

УДК 81'42=162.2

DOI 10.24919/2411-4758.2017.110491

Олена КУЛЬБАБСЬКА,

*доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича (Україна, Чернівці) olena.k@i.ua
orcid.org/ 0000-0002-1858-9269*

ПОЕТОНИМ 'РОЖА' В ПСИХОМЕНТАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

У статті розглянуто особливості лексеми 'РОЖА', що слугує формою вербалізації психоментального простору Ольги Юліанівни Кобилянської як мовної особистості. Зокрема, в одноіменній поезії в прозі цей поетонім виявив здатність до символічної репрезентації жінки – дитини, підлітка, панни, досвідченої пані. Установлено, що символіка досліджуваного слова ґрунтується на поетичному баченні світу, міфологічних, асоціативних, часом напівсвідомих уявленнях відомої буковинської письменниці. Ключовий образ твору демонструє прагнення О. Кобилянської подолати буденний, фіксований погляд на те чи те явище, побачити в цьому глибинне, приховане, навіть потаємне – любов, красу, радість, швидкоплинність життя.

Ключові слова: *письменниця Буковини; поезія в прозі; мовностилістичні прийоми; поетонім; мовний символ; експресивність; тропи; ритмічність оповіді.*

Лит. 9.

Елена КУЛЬБАБСКАЯ,

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедры современного украинского языка, Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича (Украина, Черновцы) olena.k@i.ua

ПОЭТОНИМ 'РОЗА' В ПСИХОМЕНТАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСКОЙ

В статье рассмотрена специфика лексемы 'РОЗА', которая послужила формой вербализации психоментального пространства Ольги Юлиановны Кобилянской как языковой личности. В одноименной поэзии в прозе этот поетоним символизирует женщину – ребенка, подростка, девушки, молодой женщины и умудренной жизненным опытом дамы. Доказано, что символика исследуемого слова основывается на поэтическом видении мира, мифологических, ассоциативных, иногда полусознательных представлениях о действительности известной писательницы Буковины. Ключевой образ художественного произведения демонстрирует стремление О. Кобилянской преодолеть повсед-

невный, фиксированный взгляд на то или иное явление, увидеть в этом что-то глубинное, скрытое от посторонних глаз, даже сокровенное – любовь, красоту, радость, скоротечность жизни.

Ключевые слова: писательница Буковини; поезія в прозе; стилістическіе приєми; поэтоним; символічність значеній; експресивність; тропи; ритмічність текста.

Лит. 9.

Постановка проблеми. Проблема дослідження теорії символу перебуває в річищі одного із засадничих напрямів мовознавчої науки ХХ ст. – *антрополінгвістики* [1, 9]. Оскільки словесні символи входять до системи мовно-естетичних знаків культури, то вчення про їхню специфіку перебуває в широкому просторі комплексного осмислення когнітивної, логоепістенічної проблематики, позначеної прагненням до здійснення дискурсного аналізу, герменевтичного підходу до вивчення текстів [3, 8; 5, 5 – 6].

Актуальність дослідження символів як складної семантичної цілісності, що постає внаслідок поєднання гетерогенних семантичних компонентів, нині не викликає дискусій, оскільки вони: 1) своїм концептуальним смислом відбивають різноманітні вияви народного життя, особливості національного бачення дійсності; 2) демонструють індивідуальне (авторське) осмислення світу, інтерпретацію образу в умовах дискурсу; 3) увиразнюють загальну тенденцію сучасної художньої мови до «орозмовлення», естетизації та лібералізації стилєвих норм.

Аналіз досліджень. Теоретико-лінгвістичним підґрунтям нашого дослідження послужили студії вітчизняних та зарубіжних учених у сферах етнолінгвістики, фольклористики, лінгвокультурології, згідно з якими саме символ найяскравіше відтворює та фіксує національно-культурні особливості народу. Вивчення символів, започатковане вивченням мови етнографічних та фольклорних текстів у ХІХ – першій половині ХХ ст. (праці Г. Булашева, Ф. Колесси, М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького, О. Потєбні та ін.), було продовжене з позицій структурно-типологічного (К. Леві-Строс, Р. Барт та ін.), психологічного (З. Фрейд, К.-Г. Юнг та ін.) та філософсько-культурологічного напрямів (О. Лосєв та ін.). Лінгвістичний аспект наукового опису символів, який останніми десятиліттями набуває все більшого значення, представлений у працях Є. Бартмінського, І. Голубовської, В. Жайворонка, В. Кононенка, А. Мойсієнка, О. Левченко, О. Сімович, М. Івасюти та ін. Утім, необхідно з'ясувати механізми витворення мовних символів з погляду взаємодії загальнонаціональних, регіональних та індивідуально-авторських складників.

