

Піпін Короткий, який виріс у Сен Дені, де він отримав певну освіту, був ініціатором реформи. Його син Карл Великий, який прийшов до влади у 768 році завершив організацію шкіл.

¹Див. P.Riché, *Éducation et culture dans l'Occident barbare*, С. 55-56; ²див. MGH, PAC, IV, с. 651: ХСП; ³Вивчення питання пародії див. G.A.Beckmann, *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXXIX, 1963, С. 305-306; D'Arco Silvio Avalle, *Rivista di cultura classica e medioevale*, VII, 1965 .– С. 29-30; ⁴Formulae Andecavenses були опубліковані Зеумеров в MGH, Leg.sect., V. Наведені приклади див. E. Slijper, *De formularum Andecavensium Latinitate disputatio*, Amsterdam, 1906; ⁵M.A.Pei, *the Language of the Tigth Centuri Text in Northern France*, New York, 1932. – С. 364-365.

О.І. Хом'як, викл.

АСТРАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТУ В АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ СЛОВІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.

У статті аналізуються особливості семантико-стилістичного функціонування словообразів небо, сонце, місяць як об'єктів тропеїчної вербалізації у мовотворчості шістдесятиників.

In this article the peculiarities of the semantic stylistic functioning of the images the sky, the son, the moon are analised. This images are considered to be the objects of tropeic verbalization in the works of men of sixties.

Особливе місце у творах українських авторів-шістдесятиників посідає космонімічна лексика: символіка образно-художнього відображення дійсності, зокрема природних реалій, пов'язана з язичницькими віруваннями, що були першими знаннями про навколишнє середовище. Образне сприйняття небесних тіл пов'язане з їх фізичними властивостями – розташуванням, зміною форми, фаз, здатністю випромінювати світло та метафоричними особливостями сприйняття їх людиною.

Актуальність даного дослідження визначається необхідністю комплексного і системного аналізу вербалізації національного простору в українській прозі останньої третини ХХ ст.

Розв'язанню даної проблеми сприяють роботи українських дослідників: Т.М. Берест¹, де автор робить спробу дослідити семантику художнього слова в поезії 80-90-х років ХХ ст.; О.С. Переломової², в дослідженні якої увага була зосереджена на вивченні лінгвостилістики Вал. Шевчука; Т.А. Єщенко³ аналізує метафору в українській поезії 90-х р. ХХ ст.

Тропеїчна вербалізація національної моделі світу в українській прозі 80-90-х р. ХХ ст. ще не була об'єктом спеціального лінгвістичного дослідження, хоч на окремих її рисах автори зосереджували увагу в підпорядкуванні іншій проблематиці.

Предметом нашого дослідження є метафоризоване осмислення словообразів **небо**, **сонце**, **місяць** як ключових у ідіостилістичній картині світу шістдесятників, зокрема В. Дрозда, Р. Іванчука та Вал. Шевчука.

Метою статті є спроба простежити тенденції символізації слова, що виникає внаслідок його переосмислення.

Формування барокової культури мало здебільшого релігійний характер. Витлумачення релігійних мотивів, зокрема неосяжності, безмежності, величі **неба**, зумовлюють осмислення його як доброї, владної і святої сили: *земля, вода, небо – все дихало весною, воскресінням, добром, братством людей, духовним розквітом* (Д, 128) – апелювання до християнської культури моделюється вказівкою на одне з найурочистіших християнських свят – **Великдень – воскресіння** (ставати знову живим, повертатися до життя після смерті; відроджуватися, відновлюватися (СУМ, I, 744)), що відбувається навесні, символізуючи духовне оновлення, розквіт та єднання; *небо прихилилося до вікна, заглядало до хати і сміялося іконним сміхом* (Д, 43) – дієслівні форми **прихилитися** (схилиючись, присуватися ближче до кого-, чого-небудь; відчувати приязнь, симпатію до кого-небудь; привертатися, прив'язуватися (СУМ, УІІ, 81)) і **заглядати** (освітлювати промінням, проникати світлом; проникати взагалі куди-небудь (СУМ, ІІІ, 80)) у цьому контексті можуть бути потрактовані як наповнення людського життя християнською мораллю та етикою, надією на вирішення протиборства добра та зла на користь добра, а тому й небо, що уособлює вищу силу – Бога, **сміється** – веселиться, радіє (СУМ, ІХ, 413) і цей веселий, радісний настрій відбивається на **іконі** – живописному, мозаїчному або рельєфному зображенні Бога або святого, якому поклоняються віруючі; образ (СУМ, ІУ, 16); *над*

церквою пакульською вікнина чистого **неба** синіла, обминало її вороння (Д, 557) – метафоричний комплекс, побудований за зразком барокової моделі протиставлення: **чисте небо – вороння** (збірне до ворона – хижий птах із чорним або сірим пір'ям, що живе на деревах поблизу населених пунктів (СУМ, I, 740), зовнішній вигляд і спосіб життя якого асоціюється у ментальній свідомості українців з жорстокістю, підступністю).

