руху: дерево хилиться – дівчина кланяється. Дослідник називав зіставлення “за ознакою дії, руху” терміном “психологічний паралелізм” – на відміну од паралелізму “ритмічного”, тобто від інтонаційного узгодження фраз і віршорядків у процесі виконання. О.Веселовський вказував, що загальна схема психологічного паралелі полягає в зіставленні двох мотивів: “...Один підказує інший, вони з’ясовують один одного, причому перевага на боці того, який наповнений людським змістом” [2].

Шлях до сприйняття головного змісту пісні починається з переживання, спричиненого природною аналогією, бо саме вона налаштовує на певну тему та емоційний лад, заряджає на той естетичний ефект, який повністю оформлюється наступною картиною з людського життя. Тому, на думку О.Дея, психологічний паралелізм ніби примножує естетичну реакцію сприймаючого. За спостереженням науковця, на психологічному паралелізмі заснований композиційний принцип послідовності, який виявляє себе подвійно: у внутрішньому рухові зображення обох членів паралелі і в об’єднанні їх між собою. Останнє, в свою чергу, ділиться на послідовне слідування за малюнком природи співзвучного йому малюнка з людського життя (трапляються поодинокі пісенні зразки, в яких буває зворотній порядок) і послідовне переплетення природного і людського елементів паралелізму протягом усієї картини [7].

О.Зілінський пропонує розглядати два види зв’язку в психологічному паралелізмі, а саме: *одночленні форми*, в яких образ природи, безпосередньо пов’язаний з сюжетом, подає обставини чи носія пісенної дії; *двочленні форми* – психологічний паралелізм має автономну роль, утворюючи в тексті залишок паралельного образного плану, не пов’язаного з сюжетом [8].

До першого типу належать ситуаційні вступи, що містять образ природи, інші описи, пов’язані з пісенними діями; звертання до сил природи і живих істот; метафори, символи,

алегорії. До другого – образи природи, що з'являються разом із образами людини, таким чином відбувається показ людського життя без прямого зв'язку з сюжетом, завдяки смислової аналогії чи емоційному тону вони відтіняють і висувають важливі елементи, зокрема: а) різні види порівнянь у вужчому розумінні слова (ті з них, в яких пропущені видимі ознаки граматичного зв'язку, мають особливу емоційну виразність, набувають метафоричного відтінку); б) семантично вмотивовані паралелізми (психологічний паралелізм) позитивного плану; в) семантично вмотивований паралелізм заперечного типу; образ, що входить до складу основного плану, розкривається через заперечення подібного образу природи; г) формальні паралелізми (образ природи не утворює смислової аналогії із суміжним членом; дві частини пов'язані лише римо-синтаксичною кореляцією чи зовнішньою подібністю у лексичному складі); г) ізольовані образи природи, що найчастіше з'являються на початку пісень і не мають до змісту жодного видимого відношення, крім ритмічної конформності і поєднання римою [8, 73].

На думку Т.Акімової, картини природи в психологічному паралелізмі у давнину були частиною змісту, характеризували об'єктивну самостійність життя природи і, разом з тим, спільну для всього живого закономірність у розвитку [див.:1]. Внутрішній стан пісенного героя в психологічному паралелізмі зіставляється з явищами природи не за ознакою живою-емоційною та психологічною, а, швидше, за зовнішньо-фізіологічною ознакою [1, 204].

Нерідко психологічний паралелізм виконує роль експозиції і у вступі зустрічається значно частіше, ніж в кінці. Як зауважував О.Зілінський, залучене спочатку перше широке явище накладає свій відбиток на дійсні явища, і вони виступають в посилено-емоційнішому, впливовішому вигляді. Паралелі з природи надають людським почуттям зримої відчутності. Іноді одна і та сама паралель може починати і закінчувати пісню.

Як художній засіб паралелізм сприяє розкриттю душевного стану, підкреслює реакцію головного героя на події і явища довкілля. Характерно, що у психологічному паралелізмі весільних пісень використовується зіставлення почувань, настрою, думок дівчини-нареченої та предметів і явищ навколишнього (рослинного і тваринного) світу не лише за статтю чи відповідною формою іменника (в однині чи множині), як, наприклад, дівчина – зозуля, галочка, калина, ліщина. Образ нареченої запаралелізовується й з предметами, явищами, образами чоловічої статі. Така тенденція, очевидно, є наслідком давнього анімістичного світогляду слов'ян, а також вагомостю власне самого зіставлення за суттю. Тобто, у психологічному паралелізмі настроїв, почуття, стан душі пісенного персонажа стоять над питанням відповідності статі чи стану організму (живий, неживий), індивідуального чи загального, одиничного чи множинного. Головне для виконавця – передача емоцій, вплив на слухача, співпереживання, образність мовлення. Тому більшість паралелей мають тотожний психологічний зміст – радісний чи сумний.

