

1. Гумбольдт В. Язык и философия / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1985. – 456 с.
2. Лучик В. В. Автохтонні гідроніми Середнього Дніпро-Бузького межиріччя / В. В. Лучик. – Кіровоград, 1996. – 235 с.
3. Słowiańska onomastyka : encyklopedia / [pod. red. E. Rzetelskiej-Feleszko i A. Cieślukowej przy współudziale J. Dumy]. – Warszawa ; Kraków, 2002-2003. – Т. I. – 535 s.; Т. II. – 616 s.
4. Лучик В. В. Середньонадніпряньська прабатьківщина слов'ян з лінгвістичного погляду / В. В. Лучик // Мовознавство. – 2008. – № 2-3. – С. 62-76.
5. Шульгач В. П. Праслов'янський гідронімний фонд (фрагмент реконструкції) / В. П. Шульгач. – К., 1998. – 368 с.
6. Карпенко О. П. Гідронімікон Центрального Полісся / О. П. Карпенко. – К. : Кий, 2003. – 318 с.

V. Luchyk

THE HISTORIC TOPONYMS' RECONSTRUCTION AS THE FACTOR OF THE UKRAINIAN STATE FORMATION

The article deals with the problem of the historical names substitution in the Ukrainian toponyms' system, especially in oykonomy, which has been taking place in Soviet times when original names were changed to the artificial ones mostly in order to immortalize communist ideals and leaders. The historical toponyms' reconstruction is an important factor of Ukrainian state formation. It is necessary to base on the definite objective principles and criteria in this process. These principles and criteria are substantiated scientifically in this article.

Keywords: toponyms, oykonoms, nomination, principles of toponyms' nomination, criteria of nomination.

УДК 82...Дар1/7.08+81'42

Мельник К. О.

ВЗАЄМОДІЯ ФОНЕТИЧНОГО І ЛЕКСИЧНОГО МОВНИХ РІВНІВ ЯК ПІДҐРУНТЯ ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВОЇ ЄДНОСТІ ТВОРУ (на прикладі аналізу вірша Юрія Дарагана «Шамотіння шамшаве, шипшина...»)

У статті простежено специфіку мовної організації одного з віршів Юрія Дарагана. За допомогою лінгвістичного аналізу тексту доведено, що взаємодія фонетичного і лексичного мовних рівнів забезпечує формально-змістову єдність відповідного твору, виявлено безпосередній зв'язок між процесом творення і реалізації поетичних образів у вірші та лінгвістичною концепцією О. О. Потебні.

Ключові слова: Празька поетична школа, лінгвістичний аналіз тексту, формально-змістова єдність твору, взаємодія мовних рівнів, лінгвістична концепція О. О. Потебні.

Шамотіння шамшаве, шипшина...
Пу-гу!.. лине в тугу, жахається ніч...
Довгі, чорні крила пташині
– На Січ...
Ні душі... Ніч осіння... Очерет, шамотіння...
Над Лиманом завмерли
Зорі-перли...

Подєбради, 10.02.1923 [1, 66]

Цей вірш Юрія Дарагана неодноразово ставав предметом уваги літературних критиків.

© Мельник К. О., 2011

Утім, його зазвичай сприймали як свідчення «цікавих звукових експериментів» [2, 341], «віртуозної інструментації вірша» [3, 56] і т. ін., що не зовсім відповідає дійсності¹. Про «підкреслений

¹ Дараганові не йдеться про експеримент або «грайливість звукових інтонацій» (Т. Салига) – фонетична організація вірша є чітко продуманою. З одного боку, вона самодостатня і творить оригінальну звукову канву вірша, що викликає конкретні, відносно сталі асоціації; з іншого боку – міцно пов'язана зі значенням кожного поетичного образу та є його модифікатором, уможливаючи виникнення відповідних конотативних рядів.