Звернімо увагу й на те, що небо було чистим, тобто позбавленим хмар, туману (СУМ, XI, 332) лише над церквою. Якщо провести паралель: безхмарне небо, церква – вороння, то у руслі релігійної барокової естетики це трактується як ствердження про вище начало попри духовний занепад та побутування зла й цинізму у світі, таке ж релігійно-філософське осмислення світу окреслюється і у метафоричній конструкції: **небо** хлюпало білим вогнем у нічне віконце (Д, 510), де барокове протистояння **добра і зла** вербалізується символом білого вогню, а значить – **світлого** – нічим не затьмареного; який виражає умиротвореність, заспокоєність, упокорення; має високі моральні якості; символ істини, розуму, освіти або радості, щастя; виражає чистоту, щирість почуттів, прагнень (СУМ, I3, 91) у нічному, а отже, **темному** (позбавлений світла; уживається як постійний епітет до слова ніч; поринулий у темряву, темноту; тяжкий, безрадісний, сумний (СУМ, X, 67-68)) віконці (зменшувальне до вікно), що є одним із сакральних місць дому – осередку родинного життя, звичаїв і традицій – та символізує перехід від мікрокосму (духовного світу людини) до макрокосму (система світобудови з її загальнолюдськими цінностями й орієнтаціями).

Показовим для барокової літератури є поєднання патетичної натхненності, одухотвореності з гротесковою буденністю та прозаїчністю. Творення гротескових антропоморфних метафор відбувається на базі конотативно-асоціативних значень дієслів: **підморгувати** – моргати час від часу або кому-небудь, звичайно звертаючи чию-небудь увагу, натякаючи на когось, щось або кепкуючи з когось, чогось (СУМ, VI, 458), **усміхатися** – сприяти, допомагати кому-небудь в успіху, удачі; обіцяти щось приємне, радісне (СУМ, X, 491), **давити** – налягати своєю вагою, натискати; гнітити (про почуття, настрій) (СУМ, II, 204), **озиватися** – подавати про себе звістку; нагадувати про себе, виявляти себе чим-небудь; ставати чутним (СУМ, У, 499): **небо** підморгувало до нього (Д, 40),

земля і небо усміхнулися (Д, 257), *небо низьке, давить у тім'я і мовчить, і ніколи вже не відзветься* (І, 218), *чорне небо не озветься більше журавлиним криком* (І, 219) (виражально-зображальний потенціал кольороназви *чорний* у поєднанні з лексемою *небо* складає семантичну єдність і несе значення приреченості, тривожного психічного стану, характерного бароковому світосприйняттю).

Розширення лексико-семантичних меж осмислення словообразу *небо* характеризується інтуїтивно-образним мисленням, притаманним епосі бароко: **небо** – **зачароване** – дієприкм. до зачаровувати – заворожувати; справляючи надзвичайно приємне враження, захоплювати, підкоряти своєму впливові (СУМ, III, 400), **здивоване** – сповнене здивування (СУМ, III, 536), **засмучене** – смутний, невеселий; похмурий, безрадісний (СУМ, III, 320), **непорочне** – морально чисте; безгрішне; незаймане, невинне (СУМ, У, 362), а також у мовній картині світу письменників воно має смак і властивість **кошлатитися** – ставати кошлатим (який розповзається клаптями, клубами в різні боки) (СУМ, IV, 316) й **непокоїтися** – відчувати хвилювання, тривогу, побоювання, занепокоєння (СУМ, У, 360): *сочилося м'яке зачароване небо* (Б, 441), *над ними стояло небо, здивоване й засмучене від того, що настає кінець його непорочності* (Б, 395), *смак небес* (Пзно, 245), *небо кошлатилося й непокоїлося* (Нпс, 79).