У весільних піснях знаходимо й чіткі та лаконічні форми *формального* паралелізму (насамперед нерозгорнена двочленність), що визначився як художній засіб і практично втратив анімістичний підтекст. До характерних ознак такого паралелізму Н.Гілевич відносить: наявність у багатьох випадках гумористичного моменту, несерйозний характер зіставлення (психологічному паралелізму жартівливий зміст, як правило, не властивий); підкреслена відповідність ритмічної структури рядків у двох частинах паралелі; виняткове значення і роль звукової відповідності, співзвуччя окремих слів або цілих виразів у двох суміжних частинах паралелі (на цій римі рядка паралелізм фактично тримається) [6].

Змістовний паралелізм переходить у ритмічний, у паралелі переважає не психологічний, асоціативний момент, а швидше ритмічний, музичний. Таким чином, паралелізм тримається на співзвуччі слів у двох частинах паралелі. Як зауважував О.Веселовський, звук, рима стоять над змістом, зафарбовують паралель, звук вимагає відгуку, з ним – настроїв і слово, що народжує новий вірш [2, 120]. Часто не поет, а слово винне у вірші. Рима, – за спостереженням науковця, – настільки виразна, ефонічно активна, що заступає собою образ; зіставлення за категорією дії, предметів і якостей практично не прослідковується.

Формальний паралелізм поширений у частівках, приспівках, коломийках, де ритм є головним, формоутворювальним фактором.

*Синтаксичний* паралелізм підкреслює зв'язок між частинами синтаксичного цілого і полягає в однотипній синтаксичній будові цих частин незалежно одна від іншої. У поетичних пісенних рядках синтаксичний паралелізм зустрічається і в одному, і в суміжних реченнях, якщо порядок слів у них тотожний. Такі речення мають взаємозумовлену семантику: вони співвідносяться між собою як загальне і часткове, як відоме і невідоме, і як синонімічні контрастні відношення [18].

Досить поширений в епічній і ліричній поезії українців, білорусів *заперечний паралелізм* – у билинах, думках, історичних піснях, колядках, весільних піснях, частівках тощо. За спостереженням О.Веселовського, “у заперечному паралелізмі проявився особливий, елегійний склад слов'янського ліризму” [2, 188]. Тут існує певна теза, морально-психологічна засада, що

формулює основну думку пісні. Спочатку порівняння і заперечний паралелізм слугували для уточнення предметної сутності явищ, і тільки потім стали засобом емоційного увиразнення і посилення образів основного плану [8, 82].

О.Потебня розглядав заперечний паралелізм як видозміну запитального паралелізму, у якому позитивна частина опускається і пісня починається із запитання. На думку дослідника, протиставлення було пізнішим ступенем поетичного мислення народу. О.Веселовський теж вважав, що ця фігура є вторинною щодо психологічного паралелізму, де зникає подвійність, виокремлюється особа. Він зауважував: “Чергування позитивного паралелізму з його прозорою двоїстістю і заперечного, з його коливальним, відсторонюючим твердженням, надає народному ліризму особливого, розпливчатого забарвлення” [16, 316].

Розглядаючи пісенний матеріал, помічаємо, що заперечення однієї картини дозволяє виділити образ чи ситуацію зі сфери людських взаємин, глибше розкрити внутрішній світ дійових осіб. Показово, що увага слухача зосереджується на тій частині фольклорного твору, на яку заперечення не поширюється: “Не сама ти, галочко, в лузі була, /Що ти собі гніздечко не звила. /Не два рази літо було – раз буде; /Після тобі, галочко, жаль буде. /Не сама ж ти, Наталко, в батька була, /Що ти собі віночка не сплела. /Не два рази дівувала – раз будеш, /Після тобі, Наталко, жаль буде” [17, 185]. В синтаксичному плані обидві паралелі поетичного тексту незалежні.