звуконіс» як стильову домінують представників Празької поетичної школи говорить М. Ільницький [4, 13], а Т. Салига зауважує про важливу роль «омузикальнення мови» у поетів-символістів [5, 79]. Водночас зауважмо, що визначення загальної стильової домінують цього поета-предтечі Празької школи – завдання не надто легке. Так, Є. Маланюк вважав, що Ю. Дараган «увесь ще кориниться в своїм пізно-символістичним яскраво-імпресіоністичним (поза тим багатим і барвним) минулим...» [цит. за: 4, 616]. Очевидно, саме з цієї характеристики черпано подальше сприйняття Дарагана як поета-символіста, попри те, що Маланюк наголошував й імпресіоністичне начало Дараганової творчості¹. Зокрема, М. Неврлий зауважує, що «стильово Юрій Дараган був споріднений з добою українського символізму» [6, 131]. М. Ільницький також стверджує про символістську домінують в поезії Ю. Дарагана, зазначаючи, що вона «є перехідною ланкою від українського символізму ХХ ст. [...] до символізму 20-х років» [4, 123]. Чи не найповніше і водночас стисло й вичерпно схарактеризував особливість, різноплановість, синкретичність стильової манери Юрія Дарагана М. Слабошпицький: «У Дарагана, як і в інших, виразно відчутно вплив французького й російського символізмів; літературні експерти знаходять там і елементи акмеїзму та імажинізму. І все це подолане й переплавлене сильною творчою індивідуальністю в органічну цілість. Ось, наприклад, свідчення віртуозної інструментації вірша – ознака високого рівня поетичної техніки...» [3, 56]. Далі автор подає вірш «Шамотіння шамшаве, шипшина...».

Тут варто згадати ще одне твердження М. Ільницького – про «своєрідний симбіоз символістичного та неокласичного стильових начал» у пражан [4, 13]. Відтак, предметність поетичних образів Дарагана, роль епітета й візії перегукується зі стилістикою неокласиків; хоча не знайдемо у Дараганових віршах тієї «неокласичної» формально-змістової досконалості, синтаксичної прозорості та мовної ясності, адже, окрім реальних предметних (первинних лексичних) значень, у Дарагана наявний синкретичний словообраз, безпосереднє значення якого помножене конотативно-асоціативними рядами різноманітних його компонентів. Настанова Дарагана на єдність візуального, аудіального, а за їхнім посередництвом і тактильного начал поетичних образів, що реалізується зокрема й у вірші «Шамотіння шамшаве, шипшина...», а також самодостатність образної системи як такої дає

змогу говорити про наявність виразного імажиністського начала, адже, саме в імажиністів «образ як елемент поетики [...] набирав значення самодостатності та самоцілі» [7, 299]. Ці риси поетового стилю відзначає, аналізуючи збірку Дараганових поезій, і Г. Клочек: «Сагайдак» має свій дуже виразний, викінчений в предметно-зоровому, кольоровому, слуховому та дотиковому планах світ» [8, 44].

З огляду на те, що у межах статті не йдеться про розв'язання загальних питань щодо творчості Юрія Дарагана, варто лише звернути увагу на стильову домінують зазначеного вірша, який становить низку мікрообразів, що цілісно і неподільно оформлюють загальний образ твору. Це дає підстави говорити про імажиністський характер вірша (таке потрактування видається найдоцільнішим), не відкидаючи водночас і досить яскравих імпресіоністичних його рис, як-от звукове настроєве оформлення, загальна музичність поетичного твору, малярський характер зображуваного (образи вірша є своєрідними мазками). Логічність думки про імажиністську домінують потверджується специфікою образної системи твору. Так, образи перебувають у нерозривній єдності, внутрішній умотивованості один стосовно одного (зв'язаність мікрообразів) і щодо загального образу твору (макрообразу); жоден із них не можна замінити іншим або вилучити, а послідовність не може бути змінена чи модифікована. Тобто наявність мікрообразів, котрі в результаті взаємодії витворюють макрообраз, уповноважує на висновок про чіткі синтагматичні і парадигматичні зв'язки на образному рівні вірша.

