

Ключові слова: соціолінгвальна група (СЛГ), мовлення міста, інтерференція, трансформи, деформовані форми.

The article considers the transformed lexical forms and their appearance in the oral speech of Luhansk inhabitants was caused by bilingual situation in the city.

Transformed forms analysis let us distinguish the following: 1) Ukrainian, with phonetic, morphological and accentuation features of the Russian language or related dialects; 2) model of speech behaviour; 3) deformed variants which are not used in the Ukrainian or Russian languages.

Key words: social and lingual group, city speech, interference, transformers, deformed variants.

Стефанія Панцьо, Людмила Вакарюк
(Тернопіль)

УДК 81'367.4

КУЛЬТОРОЛОГІЧНА ВАГОМІСТЬ СОМАТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕМКІВСЬКОЇ ПІСНІ)

Фольклорна спадщина була і є невичерпним джерелом народної мудрості, національної духовності. Вона акумулює в собі культурологічні засади наших предків.

З-поміж малих жанрів усної народної творчості пісня посідає одне зі значних місць. Українською піснею захоплювалися і захоплюються науковці й письменники різних країн. Відомий чеський славіст П.-Й. Шафарик писав про українську пісню: «Українці дуже багаті, може, найбагатші поміж усіма слов'янами різнобарвними народними піснями..., їх така кількість, якою не може похвалитися жоден народ» [9].

Однією з особливостей народної пісні є поєднання в ній високих ліричних нот із заземленим житейським прагматизмом. Завдяки цьому в текстах народних пісень рельєфно вимальовується мовна картина світу, у центрі якої виступає людина з її світобаченням, свідомістю, психологією, потребами, ставленням до інших тощо. Н. Данилюк зазначає: «Особливості мовної картини світу залежать від ментальності народу, що визначається вченими як світосприймання, відчуття, бачення себе у світі» [4, с. 180].

Людина слугує водночас і об'єктом, і суб'єктом фольклорної пісні. Вона сама в собі відтворює цілий світ і через себе його пізнає. Тому не випадково, що найактивніше людська сутність проявляється в піснях ліричних, оскільки вони зображують не лише стосунки між двома людьми, чоловіком і жінкою, а й передають значний емоційний потенціал цих стосунків, які коливаються від високого до низького, від позитивного до негативного.

Тема розвідки передбачає виявлення семантичного потенціалу соматичної лексики в аспекті культурологічної парадигми. Об'єктом дослідження послужили лемківські народні пісні. Дослідники лемківської пісні визначають властиві їй риси, із-поміж яких – жвавий оптимістичний тонус, жартівливі, фривольно-пародійні настрої, лаконічність у виразах, винахідливість у формі [3].

В останні десятиліття увага лінгвістичних досліджень активізувалася на культурологічних аспектах поетичних текстів. У цьому плані розвинулося зацікавлення науковців семантичною динамікою лексики лемківської пісні. Так, об'єктом окремого дослідження були лексика просторової семантики, зоонімічні лексеми в піснях про кохання, а також мовна картина світу в народних колядках Лемківщини [1; 2].

Щодо соматичної лексики в лемківській пісні, то вона не була об'єктом окремого вивчення. Причина уваги до соматичної лексики полягає в тому, що вона становить найдавніший пласт лексичних одиниць. Процес усвідомлення себе серед навколишньої дійсності і визначення себе як особи людина почала з відчуттів, що виникли безпосередньо через органи чуття й частини власного тіла. Людське тіло виявилось одним із найдоступніших для спостереження і вивчення об'єктом, і слова, що позначають частини тіла людини, так само древні, як і людська свідомість. За допомогою цих інструментів прадавня людина почала орієнтуватися у просторі і часі. Анатомічна будова тіла людини

цілковито дублює просторові орієнтири: *перед* (обличчя, груди) – *зад* (спина, потилиця), *право* (права рука, правий бік) – *ліво* (ліва рука, лівий бік), *верх* (голова) – *низ* (ноги) тощо.

Буденна свідомість виокремлює типові для певної частини тіла ознаки, напр.: *вуха, горло, пояс, коліно* у народній етимології сприймаються як еталони міри (*по вуха, по горло, по пояс, по коліно*). Загалом у контексті лемківської пісні соматичну лексику можна розділити на декілька груп за функціональним призначенням: а) соматизми, які слугують виразниками почуттів, емоцій; б) соматизми, що виражають стосунки однієї людини з іншою; в) соматизми, що створюють ідеал зовнішньої і внутрішньої краси людини.