У весільних піснях, як і в необрядовій ліриці, використовують два типи образів: умовні (символічні) і реальні, тому часто зображується дві поетичні картини: умовна і реальна. О.Потебня розглядав символи ук-раїнської народної пісні в стилістично різноманітних формах паралелізму. Багате і часте використання символіки в цьому плані, крім домінуючої виражальної функції щодо змісту, має велике значення для композиції пісень, тому природня взаємодія символіки з композиційним прийомом паралелізму.

“Українська поезія нероздільна від природи, оживляє її, робить учасницею радості й горя людської душі; трави, дерева, птахи, тварини, небесні світила, ранок і вечір, весна і сніг, – все дихає, мислить, відчуває разом з людиною, все відгукується до неї чарівним голосом то співчуття, то надії, то вироку” [10, 93], – підсумовував М.Костомаров. Картина природи дає своєрідну емоційну наснагу для відтворення життя, переживання нареченої, які перебувають у гармонійному сплаві й сприяють підсиленню психологізму в творі, проникненню у внутрішній світ героїні. Кожна деталь із паралелей образно підкреслює якусь певну рису характеру дівчини, якийсь момент її поведінки, часом змальовує життя людини загалом, як-от, сироти: “Зеленая дібровонька, Чого в тебе так пеньків много? /... Зеленого ані одного? /Та всі такі, що рубатися / А нікому розвиватися. /Молодая та Марусино, /Чого в тебе так батьків много, /... А рідного ні одного? /Та всі такі, що напиться, /А нікому зажуритися” [3, 548].

У композиційній організації весільної пісні значну роль відіграє зіставлення переживань героїв з явищами природи, тваринного або рослинного світу. Накопичення паралелей, за О.Веселовським, залежить від: комплексу і характеру подібних ознак щодо основного за ознакою життя, руху; відповідності цих ознак залежно від нашого розуміння життя; суміжності з іншими об'єктами; цінності і життєвої повноти явища чи об'єкта щодо людини [2, 128]. Людина усвідомлює образи зовнішнього світу в формах своєї самосвідомості, мимовільно переносить на природу своє самовідчуття життя, що виявляється в русі, в проявах сили, скеровуваної волею.

Паралелізм народної пісні базується головним чином на категорії дії. Всі інші предметні співзвуччя тримаються лише у складі формули і поза нею часто втрачають значення.

У ліриці паралелізм здебільшого є образним зачином. Образи природи, введені в пісенну художню тканину, завжди посилюють виразність і впливовість відтворюваного почуття та переживання, надають абстрактним поняттям конкретності та емоційності як, для прикладу, у пісні: “Засвітила мати свічку, /Не ясно горить. /Не з тим сіла, що хотіла, – /Серденько болить. /Засвітила мати свічку, /Та й палає, /Не з тим сіла, з ким хотіла, – /Серце крає” [17, 216]. Здавалося б, палаюча свічка – звичне явище, проте як драматично сприймається душевний стан нареченої в зіставленні з полум'ям, яке своїм блиманням і паланням перегукується зі зміною дівочого настрою. З психологічного паралелізму О.Веселовський виводив порівняння, метафори, традиційну народнопоетичну символіку.

Завдяки психологічним паралелізмам, заснованим на асоціативно-му сприйманні природи, весільна пісенність досягає винятково влучного відтворення найтонших відтінків людських настроїв, різноманітних життєвих ситуацій, обставин.

У пісенних рядках, побудованих за принципом паралелізму, відбито основні морально-етичні та естетичні погляди народу на шлюб, родину тощо. Картини природи служать і своєрідним зачином, і засобом психологічної характеристики, як, наприклад, зовнішній вигляд вишні-черешні у весільному віваті для молодіці проектується на родинне життя: “Вишенька-черешенька /Зі споду гладенька. /За хорошим чоловіком /Жінка молоденька. /Вишенька-черешенька /Зі споду всихає, /А за лихим чоловіком /Жінка пропадає” [14].

У весільних піснях чимало образів, запозичених з рослинного або тваринного світу. Стійкість паралелей досягається завдяки яскравій подібності двох предметів. Шляхом підбору, від впливом побутових взаємодій, які важко прослідкувати, склались окремі паралелі-символи весільних пісень: *зозуля – дівчина, калина – дівчина, соловейко – парубок, селезень – юнак, качечка (ютка, сива лебідонька) – дівчина, рідше дівчина – чорна галочка (образ суму й туги), перепілочка, олень, рябенька ку-рочка, вишня; хлопець – явір, соловейко*. На ґрунті зіставлень, що набули стійкого, традиційного характеру, виникла образна символіка.