Мета нашої розвідки – у рамках «стилістики декодування» інтерпретувати регіональну специфіку функціонування символу *рожа* в творчості О. Ю. Кобилянської. І хоч розуміння художнього твору – складний процес, що ґрунтується на плюралізмі тверджень, варіантності констатацій і суб'єктивізмі оцінок, проте спробуємо почути в поетичній прозі голос буковинської письменниці, зрозуміти сутність її духовного послання, «збудувати» авторську модель світу.

Виклад основного матеріалу. Є твори, що мають чарівну притягальну силу. Вони не лише служать об'єктом читацької насолоди, а й зачаровують читача, приголомшують його своєю глибиною та довершеністю. Секрети такої мистецької гравітації, напевно, завше незбагненні. Проте кожен текст – це насамперед повідомлення, розраховане на розуміння читача, тому варто розшифрувати художній тайнопис, щоб хоч на крок наблизитися до високої таїни слова.

Саме до таких взірців словесної магії належить твір Ольги Кобилянської «Рожі», написаний у Чернівцях 1896 р. Уперше його було надруковано в авторському перекладі з німецької мови в «Літературно-науковому віснику» (1898) паралельно з «Акордами» під спільною назвою «Поезії в прозі». «Се я одного вчора в пальмову неділю написала, – сповіщала О. Кобилянська Осипа Маковея 6 травня 1898 р. – Вони одного тону... Се справді річ настрою... Може, я знов щось подібне напишу...» [4, 533; далі цитуємо й подаємо ілюстрації за цим виданням].

«Се справді річ настрою...» Проте авторське ставлення до зображуваного приховане від читача й не має однозначних оцінок. Експресивний ефект, психологізм та сильний ліричний струмінь виявляємо на різних рівнях текстового масиву, наприклад, на змістовому рівні – через семантичні домінанти, зокрема заголовки.

Заголовок у конденсованій формі репрезентує основну тему художнього тексту, визначає його найважливішу сюжетну лінію, виформовує наскрізний образ «**рожі-квітки**» – оригінальний і багатовимірний. Основою для його створення послужило пряме значення лексеми: РОЖА, і, ж. Те саме, що *Роза* 1, 2, тобто: 1. Кущова рослина з великими запашними квітами різних кольорів та стеблами, вкритими колючками; троянда; 2. Квітка цієї рослини [СУМ, т. 8, 598; 600].

Намагаючись уяскравити неповторну красу описуваних квітів та виокремити їх індивідуальні ознаки, Ольга Кобилянська добирає яскраві епітети, порівняння, як-от: «*Свіжі зелені листки*», «*горіла пурпурою*», «*розцвілася розкішно*», «*крайні листки напоєні темно-рожевою краскою, але середуці тільки якби почервонілися, від рожевого подиху*» тощо. Іноді зорові асоціації посилює опис характерного для рож запа-

хом: «ніжна і запашина», «пахла так чудово, що зелені листки здержали свій віддих і в нестямі пили її насолоду». Нанизуючи подібні деталі на образний стрижень, авторка досягає ефекту яскравого зображення улюбленої квітки.

Словник подає слово «рожа» з позначкою «розм.», і справді на ґрунті народних уявлень про довкілля воно набуває образно-метафоризованої семантики, а відтак символізується в українській мові, набуваючи поняттєвого змісту широкого діапазону – «краса», «дівоцтво», «молодість», «щастя», «кохання», «чистота», «незайманість», «ніжність» тощо. Цей асоціативний ряд характеризує насамперед людину, тому письменниця зближує, паралелізує аксіологію екзистенції ліричного героя та рослинної реалії, «оживлює» образ **«рожі-людини»** за допомогою текстових контекстуальних значень, які в науковій літературі ще називають «естетичними», «семантичними нашаруваннями» тощо.

Лексема-символ «рожа» представлена кількома номінаціями (перші три виокремила графічно (курсивом): «темно-червона», «блідо-рожева», «біла», «матово-жовтий пуп'янок», «центифолія», «та рожа», «дикі рожі»). Усі назви в комунікативній структурі речення посідають позицію реми (нового). У такий спосіб авторка увиразнює індивідуальність кожного образу, його змістову значущість. Гадаємо, що це не випадкова вказівка на ознаку рожі – королеви квітів, а її своєрідне ім'я (код), що визначає характер і поведінку істоти.