Науковий інтерес до вивчення мови народної творчості пов'язаний із тим, що в ній відтворюється національний характер, національна свідомість і стереотипи поведінки. Саме фольклор учить розуміти погляд певної групи людей на світ, ілюструє систему культурних цінностей, які знаходять відображення безпосередньо в живій народній розмовній мові.

Науковці зазначають, що через повільний розвиток в Україні лінгвофольклористики недостатньо приділяється увага такому важливому аспекту специфіки фольклору, як мовний [7].

Фольклор слугує джерелом культурологічної інформації, оскільки він – «неписана історія, що фіксує залишки давніх вірувань, звичаїв, обрядів тощо» [7]. Під культурологічною інформацією ми розуміємо не тільки знання про державний устрій країни, а значною мірою про побут, національні традиції, звичаї і обряди, своєрідність життєвого укладу.

Культурологічний аналіз народнопоетичної творчості ґрунтується на погодженні класичного та неklasичного дискурсів. У контексті культурологічного підходу пріоритетом дослідження є фіксація народної творчості як символічної діяльності народу-творця у життєсвіті культури, в аспекті виходу творчого продукту в соціокультурну практику.

Будь-яке культурологічне дослідження базується на мові народу, яка є його духовною сутністю, його колективною пам'яттю. Цим пояснюється фундаментальна цінність мови як основи самоідентифікації людини зокрема і народу загалом.

Українська народна пісня – найвищий злет національної культури, найвагоміший внесок у духовну скарбницю людства. На жаль, сьогодні народна пісня переважно живе в душах людей старшого покоління, тому так важливо зберегти її для прийдешніх поколінь, зануритися в її мовно-естетичні глибини, продемонструвавши все її мовне багатство.

Народна пісня має певні ознаки. Так, говорячи про лемківську пісню, відзначимо насамперед її тематичне розмаїття. В «Антології лемківської пісні» виокремлюють щонайменше вісімнадцять тематичних груп. Пісні різних тематичних груп мають як тотожні, так і відмінні риси. Лемківські пісні – антропологічні за своєю суттю. У них відтворюється наївна картина світу, яка дивним способом поєднує прагматичність і високу духовність. Ця прагматичність особлива – вона відтворює конкретний індивідуальний і колективний досвід народу. У цих піснях відбито інтерсуб'єктивний континуум, тобто на поверхню культурної свідомості «спливають» гени-архетипи національної культури. Цим забезпечується загальна тональність пісні. Так, у жовнірських та емігрантських піснях переважає мотив патріотизму, прагнення до волі, героїзму. Пісням про кохання та побутовим властива інтонація легкої іронії, бравади, за якими ховається сум, біль та гострі почуття. Водночас тематичні групи характеризує вербально-словесне розмаїття.

Соматична лексика частіше трапляється в піснях про кохання порівняно з піснями інших тематичних груп. Це пояснюється тим, що в центрі їхньої уваги перебувають хлопець і дівчина як суб'єкти кохання.

У народнопоетичному тексті образ людини подається як цілісна фізична сутність через її складники. Можна говорити про тотальну метонімізацію зображення людини, її почуттів, ставлення до іншої людини тощо. При цьому будь-яка частина людського тіла слугує засобом персоніфікації самої людини.

Соматизми умовно можна розділити на дві групи: зовнішні і внутрішні. Зовнішні піддаються візуальному спостереженню і мають тактильні властивості. До цієї групи належать такі соматизми, як *голова, коси, волосся, обличчя, очі, брови, губи, ніс, рот, чоло, зуби, язик, шия, груди, плечі, руки, ноги, коліна, п'яти, пальці, тіло, бік, борода*. До

внутрішніх соматизмів належать *душа, серце*. Як бачимо, група внутрішніх соматизмів обмежена двома одиницями, але саме вони найчастіше функціонують у текстах лемківських пісень.