Часом у текстах весільних пісень прослідковується зіставлення одного й того ж образу (наприклад, *солов'я*) з дівчиною (“Чом соловейки не щебетали, /Як сади процвітали? /Чом ти, Наталко, не заплакала, /Як тебе розплітали?” [17, 49]) чи з парубком (“Защебетав соловейко в саду на лому. /Заговорив той Микола в своєму дому”[17, 145]).

В народному осмисленні зіставлення двох чи кількох образів відбувається не лише за ознаками статі. У психологічному паралелізмі **образу дівчини** відповідають: *рослини* (жін., чол. роду), *тварини* (жін., чол. роду, наприклад, сивий олень), *птахи* (жін.р.), *явище* чи *якість* предмета; водночас **образові парубкові** тотожні образи природи з рослинного і тваринного світу (чол. р.). Залежно від мети, призначення твору акцент зіставлення падає не тільки на образи, але й на характерні якості, властивості, дії об'єкта мовлення.

Якщо у ліризованих творах найчастіше вживається психологічний паралелізм як камертон почувань і думок персонажів, то в піснях жартівливого характеру, передирках тощо частим є вживання паралелізму формального (ритмічного). Два віршорядки наче й існують паралельно, проте зв'язки між ними ослаблені, віддалено асоціативні: “Ой у сінях у куточку /Стояла коцюба. /Не співай, не співай, /Холеро беззуба” [3, 264], “Ой по городі огірки, /А на воротах парубки” [17, 150].

**Висновки.** Аналіз поетичних текстів подільського весільного фольклору демонструє, що паралелізм базується на зіставленні двох образів, розташованих у двох паралельних рядках і найчастіше взятих з природи і людського життя. Як і порівняння, паралелізм розвинувся на основі спостережень людини над явищами і предметами природи. Ознаки символу, який перебуває в глибокому внутрішньому зв'язку з зображуваним через спорідненість деяких властивостей і рис, переносяться на предмет зображення з метою виразнішого визначення або наголошення саме того, що найбільш цікавить поета у даний момент. Картина природи дає своєрідну наснагу для відтворення життя, переживання, емоцій весільних персонажів, що перебувають у гармонійному сплаві, сприяють підсилению психологізму творів, проникненню у внутрішній світ. Паралелізм як художній засіб сприяє розкриттю душевного стану дійових осіб весільного обряду, підкреслює їхню реакцію на події і явища.

Відображення обрядової реальності у весільних піснях відбувається не констатаційно, а шляхом емоційної передачі зіставляваних предметів-означень, дій, ситуацій, в чому значна роль паралелізму. Використання двох типів образів, зіставлення за ознакою дії, руху, використання символіки у паралелізмі, зіставлення ситуацій у поетичних текстах подільських весільних пісень надає йому специфічного звучання, створює поетичну картину обрядового дійства. Він дозволяє виділити образ чи ситуацію зі сфери людських взаємин, глибше розкрити внутрішній світ дійових осіб.

#### Список використаних джерел

1. Акимова Т.М. О лиризме русских свадебных песен /Т.Акимова //Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Ленинград: Наука, 1974. – С.201 – 210.
2. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // А.Н. Веселовский. Историческая поэтика/ Вступ ст. И.К. Горского; Сост, коммент. В.В. Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989.– С.101 – 154.
3. Весільні пісні /Упоряд., авт. вст. ст. та приміт. М.М.Шубравська; Відп. ред. І.П. Березовський. – К.: Дніпро, 1988. – 476 с.
4. Весільні пісні: У двох книгах. Кн.2: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття / Упоряд., авт. вст.ст. та приміток М.М.Шубравська; Нотний матеріал упоряд. Н.А.Бучель. – К.: Наукова думка, 1982. – 680 с.
5. Возняк М. Українські пісні в польських виданнях XVIII ст./ М.Возняк. – Львів, 1937. – 28 с.
6. Гилевич Н.С. Поэтика белорусской народной лирики: Слово и образ. Поэтический синтаксис, звукозапись и рифма /Н.С. Гилевич. – Минск: Высшая школа, 1975. – 288 с.
7. Дей О.І. Поэтика української народної пісні /О.І.Дей. – К.: Наукова думка, 1978. – 252 с.
8. Зилинский О. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля /Орест Зилинский //Slavia. Casopis pro slovanskou filologii. Rocnik XXXII, Praha, 1963. Sesit 1. – С.70 – 84.
9. Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня /Н.П..Колпакова. – М.-Л., 1962. – 284 с.