На споглядальному для композиції образу рівні рожа асоціюється з жінкою. До того ж через уособлення, персоніфікацію та символіку кольору О. Кобилянська надає **«рожі-жінці»** певних вікових ознак, подібності до її зовнішності, манери її поведінки в конкретних життєвих ситуаціях тощо. У цьому аспекті заперечуємо думку Н. Крюковського, який уважав колір «скромним об'єктом» досліджень [6, 217].

У поезії в прозі О. Кобилянської традиційна кольорова гама набуває символічного значення. Пор.: у символіці алхімії *червоний* – символ пристрасті, активності, чуттєвості й життєвих сил [СУМ, т. 11, 296]; у досліджуваному тексті читаємо: «**Темно-червона**, *окружена листками, що небало звисали, горіла пурпурою. Розцвілася розкішно, упоювалася сама собою; приналежувала до себе і ждала неспокійно*» (396). За цими рядками постає образ жінки, яка знає, у чому її сила, отже, графічно виділена номінація маркує не лише зорову оцінку, а й метафоричне значення – «багатий життєвий досвід».

Колоратив *рожевий* у прямому значенні означає «світло-червоний» [СУМ, т. 8, 598]. Утім, у художньому контексті слово набуває додатково-го значення «ніжність», «тендітність», як-от (зберігаємо абзацне члену-

Культбабська О. Поетонім 'РОЖА' в психоментальному просторі Ольги Кобилянської
вання тексту. – О. К.): «Зараз коло неї [темно-червоної. – О. К.], мов під охороною маленьких, трохи потвердих, темно-зелених листків, тулилася **блідо-рожева рожка**, що тільки наполовину розцвілася.

Вона ще перед кількома хвилями була пуп'янком, а тепер, немов від одного сильного віддиху раннього повітря, розцвілася і виглядала так, якби сама з себе стала такою пишною, коли тим часом вона все ще була пуп'янком.

Вона була повна поетичного почуття – рожка, до котрої усміхається полудень зі своїми різнобарвними метеликами.

Ніжна, запашина, і несказанно непорочна, сперлася вона на темно-червону рожку, притулилася і несвідомо допоминалася, аби її взяти в обійми» (396). Отже, в асоціативному ряду твору з'являються новий образ – заледве розквітла квітка – **«рожа-підліток»**, сповнений мрій і надій (без сумніву, «рожевих»), що несвідомо горнеться до **«рожі-мами»**.

Колірне означення *білий* виражає усталену семантику – «який має колір крейди, молока, снігу» [СУМ, т. 1, 181]. Проте в досліджуваному тексті виявляємо трансформацію значення у сферу асоціації, яка сприяє його метафоричному та символічному перенесенню. Ольга Кобилянська пов'язує концепт «білий» із духовною чистотою, цноту, що виходить із його традиційного тлумачення в слов'янській православній культурі, пор.: «Коло тих стояла **біла**.

Обтулена свіжими зеленими листками, вона тонула в собі, а проте чула, що живе. Ледве прочувуючи своє барвне оточення, сіяла невинністю і частотою...» (397). Отже, спостерігаємо в поетичній мові Ольги Кобилянської використання лексеми «білий» для змалювання образу **«рожі-панни»** – чистої, нічим не затьмареної та ніким не скривдженої душі.

Далі в тексті читаємо: «Коло сеї рожі і центифолії заховався один-однісінький матово-жовтий пуп'янок» (397). Лексему 'пуп'янок' у «Словнику української мови» витлумачено так: ПУП'ЯНОК, -нка, ч. 1. Зразок квітки, листка або пагона рослини, брунька. * образно. *Ось вона тільки народилася і вже стала тут найстаршою, всіх похилила до себе ця маленька істота, пуп'янок, крихітний росточок життя.* ◇ З пуп'янка – з раннього дитинства, з колиски. 2. *діал.* Молодий огірок [СУМ, т. 8, 390].