Серце – «центральною системою кровеносної системи у вигляді м'язового мішка, ритмічні скорочення якого забезпечують кровообіг» [8, с. 141]. Отже, серце – це один із життєво важливих органів людини. У мовній картині світу цей орган є символом зосередження настроїв, емоцій, почуттів, різних переживань тощо. В етнокультурній картині світу серце часто уособлюється і сприймається як самостійний орган, незалежний від людини (пор. *серце вискакує, серце підплигує, серце плаче, серце крається*). Саме цим може бути пояснена й велика кількість сталих словосполук, основним компонентом яких слугує лексема *серце*. З-поміж них: *брати близько до серця, у глибині серця, відлягло від серця, сушити серце* та багато інших. Словник української мови подає близько 200 подібних одиниць [8].

Особливе ставлення людини до серця виявляється в тому, що в піснях ця лексема вживається часто в демінутивній формі. У лемківській пісні трапляються два суфіксальні утворення: з суфіксом *-еньк-* (*серденько*) і *-ечк-* (*сердечко*). Наприклад: *Буде тобі тяжко-важко на твоїм серденьку* [АЛП, 114]; *За твоїм сердечком, за червоним личком* [АЛП, 373].

У лемківських піснях лексема *серце* слугує номінацією людини. Це найхарактерніше слововживання цієї одиниці в лемківському народнопоетичному фольклорі. При цьому необхідно розрізняти функціональні варіанти цієї номінації. З одного боку, це слово вживається на означення людини, а з другого – набуває значення апеляції.

Називаючи особу, лексема *серце* поєднується з дієслівними компонентами, за рахунок чого створюється ілюзія його самостійного функціонування. Насправді ж серцю приписуються дії, властиві людині. Напр.: *Моє смутне серце плакати не стане* [УНПЛ, 284]; *Жеби-с мі писала, то мі легше буде, // Ой, бо юж моє серце про тя не забуде* [УНПЛ, 313]; *А мені ся серце крає, Що він з другом розмовляє* [АЛП, 129].

Пор. також: *моє серце пукат; радуєся серденько; серденько завмирає, серце болить; серце охолотило* тощо. Подібне слововживання лексеми *серце* спостерігаємо в поєднанні з прикметниками квалітативної семантики. Такі словосполучення дають характеристику людини за психічним станом, за характерологічними ознаками. При цьому подається як негативна характеристика людини, так і позитивна. У поєднанні з прикметниками *любє, добре, чисте* відчувається позитивне забарвлення. Напр.: *Вона красні співат і файно танцює, добре серце має і мене любує* [АЛП, 141].

Негативна характеристика людини спостерігається в поєднанні лексеми *серце* з прикметниками негативної оцінної семантики, зокрема з прикметником *камінне*: *А ци ти, дівчатко, камінне серце має, // Же за своїм вінком заплакати не знаш* [АЛП, 131].

Проте порівняння серця з каменем не завжди означає жорстокість, байдужість, а може символізувати твердість характеру, силу волі дівчини, яка страждає від сильних почуттів. Образ «потрісканого камінного серця» концентрує в собі високий емоційно-експресивний потенціал: *Бо моє серденько // З каменя твердого // Потріскатся во мі // З жалю великого* [УНПЛ, 284].

Про нещирість почуттів свідчить поєднання слова *серце* з діалектним прикметником *фалечне*: *Ой ти, мила фалечницю, ти фалечне серце має, Вчєра вечер зо мнов розмовляла, А тнеска мя не познаш* [АЛП, 301].

Незважаючи на широкий діапазон словосполучених конструкцій, у яких лексема *серце* поєднується з дієслівними компонентами або оцінно-квалітативними прикметниками, це слово здебільшого означає особу з її почуттями. Загалом це не виходить за рамки народнопоетичної традиції, де серце є активною одиницею на позначення людських почуттів. Пор.: «аж мені серце скаче з радості», «серце – не камінь», «кам'яне серце має», «серце крається» тощо [5, с. 536].

Щодо апелятивної функції аналізованої лексеми, то в контексті лемківської пісні ця функція не поширена, на відміну від українських народних пісень, у яких демінутивні

деривати на кшталт *серденько, сердечко* часто використовуються як звертання (*Ой вийди, вийди, **серце-дівчино** Та й промов до мене слово*).

Проте випадки такої функції в лемківській пісні трапляються: *З'їздив я коника, з'їздив вороного, // Скажи, мила, правду, чи буде што з того?// Ой чи буде, ой чи ні, // Скажи правду, **серце**, ти мені* [АЛП, 101].