Така організація поетичного твору спонукає до прискіпливого лінгвістичного аналізу, оскільки підґрунтям формально-змістової єдності цього твору є специфіка мовної системи, її рівневого розподілу і міжрівневих зв'язків.

Двома основними аспектами, котрі взаємодіють у творі, є фонетичний і семантичний та їхня безпосередня взаємозалежність. Відтак, доцільним є аналіз цих компонентів у системі твору. Щодо рівня фонетичного, то він представлений 129 звуками: 57 голосними (44 %) і 72 приголосними (56 %). Таке звукове співвідношення нагадал притаманне українській мові, яка фонетично збалансована, і, зокрема, у межах самого твору зумовлює його плавність, протяжність, уможлиблює перетікання образів, гармонійний перехід одного образу в інший. З-посеред 57 вокалів є 17 голосних високого піднесення ([i], [y]), що становить 30 % від усіх голосних звуків; 9 голосних високо-середнього піднесення ([и], [е], [о]) – 24 %; 17 голосних середнього піднесення ([e], [o]) – 24 %; 17 голосних низького піднесення ([a]) – 30 %. Однакова кількість голосних висо-

¹ Тут, мабуть, варто пам'ятати про те, що «у літературі імпресіонізм [...] наближався то до натуралізму (у прозі), то до символізму (в поезії)» [12, 300].

кого і низького піднесення дає підстави говорити про вокалічно зумовлену тональність різноспрямованого, суперечливого, двошарового характеру. Цим створюється внутрішня напруга твору, його динаміка-в-собі. Водночас цій динаміці не притаманна рвучкість, а радше поступальність, невпинне тривання, своєрідна плинність. Такий ефект досягається за рахунок уже згаданої фонетичної гармонії, евфонії. Консонантний склад вірша також має першорядне значення. Зокрема, у творі наявні 34 шумних звуки (26,3 % від загальної кількості усіх звуків твору), серед яких 28 глухих, в т. ч. 19 шиплячих і свистячих звуків. Це свідчить про яскраво виражене використання звуконаслідувальних елементів (як на фонетичному, так і на лексичному рівнях). Тут варто зауважити, що в основі вторинного зв'язку, який виникає між формою і змістом, лежить, за термінологією Ф. Кайнца, транспозиція одних видів відчуттів у інші (моторних в акустичні, акустичних у зорові, зорових у моторні тощо) [9, 36]. Цим зумовлена доцільність, ефективність та ефективність використання фонетичних засобів (головно алітерації й асонансу) як модифікаторів значенневих смислів. До того ж, відомо, що звуко символічна мовна підсистема, разом із ономапопечіною (звуконаслідувальною), належить до звукохудожньої системи мови. Тобто вживання тієї чи іншої літери впливає не лише на звучання слова, а й на його семантику, про що зазначав ще О. Потебня (див., напр., його працю «Мысль и язык» [10, 156]).

Пряму залежність як щонайзагальнішої настроєвості вірша, так і його макро- та мікрообразів, від елементів фонетичного рівня, їхнього характеру й особливостей розташування виразно підтверджує докладний, майже послівний, лексичний аналіз твору, який пропонуємо далі.

Шамотіння. Звуконаслідувальна лексема від *шамотіти* 'шарудіти; видавати шелесткі звуки' або 'говорити, шепотіти невиразно, нерозбірливо'¹.

Шамшаве. Авторський новотвір (словник такої лексеми не фіксує); прикметник, утворений від *шамотіння*, зі значенням 'шелесткий, шарудливий'.

Шамотіння шамшаве є абсолютно звуконаслідувальним, внутрішньозамкненим образом (значення одного складника пояснюється іншим і навпаки), який за рахунок фонетичних асоціацій сприймається подвоєно, ніби відлуння шелесту як такого, як суцільний шелест. Окрім того, *шамотіння* за рахунок свого лексичного значення ('говорити, шепотіти невиразно, нерозбірливо') підсвідомо асоціюється з чимось при-

хованим, загрозливим. У цьому ключі *шамотіння шамшаве* сприймається як *перешіптування*, до того ж, посилене природним шумом-шелестінням. Образ набуває двозначності, оскільки незрозуміло, чи це перешіптування насправді має місце, чи то просто від вітру шелестить кущ шипшини.