Отже, у всіх значеннях – прямих, образних, асоціативних – виявляємо сему «маленький», яка вводить у поетичну систему твору новий образ **«рожа-дитина»**. «Чи так виглядали пуп'янки?» – із сумнівом запитує Ольга Кобилянська, спонукаючи читачів до роздумів. Справді, за „Енциклопедією символів, знаків, емблем» [8, 390], у поезії рідко тра-

пляються образи, до складу яких уходить символ-колоратив *жовтий*. Жовтий колір – атрибут Аполлона, бога сонця, і знак щедрості душі, інтуїції й інтелекту [8, 513]; він теплий, веселий. символізує світло, радість, повагу. Жовтий колір – колір золота, зрілого колосся пшениці, жита, ячменю, зів'ялого листа, але водночас колір хвороби, смерті, по-тойбічного світу. У художньому тексті жовтий колір найчастіше символізує науку, тому він рідко є основою для створення конкретно чуттєвих образів.

Цікавими для спостережень є ще два різновиди рож. Їхні образи побудовані на контрасті, що має прихований характер: з одного боку, це центифолія – «махровий парковий різновид французької троянди» [СУМ, т. 11, 197], а з іншого, – дві дикі рожі. Значення цього термінопоняття тлумачний словник подає так: «Собача (польова, дика) рожа (*Lavatera L*) – багаторічна невелика рослина. переважно з рожевими квітками родини мальвових, яка росте у лісостепових та степових районах» [СУМ, т. 8, 598]. Отже, **«жінка-центифолія»** може бути культурною, доглянутою, вишуканою, милувати око (імпліцитне значення словосполучення *«махровий парковий різновид»*), уміти фліртувати, легковажити (за асоціацією до означення *«французька»*); а може, навпаки, бути непримітною («невелика рослина»), невібагливою («росте у лісових та степових районних»), як **«жінки-дикі рожі»**, до яких Ольга Кобилянська добирає епітет *«грубошій»*, з негативним забарвленням у всіх значеннях. Пор.: ГРУБИЙ, -а, -е. 1. Великий за об'ємом і поперечним перерізом; товстий // який складається з окремих частин. елементів великого розміру // Твердий. жорсткий. з нерівною поверхнею. 3. Погано обладнаний, оздоблений, дуже простий, без витонченості. 4. Низький, часто неприємний для слуху, різкий (про голос, звуки та ін.). 5. Некультурний, невічливий, недікатний. 6. Який виходить за межі елементарних правил, заслуговує осудження [СУМ, т. 2, 178].

Основне семантичне навантаження несе образ рож на психологічному рівні, коли метафоричне трактування лексеми ґрунтується на співвідношенні станів, які спричинюють ці рослини в людини, з подібними емоціями, зумовленими іншою причиною. Мовні засоби, через які реалізується образ **«рожа-стан душі»**, подібні до зазначених вище (уособлення, метафоризація, асоціативність), але їх перенесено в іншу площину – психологічно-емоційного стану людини. Для того, щоб читач гостро відчув цей стан, О. Кобилянська вдається до оригінального прийому – актуалізує категорію художнього простору, який у творі є центрично замкненим: по-перше, усі рожі стоїть у *склянці*, та, зі свого боку, стоїть *на столі*, а стіл – у *кімнаті*. Авторка побіжно перераховує

всі об'єкти, що їх розташовано в кімнаті: «*Стіл, що на нім склянка стоїть, із білого мармуру.*

Гло – брунатно-золоте.

Тут же, прислонена засвічена лампа.

Повітря – парне» (397).

Такі лаконічні за будовою синтаксичні конструкції дають читачеві змогу «побачити» автора-оповідача, як він стоїть біля вікна й уважно озирає кімнату, її інтер'єр. Кожне речення-висловлення – своєрідний стоп-кадр, що за своїм характером нагадує інтродуктивні ремарки в драматичному творі та створює характерну ритмомелодіку фрази. Їхня основна функція – пресупозиційна, тобто відкрити сцену, підготувати глядача або читача до сприймання подальшої події, сформувані спільний фонд знань. У такий спосіб Ольга Кобилянська називає місце дії (кімната), час тривання дії (ранок, бо ще горить зночі лампа), і, найголовніше, знайомить із персонажами, указуючи на те, чим вони зайняті в початковий момент дії. Предмети побуту, інтер'єр кімнати – це засоби деталізації закритого простору, що створюють «картинність» предметного світу, ущільнюють хаотичне нагромадження предметів. Їх перелік у бездієслівних реченнях фіксує статичність опису, напруження, експресивну та емоційну насиченість картини світу.