У дискурсі досліджуваних пісень лексема *серце* часто символізує вмістилище почуттів. Це значення підкреслюється прийменниками просторової семантики. Серед них активністю позначене поєднання цієї лексеми з прийменником **в**:

*Там на луці зеленій пасло дівча елені. // Ой пасла їх моя мила, // Што **в серці** носила* [УНПЛ, 94]; *Жеби-с собі, Ганю, не думала, // Же я тебе **в серцю** мам* [АЛП, 437]; *Ой, знайшов, знайшов на личку білішу, // Але не знайшов **в серці** приємнішу* [АЛП, 299].

«У серці» можуть локалізуватися не лише почуття, а й метафоричний образ коханої/коханого: *Лем тя буду носив **во** своїм **сердечку*** [УНПЛ, 228].

Унаслідок поєднання лексеми *серце* з прийменником **на** створюється образ серця – поверхні для почуттів. Найчастіше йдеться про негативні почуття: *На моім **серденьку** веселости мало* [АЛП, 139]; *Як я сой подумам о своїм селечку, // То мам жаль великий **на** своїм **сердечку*** [АЛП, 412].

Прийменники **до, од (від)** створюють просторову опозицію в метафоризації лексеми *серце*: *А третю чорноброву // **До серця** тулив я* [АЛП, 351]; *А моє **серце до твого** прилипне* [АЛП, 299]; *Дробни листи виписани, слізеньками покапани, // Слезеньками **од серденька** написани* [АЛП, 434].

Образ серця-скриньки презентований у таких рядках: *Мамко моя, мамко, **серце** мі ся замкло, // Де то тоти **ключи**, што **до серця** суци* [УНПЛ, 265].

У прийменникових сполученнях просторова семантика органічно поєднується із назвою особи.

У лемківській пісні лексема *серце* може передавати психічний стан людини, здебільшого це стан психічних переживань – *жаль, біль, туга, страждання*: *Таке **серце** моє розжалене, // Як **железо** в огні розпечене* [УНПЛ, 308]; *Співам я си, співам, але не з розкошу, // Бо я в своїм **серци** **жаль** великий ношу* [УНПЛ, 105].

У поодиноких випадках спостерігаємо символічну поліфункціональність лексеми *серце*. Так, словосполука *не мати серця* може означати жорстоку людину або й добру людину. Перше значення узвичаєне, тоді як друге сприймається як okazionale. Отже, можемо говорити про явище енантіосемії щодо такого слововживання. Напр.: *Хыбаль би я, коханочку, // **Серця не мала**, // Штоби я **тя** в темну нічку вигнала* [УНПЛ, 382].

Отже, у контексті лемківської пісні лексема *серце* реалізує широкий діапазон значень, із-поміж яких вирізняються почуття любові, приязні–неприязні, доброти, жорстокості, ревності, душевного болю, страждання, туги та жалю. Проте усі ці значення функціонують на тлі основного, яке полягає у називанні особи.

У культурологічній парадигмі лемківського діалекту семантично співвідносними є лексеми *серце* і *душа*. Можна стверджувати, що в мовній картині світу – це фонові образи-символи, за допомогою яких створюється етичний ідеал людини. В. Кононенко з приводу цього зазначає, що «слова – ідеї, які називають символи, із одного боку, визначають національні пріоритети, загальнонародні цінності, з іншого, – характеризують первісно-образне, метафоричне мислення, світосприймання, властиве психіці, свідомості народу як окремішності» [6, с. 229]. Загалом для народнопоетичних текстів характерне ототожнення (одночасне) трьох одиниць: *серце–душа–груди*. Проте в лемківських піснях лексема *груди* цілком позбавлена символічного наповнення (пор.: «А неборак староста **на груди** захрипнув» [АЛП, 126], «Летіла куля через гору, Та й ударила **у груди** мою» [УНПЛ, 305]).

Лексеми *серце* і *душа* символізують центр людини, її сутність. При цьому *серце* сприймається як центр фізичної основи людини і символ життя, тоді як *душа* символізує духовний центр людини, її духовну сутність і водночас безсмертя. У народній етимології і *серце*, і *душа* означають божественне начало. Звідси вислови на зразок «*мати Бога у серці*»,

«вложив Бог душу, як у грушу». Саме семантична близькість цих лексем спричинює їхнє паралельне використання в межах одного контексту.