У прозі шістдесятників знаходять своє втілення традиційні для народної творчості образи – **сонце**, **місяць**, з якими в українського народу пов'язано багато звичаїв та вірувань. Розуміння змісту традиційних мистецьких явищ, їх контекстуальних зв'язків та ролі для інтерпретації тексту полягає у розкритті прихованих семантичних можливостей та нового прочитання.

Сонце – центральний образ-символ, що мислиться, як правило, у переносному значенні на рівні національно-культурного світовідчуття. Культ сонця, що у слов'ян-язичників займав чільне місце, трансформується у метафоричних комплексах українських прозаїків к. XX ст.: **сонце** може **царювати** – бути царем, правити царством, повноправно порядкувати, самовільно керувати; наповнювати собою, домінувати (СУМ, XI, 184), **вибачати** – виявляти поблажливість, прощати провину (СУМ, I, 348). Така семантика дає підстави інтерпретувати цей образ як уособлення Творця: *сонце сьогодні царювало* (Учаз, 84), *сонце вибачило йому цей переступ, воно було милосердним славителем і збиралося багато*

віддати тому ж дню, аби був світ та життя, рослини і тварини, а передусім люди на землі (Учаз, 85), але разом з тим цей словообраз асоціюється з **милосердним славителем** – авторський новотвір від славити – звеличувати кого-, що-небудь; оспівувати (СУМ, IX, 346), **лице** (сукупність ознак, що характеризують кого-, що-небудь (СУМ, IV, 500)) **Бога**, а також **вогню всесвітнього** – стосується до всесвіту, до законів його будови (СУМ, I, 765) і **всетворящого** – звернення до релігійного мотиву: *сонечко, ти – лице Бога єдиного, ти – лице вогню всесвітнього, що душі творить* (Д, 286), *сонце – се лице вогню всетворящого* (Д, 276).

У метафорах, основою яких є перенесення ознак психічного або фізичного станів людини, сонце асоціюється з істотою: *сонечко весняне спивало її (воду – О.Х.) вустами теплими* (Д, 291), *сонце не зіп'є з неї (трави – О.Х.) росу й полудень* (I, 50), *сонце знову цілує листя, милує його* (Пзно, 210), *сонечко з неба чистого до нас усміхалося* (Д, 557), *сонечко на небі ще не зчорніло от горя людського* (Д, 397), *вечірнє сонце вдарило раптом у наші вікна* (Стутр, 118), *глянуло сонце байдуже оком червоним* (Д, 290) – і це типowo для психології людини того часу, художнього моделювання світу, де перетинаються традиційна культура і знакові форми символічного світобачення часу (згадаймо постійний образ сонця, соняшника у І. Драча).

Характерною тенденцією семантичного розвитку лексеми сонце в авторському поетичному тексті аналізованого періоду є значеннева універсалізація, що постає як результат персоніфікації поняття. Вияв традиції бароко в авторському сприйнятті відбиває метафора, що передає боротьбу **білих – денних – добрих з темними – нічними – злими силами**: *дивлюся на сонце, яке їздить на білому коні і воює із численними вершинами ночі* (Б, 237), та тривожний душевний стан: *сонце тріпоче, міниться, дихає – в нього застромлено зусібч сотні списів* (Стутр, 103). Найвиразніше тенденція виявлена в тексті І. Драча, витоки поезики якого синхронізовані в часі з досліджуваним матеріалом: “І раптом побачив сонце, // Красиве, засмагле сонце // В золотих переливах кучерів, // у червоній сорочці навипуск, // Що їхало на велосипеді, // Обминаючи хмари у небі...”⁴.

Часо-просторові та оцінно-естетичні функції, зосередженість на яких властива українській художній прозі 60-90-х років ХХ ст., виконують метафори на позначення властивостей небесного світила:

сонце лило море негарячого світла (Тл, 412), *весняне сонце* обливало цю липу (Нпс, 30), *згори лилося на нього велике сонце* (Нпс, 57), *сонце* щодень теплішало (І, 60), *сонце* золотіло над столицею (Д, 410). Сміслові зміщення, що відбуваються на асоціативному рівні, пояснюються семантикою дієслівних форм: **лити** – випромінювати, видихати, поширювати навколо себе (світло, пахощі, звуки) (СУМ, ІУ, 494), **обливати** – поширюючись, охоплювати, огортати (СУМ, У, 522), **литися** – випромінюватися, поширюватися в просторі (СУМ, ІУ, 495), **теплішати** – ставати теплішим; ставати м'якшим, ласкавішим, втрачати суворість (СУМ, Х, 79), **золотіти** – виділятися золотистим кольором; блищати, як золото (СУМ, ІІІ, 681).