Монологічна за формою оповідь містить елементи прихованого діалогу з читачем. Наприклад, конкретизувавши ситуацію мовлення, авторка запитує: «*Чи всі вони [рожі. – О. К.] дрімали?»* – і відповідає: «*Ледве. Виглядали так, якби радше ждали чогось нового, чогось казочного...*» (397). Дисонансом цього «казочного» стану очікування є ще один персонаж твору – рожка, яка вже не має визначальної ознаки за кольором, а містить тільки вказівку «*та рожка*». Неособовий займенник-маркер, указуючи на суб'єкта мовлення або об'єкта дії, окреслює його опосередкований характер, свідомо завуальовує домінуючі характеристики, а отже, сигналізує читачеві, що йтиметься про когось, хто поводить себе дивно:

«Та рожка звисала геть поза край склянки.

І великі, майже блискучі листки хилилися довкола неї ніжно та намагалися якнайближче притулитися до неї. Але вона, тяжко засумована та прибита незаспокоєною тугою, і поглядом на них не кинула. Все дивилася вниз, схиливши голову, якби лякала з якого боку несподіваного блиску або щоб який упертий промінь сонця не заглянув в її зачинену душу, чого вона ніколи в світі не стерпіла би.

Її великі листки з краю скрутилися, незаметно потемніли і передчасно зів'яли» (397).

У наведеному уривку образ рожі виявляється одразу в двох площинах: «**рожа як зів'яла рослина**» та «**рожа як стан зневіреної душі**». Отже, це образ жінки, яка „ще може бути ніжна, але в душі її зима” (за Анатолієм Матвійчуком).

Для кращого сприйняття останнього образу «**рожа-смерть**» Ольга Кобилянська різко змінює як художній час (це вже ніч), так і простір, що стає секторним, бо навпроти стола з'являється навстіж відчинене вузьке готицьке вікно, через яке видно, як «*тонуть у темряві велети дерева*», як «*над ними простерлося небо*». З'являються нові персонажі «**темінь↔світло**» (полярні за освітленням), «**вітер↔тиша**» (опозиція за ступенем інтенсивності звуків). Змінюється також і тип зв'язного мовлення: замість опису, розгортається розповідь, динамічність якої збільшується за допомогою предикатних лексем: «*відчинене (вікно)*», *тонуть* (дерева), *простерлися* (небо), *покрите* (хмарами), *заслонене* (хмарами), *шум* тощо. Деякі пейзажні деталі готують читача до якихось непередбачених подій: скрізь «*глибока темрява*», «*небо покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем*» (397). І справді, тональність твору несподівано змінюється, темп оповіді наростає завдяки вживанню темпоральних інтенсифікаторів зі значенням послідовності в межах одного речення, напр.:

«Поміж деревами тихий шум.

*Спершу ніжний і лагідний, але потім щораз сильніший, далі переходить у потаємний пристрасний шепіт – і **вкінці** свіжий жвавий легіт впадає вікном»* (397). Розвиток сюжету досягає кульмінації: «*Він летить просто туди, де стоять рожі, доторкається всіх сміло, немов цілує їх, так що груба полумінь лампи з переполоху палахкотить; тремтить... **Потім знову настає тиша***» (397). Динаміка руху (висхідної та спадної хвиль) зумовлена функціонуванням дієслів різної лексико-семантичної значущості: локальних, статальних і сенсорних, ускладнених прийомом уособлення. Після шаленого натиску, експресії – тиша, пор.: «*майже чутно впали листки темно-червоної рожі на білу плиту мармурову*» (397). У цьому реченні звернімо увагу на антонімію колірно-чуттєвих лексем «білий-червоний», що їх чеський дослідник М. Вархол уважав прагматичними антонімами [2, 9]. І справді читач уявляє, як скапує життя: «*листки темно-червоної рожі*» – це вже краплі крові, що падають на білу (символ смерті) мармурову (холодну на дотик) плиту (Ольга Кобилянська, як на нас, свідомо не додає залежного компонента «стола»). синтаксичний паралелізм, антитетичний принцип текстової організації, лексичні та семантико-синтаксичні параметри дієслівних предикатів (вони помітно посилюють значення процесуальності монологічного

мовлення), графічні виокремлення, поетика паузації (саме короткі паузи нагнітають емоційне напруження ліричного суб'єкта), строфічне упорядкування текстових елементів (за своєю структурою та функціями вони наближається до віршованих строф, виявляють ознаки поетичного мислення) – усе це створює ефект крайнього виснаження, повільного згасання суб'єкта мовлення: «*Спершу один листок, потім три, чотири, далі ще більше, нарешті – майже всі*» (398). Читач разом з авторкою робить філософський висновок: Життя прекрасне! Кохай і цінуй кожну його мить, бо воно швидкоплинне!