Водночас у лемківській пісні спостерігається своєрідне розмежування цих символів: серце може символізувати любов до батька, а душа – невід’ємність із матір’ю. Пор.: *Долино, долино, на долині перце, // Болит ня за татейком серце. // За татейком серце, за мамойком душа, // За своєюм родином // Мало не заб’юся* [АЛП, 412].

Згубити душу за релігійними й етичними канонами – це великий гріх, який за моральними устоями засуджується: *Возму, возму ніж, виделце, // Возму проб’ю своє серце. // Серце проб’ю, душу згублю, // Через тебе, бо тя люблю* [УНПЛ, 129]. У наведеному прикладі *пробити серце* і *згубити душу* означає вчинити самогубство.

Проте вислів *віддати душу* може мати позитивну конотацію, що спостерігаємо у таких рядках: *Не плач, мила, не плач, плач ти не поможе // Хоц бис душу дала, з войска не виможеш* [УНПЛ, 318]. У цьому контексті *душа* означає найдорожче, чим може пожертвувати одна людина заради порятунку іншої.

Для лемків, як і для людей загалом, традиційно важливо берегти чистоту душі. У цьому аспекті в аналізованих піснях щира душа протиставляється грішній душі.: ... *Про ім’я, про душу щирю, // Котра з любови померла* [АЛП, 336]; ... *Свою грішну душу // Навіки прокляла* [АЛП, 344].

Отже, *щира душа* (як і *добра, чиста душа*) становить етичний ідеал людини, відображає її внутрішній світ. Слововживання лексеми *душа* у піснях збігається зі слововживанням лексеми *серце*, оскільки вона може використовуватися як у функції апеляції (пор. *Ищи ся ми, вера, запитала: Де ти идеш, моя душо драга* [УНПЛ, 342], *Жено моя, жено, Щира моя душко, як ружа червена, файна щebetушко* [АЛП, 140]), так і функції назви особи (*Лем я буду Яничкова, бо Яничко – душа моя* [УНПЛ, 136], *Вкінці віддаймо шану Ісусу, Христу Душу і тіло, і совіст чисту* [АЛП, 39]).

Особливої символічної вагомості набувають лексеми *рука* і *палець*. Описуючи знаки української етнокультури, В. Жайворонок зазначає, що рука «має багато традиційних обрядово-сакральних епітетів: легка, гаряча, чужа, щедра, чиста» тощо [5, с. 511]. Назагал у культурологічній парадигмі лексема *рука* має символічну багатозначність. Це пов’язано з тим, що в давні часи переважала ручна праця, тому руки мали особливе значення для людини. Передусім вони символізували працьовитість, діяльність (*В мене лише дві руки, не розірвуся – про обтяжену працею людину*), або ж небажання працювати (*білі руки роботи бояться*). Крім того, ця лексема може символізувати скупість / щедрість (*Одною рукою дає, а другою відбирає*), чесність / нечесність (*чисті руки, нечисті руки*), фізичну силу людини (*Я своїми руками скрізь собі світа знайду*); опікунство, підтримку, владу, людські взаємини тощо. Проте в лемківських піснях ця багатозначність представлена дещо обмежено. Найрегулярніше лексема *рука* символізує важку працю: *Не буду робила, бо мі ручки мліють* [УНПЛ, 359]; *Милий на ній оре сивими волами, // Я му помагала білими ручками* [УНПЛ, 209].

В останньому прикладі словосполучення *білі ручки* має іншу семантику порівняно з узвичаєним значенням. Тут воно не містить негативної оцінки, а означає ніжні жіночі руки, які не знали важкої роботи.

Особливої вагомості в контексті лемківської пісні набуває акцентування правої і лівої руки, оскільки права рука пов’язана із позитивною конотацією, ліва – з негативною. Правою рукою тримається зброя (*В правій руці шаблю держить*) [АЛП, 358], виконується робота (*Як я буду на лавочці лежати, Ти мя будеш правом ручком двигати* [АЛП, 394]), а також права рук символізує вірність коханої (*Лист бим написала правою рукою, Пустила до тебе бистрою водою* [АЛП, 452]).

Традиційно рука символізує шлюб, одруження. Саме тому в образах заручин, сватання парубок просить серце й руку. Поєднання рук закоханих наречених рушником у шлюбних обрядах означає створення сім’ї: *Я тобі, миленький, раз, Всю правдоньку скажу, два, // Як мою рученьку, шом-тіяра, Разом з твоєм зв’яжут, у-ха-ха!* [АЛП, 137]; *А як прийде нам молодий з дружбою, // Візьме тебе за рученьку з собою* [АЛП, 114].