10. Костомаров Н. Исторические монографии и исследования /Н.Костомаров. – Т.1.– СПб, 1872.
11. Кравцов Н.И. Поэтика русских народных лирических песен. Часть первая: композиция / Уч. пособие по спецкурсу. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1974. – 96 с.
12. Малаш Л. Вясельныя песні // Вяселле. Песні ў шасці кнігах. Кн.1 /[Склад. Л.А.Малаш; Муз. дадат З.Я.Мажэяка; Рэд.М.Я.Грынблат, А.С.Фядосік]. – Мн.: Навука і тэхніка, 1980. – С.5 – 19.
13. Народні пісні з села Соломії Крушельницької /Запис. в селі Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. /Упоряд.: Петро Медведик, Олег Смоляк. – Тернопіль: “Збруч”, 1993. – 192 с.
14. РФ ІМФЕ ім.М.Т.Рильського НАН України. – Ф.14-5, од.зб.375. – Зап. О.А.Правдюк 1962 р. у Кам’янець-Подільському районі Хмельницької обл.
15. РФ ІМФЕ. – Ф.14-5, од.зб.471. – Зап. В.Борисенко 15.07.1980 р. в с.Куряни Бережанського р-ну Тернопільської обл.
16. Слов’янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали /М.М.Гайдай, В.Є. Гусев, К.П.Кабашніков, Н.С.Шумада, В.А.Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1988. – 448 с.
17. Танцюра Гнат. Весілля в селі Зятківцях /Упоряд, ред. М.К.Дмитренко, Л.О.Єфремова /Гнат Танцюра. – Редакція часопису “Народознавство”, 1998. – 404 с.
18. Цицалюк Н.М. Поетика української народної пісні. Текст лекцій /Н.Цицалюк/ /Харків. Ін-т мистецтв ім. І.П.Котляревського. – Х.,1992.– 19с.
19. Якобсон Роман. Лінгвістика і поетика /Структуралізм і семіотика/ Якобсон Роман // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /Ред. М.Зубрицька. – Львів, 2001. – С.457 – 488.

*Анотація.* Статтю присвячено проблемі специфіки паралелізму весільної пісні (на матеріалах Поділля). Використання двох типів образів, зіставлення за ознакою дії, руху, присутність символіки, співвідношення ситуацій у поетичних текстах надає паралелізму специфічного звучання, створює поетичну картину весільного обрядового дійства.

**Ключові слова:** поетика, паралелізм, образ, весільні пісні Поділля, традиція.

*Summary.* Specifics of parallelism of the wedding song (on the territory of Podillia region) is scrutinized in the research. Choice, usage of parallelism as poetic trope are determined by artistic, regional, ethnic peculiarities of the wedding song. Parallelism favors creation of image of the song, in the same time it is a mediator between the context and rhythm. It is significant that with the help of parallelism the images, their actions and also transition from one state to the other are compared. Depending on the aim, prescription of the song, not just the images are compared but also characteristic qualities, properties and actions of the object.

**Key words:** poetry, parallelism, the wedding songs of Podillia region, tradition.

**УДК: 81.373.43'611+82-3**

**Мельник С.М.**

## **СЛОВОВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ НЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ**

У період інтенсивного оновлення “лексикону” різних галузей суспільно-культурного життя закономірно зростає увага мовознавців до проблеми його ґрунтовного вивчення, з’ясування правильності слова, узуальності словотвірних номінацій. Узуальність при цьому тлумачать (Є. Карпіловська, Ж. Колоїз, О. Стишов, О. Земська) як відтворюваність номінації, відповідність її формально-семантичної будови продуктивним зразкам словотворення. Відповідно неuzuальними вважають номінації, створені всупереч словотвірним зразкам, і тому невідтворювані, поодинокі, із семантикою, залежною від конкретної комунікативної ситуації [5, 106].

Поява значної кількості складних лексичних новацій, утворених унаслідок порушень, передбачених мовною системою, зв’язків морфем зумовлена динамічним характером мови. Оскільки, як справедливо зазначає Ю. Жлуктенко, “лексика не може в своєму складі вичерпно відбити всю безмежність людського досвіду і навколишнього зовнішнього світу, тому більшість лексико-семантичних рядів і мікросистем перебуває у “відкритому” стані, тобто в постійній схильності до інновацій” [4, 126].