Відомо, що одним із перших прообразів сонця на землі було колесо. У народних звичаях це явище відображене елементом купальських обрядів, коли з гори пускали колесо, обмотане запаленою соломою, що символізувало рух сонця на небі. Традиційно переосмислення цього образу у мові відбувається шляхом семантичного перенесення ознак сонця на лексеми, що позначають предмети круглої форми і є емблематичними бароковими образами швидкоплинності і циклічності буття: *червоний м'яч сонця* (Б, 16); *висіло жовте кружало сонця* (Б, 24); *червоний диск західного сонця* (Ступр, 117).

Осміслення семантики лексеми **місяць** у складі метафоричних конструкцій визначається гротесковим характером її поєднання зі словоформами: **сидіти** – міститися, розміщуватися де-небудь (СУМ, ІХ, 161), **вилазити** – лізучи, вибиратися звідки-небудь, кудись; підніматися нагору, лізучи, чіпляючись за що-небудь; з'являтися, показуватися де-небудь, пробиватися звідкись назовні, висуватися (СУМ, І, 419), **обідати** – споживати їжу серед дня, між сніданням і вечерею (СУМ, У, 503), **стирчати** – міститися, бути розташованим, вирізняючись у навколишньому просторі або з-поміж чого-небудь (СУМ, ІХ, 702), **безглуздо** – прислівник до безглуздий – позбавлений глузду; нісенітний, дурний (СУМ, І, 123), **висіти** – не маючи опори знизу, триматися на чому-небудь або бути прикріпленим до чогось, зачепленим за щось; триматися в повітрі майже без руху (СУМ, І, 485): *місяць* сидів у розгіллі клена (Б, 298), *місяць* поволі виліз із гілля (Б, 298), *місяць* обідав солодкою хмаркою (Пзно, 211), *вицвілий місяць* безглуздо стирчав серед сіризни (Б, 356), *місяць* дихав важко (Пзно, 225), *місяць* тремтів у великому жовтому колі й розсипав навкруги важкі мідні списи (Б, 382), *сяєво*

місяця сиротливо бродило (Д, 407), *вплив місяць з-за гори* (Д, 341), *над містом висів круглий, чистий місяць* (Тл, 494).

Проведене дослідження дозволило зробити **висновки**, що лінгвостилістичне відтворення та моделювання образів астральної моделі світу здійснюється переважно у складі традиційних, властивих бароковій естетиці опозиційних пар: життя – смерть, добро – зло, сакральне – профанне. Загальні риси семантики слова зберігають ядро символічного значення, його узагальнюючий зміст, а також набувають нового, переважно персоніфікованого осмислення і словесного втілення. Образи цього типу відбивають етногенетичну ментальну свідомість народу і втілюють авторську ідею чи оригінальний погляд людини на світ природи.

¹ Берест Т.М. Семантика художнього слова в поезії 80-90-х р. ХХ ст.: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 – Харків, 2000; ²Переломова О.С. Ідіостиль В. Шевчука: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 – К., 2002; ³Єщенко Т.А. Метафора в українській поезії 90-х р. ХХ ст.: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 – Запоріжжя, 2001; ⁴Драч І.Ф. Балада про соняшник // Драч І.Ф. Лист до калини: Поезії, поеми: Для ст. шк. віку. К., 1990.– С.14.

Список умовних скорочень

Б – Шевчук В.О. Барви осіннього саду: Повісті, оповідання. – К., 1986.
Д – Дрозд В.Г. Листя землі: Книга доль і днів минутих: Роман. – К., 1992.
І – Іваничук Р.І. Журавлиний крик: Історичний роман. – Львів, 1989.
Нпс – Шевчук В.О. На полі смиренному: Роман. – К., 1983.
Пзно – Шевчук В.О. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті. – К., 1998.
Стутр – Шевчук В.О. Стежка у траві. Житомирська сага: У 2. т. – Х. – Т. 1. – 1994.
СУМ – Словник української мови: В 11 т. – К., 1970 – 1980.
Тл – Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих. – К., 1986.
Учаз – Шевчук В.О. У череві апокаліптичного звіра: Історичні повісті та оповідання. – К., 1995.