У лемківських піснях парубок зазвичай просить саме праву руку: *А іще піду і третій раз, // Мусиш мі, мила, **рученьку** дати* [АЛП, 117]; *Дівчатко шварне, не буд парадне раз, // **Подай мі ручку, подай правую...*** [УНПЛ, 308].

Права рука жінки належить законному чоловікові, незважаючи на те, кохає вона його чи ні. Напр.: *Ой лежить нелюб **на правій руці**, Боюся го розбудити* [УНПЛ, 139].

Потиск руки означає прихильність (або неприхильність), любов, згоду: *А там долов, під липиною // Стоїт жовнір з дівчиною. // Стоїт, стоїт, розмовляє, // **За рученьку потискає*** [УНПЛ, 314]; *Не тисни ти ручки, бо я не твоя, // Я мамина донька, бідна сиротонька* [УНПЛ, 138].

У піснях *рука* – це орган, за допомогою якого виражається любов (*Дай в очи погляну, най **руки** обіймуть* [АЛП, 339], *повага (А хто хоче з панном младом танцювати, Мусит в **ручку** цілувати* [АЛП, 101]). За допомогою рук здійснюються такі ритуальні дії, як вітання і прощання. Тут руки слугують засобом позамовної комунікації. Пор.: *Личко мі побоськаш, **праву ручку** подаш. // Будеш ся мя питац: дуже пінязий маш* [УНПЛ, 340]; *Анки моя наймиленька // Не приде мі **ручку дати*** [УНПЛ, 316]; *Пішов милий, пішов, Мила приостала, Стиснув ей за **ручку**, остан, мила, здрава* [УНПЛ, 228].

У лемківській пісні трапляється й усталена словосполучка *заламати руки*, яка означає відчай, тугу, страждання. Пор.: *Ходит мила, **руки заламує**, же ей милий дома не ночує* [УНПЛ, 166].

У рядках *Ой ви **ручки** білесенькі, чом ви ся зложили? // Як я їхав на війноньку, ви еще робили* [УНПЛ, 184] вислів *зложити ручки* означає *померти*.

Логічним продовженням руки є *палець*. Для лемківської пісні характерна символічна семантика цієї одиниці. Палець символізує заручини, шлюб, одруження, оскільки саме на ньому носять перстень: *Ици би-м му купила // **Перстеник на палець**, // Жеби ся му миготав, // Як піде на танец* [УНПЛ, 111]; *Я тя буду цілувала, // Кед мі стиснеш ручку, // Як на палець мі заложии // **Золоту обручку*** [АЛП, 145].

Соматизм *нога / ноги* репрезентує другу пару кінцівок тіла людини, за допомогою яких здійснюється опора на землю. У загальнокультурному контексті *нога* символізує зв'язок із землею (*топтати землю*), фізичну опору (*стояти двома ногами*), приниження (*падати в ноги*), рух, пересування в просторі (*одна нога тут, друга там*), добробут, міць (*стати на ноги*), слабкість (*без задніх ніг*) тощо.

Але в народних піснях лемків цей соматизм реалізує набагато вужчий спектр значень. Найчастіше прийомом включення соматизму *ноги* в контекст є прийом метонімізації з одночасним уособленням самої людини: *Зостаньте здорови, ви, мої пороги, // Кадий вандрували мої білі **ноги*** [АЛП, 104].

Цим пояснюється можливість використання цієї лексеми як звертання. Пор.: *Ой ви, **ножки** білесенькі, чом ви ся зложили?* [УНПЛ, 184].

Зображення танцюючих ніг слугує вираженню почуттів радості, веселості, а в окремих випадках – вправності. Пор.: *Гей же, далі по підлозі Не завадит **ножка нозі**. // **Ножка нозі** не завадит, // Я ей добрі попровадит* [АЛП, 363]; *Заграйте, заграйте, ей, гушлі яворови, // Най ся витанцюют, ей, // **Ножки шугайови*** [АЛП, 87].

Вираз «легкі ножки» означає танцювати з коханим. Пор.: *Ой танцюю, танцюю і **ножки** мя не болят, // Бо мі за тобом, миленький, **легенько ножки ходят*** [АЛП, 129].