«...З їх упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож...» (398). Та чи була це тиша? Адже «Нам здається, що ми описуємо світ і ті об'єкти, що оточують нас, тоді як фактично ми відтворюємо наші відчуття, наше світобачення» [7, 470].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Ольга Кобилянська зуміла філігранно та психологічно переконливо відтворити жіноче життя, супроводжуване квітами від народження до смерті, використавши різноманітні засоби емоційного та інтелектуального впливу на адресата. Творчий задум письменниці приголомшує своєю глибиною та довершеністю. Читач від першого до останнього рядка мініатюри усвідомлює психологічну правильність словесного зображення персонажів, їхніх душевних переживань і станів. Рожа як етнографічна декоративна рослина в текстовому масиві не лише зумовлена асоціативно-образною мотивацією, а й сама є образом-символом високого естетичного рівня. В умовах контекстної зв'язності досліджуваний поетонім «втягує» в орбіту своєї тропічності інші образні компоненти, стає ключовим словом, навколо якого виформовуються розгорнуті символіко-метафоризовані картини. До того ж навіть індивідуальні мовні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості. У подальших дослідженнях цікаво буде з'ясувати специфіку наповнення лексеми 'рожа' та її етнологічні характеристики в прозі інших західноукраїнських письменників, порівняти, у який спосіб такі символіко-образні угруповання відтворюють загальні уявлення етносу щодо минулого та сучасного, суцього і потаємного, архетипного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТРАТУРИ

1. Бацевич Ф. С. Очерки по функциональной лексикологии / Ф. С. Бацевич, Т. А. Космеда. – Львов : Світ, 1997. – 397 с.
2. Вархол Н. Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини / Н. Вархол, А. Івченко. – Братислава : Словацьке пед. вид-во, відділ укр. літ. в Пряшеві, 1990. – 160 с.

3. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури [монографія] / Світлана Єрмоленко. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 350 с.
4. Кобилянська О. Твори : в двох томах / Ольга Кобилянська. – К. : Дніпро, 1988. – С. 396 – 398.
5. Кононенко В. Символи української мови [монографія] / Віталій Кононенко. – 2-ге вид., доповн. і переробл. – Київ – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2013. – 440 с.
6. Крюковский Н. И. Основные эстетические категории. Опыт систематизации / Николай Крюковский. – Минск : Изд-во БГУ, 1974. – 286 с.
7. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира : монография / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. – (Язык. Семантика. Культура).
8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. : В. Андреева и др. – М. : ООО «Изд. Астрель», 2001. – 2001. – 576 с.
9. СУМ: Словник української мови : в 11-ти т. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 1 – 11.

REFERENCES

1. Batsevich, F. & Kosmeda, T. A. (1997). *Oчерки po funktsionalnoy leksikologii [Essays on functional lexicologists]*. Lviv : Svit, 1997. [in Ukrainian]
2. Varkhol, N. & Ivchenko A. (1990). *Frazeolohichnyi slovnyk lemkiivskykh hovorok Skhidnoi Slovacshchyny [Phraseological dictionary of Lemko dialects of Eastern Slovakia]*. Bratislava : Slovatske ped. vyd-vo, viddil ukr. lit. v Priashevi, 1990. [in Slovak]
3. Yermolenko, S. (2009). *Movno-estetychni znaky ukrainiskoi kultury [Language and aesthetic signs of Ukrainian culture]*. – Kyiv: Instytut ukrainiskoi movy NAN Ukrainy, 2009. – 350 s. [in Ukrainian]
4. Kobylianska, O. (1998). *Tvory [Works]*. – Kyiv: Dnipro, 1988. [in Ukrainian]
5. Kononenko, V. (2013). *Symvoly ukrainiskoi movy [Characters Ukrainian language]*. Kyiv; Ivano-Frankivsk : Vyd-vo Prykarp. nats. un-tu im. V. Stefanyka. [in Ukrainian]
6. Kryukovskiy, N. (1974). *Osnovnye esteticheskie kategorii. Opyt sistematizatsii [The main aesthetic categories. Systematization experience]*. Minsk : Izd-vo BGU, 1974. [in Belarus]
7. Kubryakova, Ye. (2001). *Yazyk i znanie [Language and cognition]*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury, 2004. [in Russian]
8. Andreeva, V. (Eds.). (2001) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]*. М. : ООО «Изд. Астрель», 2001. [in Russia]
9. Slovnyk ukrainiskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka, 1970 – 1980. – Т. 1–11. [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редколегії 20.09.2017 р.