Шипшина. Слово ужите, перш за все, у зв'язку зі звуковим складом, що підсилює загальне звукове враження попереднього образу ('шелестіння', 'шепіт'). Основне лексичне значення – 'дикоросла троянда з простими, не махровими квітками і стеблами, вкритими шипами' має сему *шити*, що імпліцитно помножує звуконаслідувальний образ, і містить квант 'дикий [кущ, квітка]', який увиразнюється семантикою лексеми *жахається*. До того ж, існує народний переказ, що цей кущ створений чортом, щоб люди кололися й лаялись. У будь-якому разі асоціації з чимось колючим і диким, а отже, малоприємним або небезпечним, цей образ однозначно викликає.

Пу-гу. Має два прямі значення 'звуконаслідування, що означає крик пугача або сича' і 'умовне привітання у запорізьких козаків'. Перше із них доповнює звукопис вірша, вносячи додатковий відтінок шелестінню (шелестіння крил), реалізований третім рядком (*довгі, чорні крила пташині*). Друге значення – розгортає макрообраз козацтва, провокуючи виникнення у свідомості читача певного асоціативного ряду, елементи якого вербалізовано у наступних рядках за допомогою лексем *Січ, очерет, Лиман*.

Лине. У значенні цього слова закладено дві протилежні характеристики семи руху, оскільки *линнути* – це і 'плавно, легко летіти', і 'рухатися із великою швидкістю'. Втім, у контексті обидва значення будуть коректними, оскільки перше стосується образу пугача, а друге – динамізує розвиток картини, в т. ч. співвіднесеністю з наступною фразою: *жахається ніч*; адже тут досить складно визначити чи дієслово *линнути* стосується образу пугача, ночі або їх обох.

Тугу. Вжите головню для співзвуччя з вигуком «пу-гу!», підсилюючи відповідну настроєвість ще й власною семантикою: туга 'почуття глибокого жалю, гнітючий настрій'.

Жахається ніч. По-перше, цей образ вербалізує асоціації, закладені й спричинені звучанням й асоціативно-конотативними значеннями слів, ужитих у перших двох рядках. По-друге, він становить наступну ланку у шерезі образів, що складають канву вірша, і внутрішньо пов'язаний як з попередніми образами – *пугача* (нічний птах, за народними віруваннями супутник нечисті, зла й навіть смерті), *шамотіння*; так і з наступним – *довгі, чорні крила пташині* (3-й рядок), що співвідносні конкретно з тим

¹ Тут і далі лексичні значення слів подано за Словником української мови (К., 1970–1980). – Т. 1–11.

самим пугачем (своєрідне розгортання образу) і загально (зокрема завдяки звукам [ч], [ш], [р]) із відчуттям небезпеки й тривоги, змістово помножуючи сему 'жах'.

На Січ. Єдиний пунктуаційно маркований – вказівка на пряму мову – рядок вірша становить кульмінацію твору, яка розв'язує сакраментальне питання «навіщо?». Внутрішня напруга досягає апогею – визначено кінцевий пункт, вербалізовано мету, що їй підпорядковані мікрообрази-події. Утім, апогей тут позбавлений статичності, це не точка-застигання, а, радше, точка-тривання: вона ніби просторово «розтягується», вказуючи напрям, і цим суголосна лексемам *лине* і *жахається*, які, будучи дієсловами (словами-діями), апріорно містять сему руху, що є змістовою домінантою 4-го рядка.

Далі динаміка твору спадає. Подальше розгортання образів до певної міри обернено віддзеркалює перші три рядки вірша: емоційній напрузі та динамізму, нагнітання тривоги протиставляється відносний спокій, затишшя. Попри те, що образи частково дублюються, зміна загальної настроєвості й незначні, але вагомі, контекстуальні зміни лексичного характеру зумовлюють інші конотативно-асоціативні ряди.