Загальновідомий фразеологізм *волочити ноги* в контексті лемківської пісні набуває дещо іншого значення – небажання працювати, лінощі: *Не виберай собі в корчмици на танци, // Але собі вибер в роботі, на сонци. // В корчмици на танци хоц котра підскочит, // В роботі, на сонци лем **ноги волочит*** [УНПЛ, 361].

«Обливати ноги (ножки)» водою означає прихильність у стосунках між парубком і дівчиною: *Ой, товди мі ся товди та й дівча сподобало, // Ой, як сой на потічку та **ножки обливало*** [АЛП, 128].

Можливо, це значення можна трактувати ще й в іншому аспекті – звичка до чистоти тіла як позитивна риса дівчини. Підтвердженням цьому *брудні ноги* несуть негативну оцінно-експресивну конотацію. Пор.: *Не хочу я тя, моя мила, брудні ноги маю* [АЛП, 115].

Означення *білий (білесенький)* до лексеми *ноги* так само, як і до лексеми *руки*, надає виразу значення закоханості («*ножки білесеньки*», «*білих ніжок слідно*»). Загалом зазначимо, що колоронім «білі» в поєднанні з лексемами *руки, ноги* піддається делексикалізації і набуває дещо іншого значення. Частіше він слугує для вираження почуттів ніжності, закоханості, а подекуди може означати неспрацьовані руки або ноги.

Оказіональне слововживання спостерігається у таких рядках: *Співайте, дівчата. И я буду з вами, // Жеби нам горіла травка під ногами* [АЛП, 129]. Тут вислів «трава горить під ногами» означає прояв веселості, весільного азарту.

З лексемою *нога* тісно пов'язані партитиви *коліно, п'ята*. У піснях лемків «бути на колінах» маніфестує два значення: прихильність у любові (*Шугаю малюток, воз мене на ручки, з ручок на коліна, ой, буду твоя жена* [УНПЛ, 126]) і материнська любов, пестування (*Виховали-сте мя на своїх колінах* [УНПЛ, 339]).

Традиційний народний вислів «по коліна» в поєднанні з лексемою *кров* у контексті пісні реалізує явно виражену негативну семантику. Пор.: *В тім німецькім краю крові по коліна, // Не одна заплаче мамця наша рідна* [УНПЛ, 310].

У народнопоетичній картині лемків *п'ята* асоціюється з бідністю. Пор.: ... *А на ногах лякери, виходит з них п'ята* [УНПЛ, 356]. Фактично це єдине значення, із яким уживана ця лексема.

Активністю слововживання позначено соматизми, пов'язані з головою. Це такі слова, як-от: *голова (головонька), очі (очка), лице (личко), рот (тамбочка), губи (бузя), ніс, борода, чоло, язик, зуби, коса*. Зазначимо, що більшість із них позбавлена виразного символічного наповнення, а головне їхнє призначення полягає у створенні ідеалу зовнішньої краси людини. З їхньою допомогою змальовуються ідеалізовані образи дівчини і парубка. Цим зумовлені ряди словосполучень на зразок «*біле личко*», «*червоне личко*», «*жовта коса*».

Отже, соматичні лексеми в поетичному дискурсі лемківської пісні характеризуються здатністю метафоризуватися, завдяки чому відтворюється матеріальна і духовна діяльність цілої етнографічної групи. Можна стверджувати, що соматична лексика – це мовна універсалія, ареал використання якої в різних сферах будь-якого етносу є доволі значним. Історично соматичний код культури лемків відображає структуру їхнього реального і духовного світу та формує його сприйняття з анатомічною орієнтацією на власне тіло і його частини.

Водночас не можна не зауважити, що соматична образність (символіка) у лемківських піснях дещо обмежена, а подекуди навіть й оказіональна порівняно з іншими видами фольклору, насамперед фразеологізмами.

Лемківські пісні про кохання просякнуті глибокою метафоризацією соматичної лексики, оскільки в жовнірських піснях та баладах вона використовується у прямому значенні.

Зазначимо також, що експресивізація тексту лемківських пісень досягається за рахунок і морфемно-словотвірних засобів, серед яких домінують зменшено-пестливі утворення. При цьому соматичні деривати-демінутиви актуалізують різноманітні оцінно-експресивні компоненти значення – від кохання, радості, бажання до туги, смутку, страждання, ненависті.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

АЛП – Антологія лемківської пісні / [упорядник М. Байко]. – Львів, 2005. – 496 с.