Ні душі. Це констатація здійсненого вчинку. Той, хто промовив *на Січ*, зреалізував заданий маршрут, що потверджують наступні образи рядка, хоча і не дають жодних натяків на результат діяння, його успішність чи невдалість.

Ніч осіння. На фонетичному рівні твердому [ч] тут протиставлені м'які [н'] і [с']. Це вже інша *ніч*, протилежна до тієї, котра *жахається*; навпаки – вона сповнена споглядальності й рівноваги, навіть певної байдужості, пасивності (адже навколо *ні душі*).

Очерет, шамотіння. Знову ж таки: тут *шамотіння* позбавлене зловісності першого рядка, оскільки воно, найімовірніше, спричинене хитанням очерету, а також не має семантично дивного означника *шамшаве*, який робить це *шамотіння* підозріло-гаємничим і ворожим.

Над Лиманом завмерли / Зорі-перли. Фінал вірша піднесено-урочистий, сповнений чекання. Перш за все, на фонетичному рівні помітно перевагу голосних високо-середнього і середнього піднесення ([о], [и], [е]), а також дзвінків і сонорних приголосних. Це зумовлює відповідне звукове оформлення рядків, яке реалізується на рівні семантики. Образ *Лиману* поповнює ряд мікрообразів, пов'язаних із козацтвом; також він є своєрідним маркером національного характеру на зразок Чумацького шляху.

Окрім цього, *Лиман* можна сприймати і як межовий елемент, буфер, що його треба перетнути для досягнення мети. Такі асоціації спричинені безпосереднім лексичним значенням – 'затока з морською водою в гирлі річки або озеро поблизу моря'; затока ж, як відомо, це 'частина океану, моря, озера, річки, що вривається в суходіл'. Утім, центральний образ тут *зорі-перли*, який містить кванти 'світлий', 'ясний', 'переливчастий', 'коштовний'. Асоціативний ряд можна продовжити лексемами 'тихий', 'спокійний', 'вічний'. Оскільки ці зорі *завмерли*, то імпліцитно тут наявне чекання, можливо, навіть тривожне. Тобто цей спокій може виявитися нетривалим, своєрідним затишшям перед бурею.

Таким чином, поетичний сюжет виявляється циклічним, оскільки наступним логічним витком його розвитку має стати чергове діяння, пов'язане з напругою та небезпекою.

Використання особливостей і можливостей мови, явлене Юрієм Дараганом у поезії «Шамотіння шамшаве, шипшина...», повністю відповідає лінгвістичній концепції О. Потєбні, який розрізняв у слові зовнішню форму (тобто звучання), об'єктивований звуком зміст і внутрішню форму (той спосіб, яким виражається зміст), підкреслюючи при цьому, що зовнішня форма нероздільна з внутрішньою [10, 156]. На мовному рівні вірш Ю. Дарагана організований саме у такий трирівневий спосіб, оскільки поетичний образ виформовується у три етапи. Спочатку виникає звучання – зовнішня форма, у межах якої лексичний зміст є досить аморфним, перебуває на рівні асоціації, здогадки; відповідна фонетична організація слова містить імплікатуру, котра реалізується на рівні конотацій, спричинених конкретними звуками; на завершальному етапі виникає експлікатура, підтверджуються асоціативно-конотативні очікування, образ стає зримим, його зміст оприявлюється конкретними лексичними значеннями.

Отже, докладний аналіз вірша «Шамотіння шамшаве, шипшина...» демонструє не лише його «віртуозну інструментацію» – 'спеціальний добір звуків у вірші, який викликає певне художнє враження', – а глибинне розуміння автором взаємозв'язку різнорівневих мовних потенцій (головним чином фонетичних і лексичних) та специфіки людського сприйняття на рівні підсвідомому і свідомому; також виразно свідчить про непересічний талант Юрія Дарагана, що виявляється насамперед у досконалому володінні поетичним словом.