УНПЛ – Українські народні пісні з Лемківщини / [заг. ред. С. Грици]. – К. : Музична Україна, 1972. – 403 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вакарюк Л. О. Образно-символічний потенціал лемківської пісні про кохання / Л. О. Вакарюк // Лемківський діалект у загальноукраїнському контексті // *Studia methodologica*. – Вип. 27. – Тернопіль : Ред.-видав. відділ ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2009. – С. 43–49.

2. Гойсак В. Мовна картина світу, відображена в народних колядках з Лемківщини / Вікторія Гойсак. – Горлиці, 2010. – 286 с.
3. Грица С. На схилах Карпатських Бескидів / Софія Грица // Українські народні пісні з Лемківщини. – К. : Музична Україна, 1972. – С. 4–15.
4. Данилюк Н. Номінації сучасної української мови з культурно-національним змістом / Ніна Данилюк // Мовознавство : (доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу україністів ; відп. ред. В. Німчук). – К. : Пульсари, 2002. – С.180–184.
5. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
6. Кононенко В. Українство в словесній символіці / В. Кононенко // Доповіді і повідомлення III конгресу МАУ : Мовознавство. – Харків : Основа, 1996. – С. 229.
7. Марчун Н. Теорія фольклору [Електронний ресурс] / Н. Марчун // Режим доступу : www.refby/refs/41/8430/1.html
8. Словник української мови. – Т. 9. – К. : Наукова думка, 1978. – 916 с.
9. Шумило М. Могутня й чарівна / Микита Шумило // Українська мова і література в школі. – 1989. – Ч. 8. – С. 7–13.

У статті висвітлено культурологічну вагомість соматичної лексики в контексті лемківської пісні. Досліджуються особливості вживання соматичних одиниць, виявляється їхній символічний потенціал.

Ключові слова: культурологія, культурологічна вагомість, соматична лексика.

In the article elucidate culturological significance of somatic vocabulary in context of Lemko songs. The especially of use of somatic units investigate, manifest their symbolic potential.

Key words: culturology, culturological significance, somatic vocabulary.

Наталія Руколянська
(Запоріжжя)

УДК: 811.161.2:343.13

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ В ЛЕКСИЧНОМУ СКЛАДІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПРАВНИЧИХ ТЕКСТІВ

Характерною особливістю української лексики, як відомо, є її рухомість: поява нових, переосмислення або вихід з ужитку старих номенів. Це відбивається й на термінології, оскільки термін як компонент загальної лексичної системи мови науки інтенсивно впливає на динамічні процеси і всередині її, і мови в цілому. З огляду на це актуальності набуває проблема рухомості цього пласту лексики й процеси, зміни, які внаслідок цього виникають.

Дослідження лексичного масиву сучасних текстів українського кримінального процесуального права (КПП) свідчить, що інтенсивні зміни в законодавстві, розбудова варіанта нового Кодексу й інших нормативно-правових актів галузі, інтеграція з європейською системою права, а отже, як результат, збагачення її новими правовими поняттями, і вплинули на лексико-семантичний рівень їх мови як на найдинамічніший. Активне входження до лексичного складу процесуальної підмови нових термінів і зникнення з ужитку застарілих є свідченням розвитку, вдосконалення, осучаснення правового термінофонду й, відповідно, поняттєвої бази галузі.

Терміни функціонують у тексті, проблематика якого, починаючи з кінця ХХ ст., постає у центрі дослідницької уваги вітчизняних лінгвістів: І. Вихованця, К. Городенської, І. Кочан, Т. Пристайко, О. Тараненка та ін. Існує чимало дефініцій цього складного лінгвістичного поняття, проте, услід за Г. Онуфрієнко, визначаємо науковий текст “як вищу комунікативну одиницю в межах наукового дискурсу, як вербальне, цілісне, структуроване, когнітивно-комунікативне утворення, що позначене структурно-семантичною, композиційно-стилістичною і функціональною єдністю та набором константних текстових категорій (інформативність, поняттєвість, доцільність тощо)” [7, с. 336]. На його лексичному рівні основне змістове навантаження несе саме фахова термінолексика, що спостерігається й у тексті статей Кримінального процесуального кодексу України.

У сучасному термінознавстві різноаспектні теоретичні й практичні питання термінологічної лексики мови права активно досліджують у своїх працях такі науковці, як