1. Дараган Ю. «Шамотіння шамшаве, шипшина...» / Юрій Дараган // Срібні сурми : поезії / Юрій Дараган ; [біограф. нарис, упор. та прим. Л. Куценка]. – Кіровоград : Спาดщина, 2003. – 103 с.

2. Качуровський І. Юрій Дараган і поезія Празької школи / І. Качуровський // Променисті силуети : лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 339–342.

3. Слабошпицький М. «...Дай мені стати великим поетом». Юрій Дараган / М. Слабошпицький // 25 поетів української діаспори / Михайло Слабошпицький. – К. : Ярослав Вал, 2006. – С. 49–58.
4. Поети Празької школи : Срібні сурми : антологія / [упор., передм. та літ. силвети М. Ільницького]. – К. : Смолоскип, 2009. – 916 с.
5. Салига Т. Йому не спорядили вояцької тризни / Т. Салига // Високе світло : літ.-крит. студії / Тарас Салига. – Львів : Каменяр, Мюнхен : УВУ, 1994. – С. 76–90.
6. Неврлий М. Празька поетична школа / Микола Неврлий // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Том ССХХІХ. Праці Філологічної секції. – Львів, 1995. – С. 129–140. – Режим доступу: <http://www.anthropos.org.ua/dspace/handle/123456789/867>. – Назва з екрана.
7. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – (Nota bene).
8. Клочек Г. Тонкий свист летючої стріли (Юрій Дараган і його поетична збірка «Сагайдак») / Г. Клочек // Вежа : літ. часопис. – 1996. – № 3 (квітень–червень). – С. 43–58.
9. Левицький В. Символічні значення українських голосних і приголосних / В. Левицький // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 36–49.
10. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня ; [подгот. текста Ю. С. Рассказова и О. А. Сычѣва ; ком. Ю. С. Рассказова]. – М. : Лабиринт, 1999. – 300 с.

K. Melnyk

**THE PHONETIC AND LEXICAL LEVELS' INTERACNION
AS THE BASIS FOR THE TEXT'S FORMAL AND SEMANTIC UNITY
(based on the analysis of Jurij Daraghan's verse
«Shamotinnja shamshave, shypshyna...»)**

The paper is focused on the particularity of one of the Jurij Daraghan's verse's lingual composition. The linguistic analysis of this text proves that the phonetic and lexical language levels' interacnion in the text provides its formal and semantic unity. Besides, the direct connection of the process of poetical images' creation and implementation with the O. O. Potebnja's linguistic conception is found out.

Keywords: Prague poetical school, text's linguistic analysis, formal and semantic unity, language's levels' interaction, O. O. Potebnja's linguistic conception.

УДК 81'367.335

Ожоган В. М.

**СТРУКТУРА І СЕМАНТИКА
СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕНЬ АВДЕРБІАЛЬНОГО ТИПУ
З ПРОНОМІНАТИВНИМИ КОМПОНЕНТАМИ МІСЦЯ**

У статті проаналізовано формально-граматичну й семантико-синтаксичну структуру складнопідрядних авдербіальних речень, встановлено засоби зв'язку між головною і залежною предикативними частинами, з'ясовано семантичні відношення в запропонованих конструкціях.

Ключові слова: складнопідрядне речення нерозчленованої і розчленованої структур, релят, корелят.

Займенникові слова, як відомо, виступають важливим засобом вираження семантико-синтаксичних відношень у структурі складного речення, формально-синтаксична будова якого формується відповідними синтаксичними зв'язками, корельованими з синтаксичними зв'язками між членами простого речення, і виокремлюва-

ними на його основі компонентами, напр.: *Хто* росяного ранку знайде незаплакану квітку, *той* буде дуже щасливий (Василь Симоненко); *Нещасні, прокляті батько й мати, що* сплоджують перевертнів. *Щасливий, непереможний народ, що* породжує своїх захисників і оборонців (Борис Харчук); *А я стою у білому плащі під*