

ойкодомоніми ми називаємо апелятиви типу: дім, клубний дім, мережа котеджів тощо. (Пор. банк, асоціація, оптове підприємство та ін. – ергоніми терміни за визначенням Н. В. Кутузи).

У семантико-семіотичному аспекті назви будинків за їхньою структурою можна поділити на наступні різновиди: за семантичними показниками (містять інформацію про іменованний об'єкт): назви, що орієнтують: внутрішні (об'єкт орієнтації знаходиться в місті: вулиця або якась установа, або природний об'єкт, а також назви, що мають метонімічну орієнтацію): «Новый Привоз» (поряд із ринком «Привоз»), «Дом на Греческой»; назви, що характеризують: назви, в семантиці яких є елементи, що фіксують зовнішній вигляд будинку: «Белый парус», «Три тополя», «Стрекоза» та ін.; назви, що демонструють співвіднесення з іншими будинками: «Корона Новой Аркадии». Близько 70% ойкодомонімів м. Одеси є семантичними. В основі такого розподілу назв лежить типологія, розроблена Т. В. Шмельовою [5, с. 33–37].

Підсумовуючи наведене, вважаємо за необхідне зробити такі висновки. Формування сучасної ойкодомонімії переважно відбувається завдяки двом процесам – онімізації (перехід апелятиву або апелятивного словосполучення через зміну функції у власне ім'я і подальший розвиток у будь-якому класі імен) та трансонімізації (перенесення власної назви з об'єкта на об'єкт). Часто при утворенні ойкодомонімів ці процеси супроводжуються деривацією (стягнення, еліптізація). Наприклад, назва «Ark-Palace» (Ark – стягнення від Arkade). Професор Ю. О. Карпенко назвав таку онімізацію (трансонімізацію) граматичною або морфологічною [2, с. 35-37]. З боку зовнішньої структури ойкодомоніми репрезентовано однокомпонентними (25 назв – 46,3 %), двокомпонентними (26 назв – 48,15 %) та багатоконпонентними конструкціями (3 назви – 5,5 %), де продуктивними є однокомпонентні та двокомпонентні моделі. Субстантивна модель найменування ойкодомонімів більш продуктивна (близько 57,4 %), ніж ад'єктивна (близько 31,48 %). На основі проведеного дослідження можна виокремити два основних типи ойкодомонімів: відапелятивний (31,5 % від загальної кількості); відономастичний (64,8 % від загальної кількості): 1) відантропонімний (3,7 %); 2) відтопонімний (46,3 %), який поділено на такі види: відгодонімні (18,52 %), відхоронімні (14,8 %); відастіонімні (5,5 %), відгідронімні (1,8 %); 3) відтеонімний (3,7 %); 4) відміфонімний (1,8 %); 5) відідеонімний (9,26 %); 6) відергонімний (5,5 %); 7) відпорейонімний (1,8 %).

Одержані результати можуть бути частиною маркетингових досліджень у сфері міського будівництва та виявлятимуться корисними для працівників реклами.

Література

1. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія: власні назви підприємств Закарпаття. Ужгород : Закарпаття, 1999. 111 с. 2. Карпенко Ю. О. Онімізація і трансонімізація як словотвірний акт. *Шоста республіканська ономастична конференція* (4-6 грудня 1990): тези доповідей і повідомлень. Одеса, 1990. Ч. I. С. 35–37. 3. Кутуза Н. В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект : монографія. Київ : видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 736 с. 4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 192 с. 5. Шмельова Т. В. Современная топонимия: семантика и семиотика. *Лингвистическое краеведение*. Пермь : изд-во ПГПИ, 1991. С. 33–38.

Катерина Мельніченко

Науковий керівник – Тетяна Бандура

Жанрово-стильові доміанти роману

Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля»

Роман «Слуга з Добромиля» української письменниці Галини Пагутяк, яка 2010 року стала лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка, – виняткове явище сучасної української літератури, оскільки синтезує ознаки «якісної історичної і «химерної» прози».

Романістика львівської письменниці все частіше стає об'єктом дослідження вчених. Водночас її творчість у сучасній літературознавчій науці ще недостатньо висвітлена. Прозі Г. Пагутяк присвячено окремі статті й рецензії В. Агеєвої, Т. Бовсунівської, Я. Голобородька, О. Корабльової, Р. Мовчан, Є. Нахліка, В. Неборака, Т. Тебешевської-Качак, Н. Ткачик, В. Третяк та ін.

Жанрово-стильові особливості творів Г. Пагутяк літературознавці й критики характеризують по-різному. Наголошують, зокрема, на їхній закоріненості в магічному реалізмі, аргументуючи це синтезом реальності й містики, вірою в існування інших світів, вільним

оперуванням художнім часопростором [5, с. 51–58]. Т. Гундорова співвідносить її творчість із жанром фентезі, посилаючись на наявність фантастично-казкових трансформацій [1]. Інші ж (В. Агеєва, Н. Кирюшко), акцентуючи увагу на домінуванні уявної дійсності, художньому відображенні віртуального чи магічного світів, – із фантастикою. Однак, попри деякі розбіжності, бачимо певну однотайність дослідників у виокремленні характерних рис індивідуального стилю письменниці – вільне оперування часовими вимірами, тяжіння до множинності часопросторових моделей, відтворення трагічного світосприйняття персонажів, порушення проблеми духовної деградації та морального зубожіння сучасного суспільства, екзистенційні мотиви самотності, відчуженості, покинутості, конфлікт митця з дійсністю тощо.

Отже, **актуальною** є потреба узагальнити й систематизувати фрагментарно окреслені особливості індивідуального стилю Г. Пагутяк, обґрунтувати належність романного дискурсу письменниці до химерної прози.

Мета статті – дослідження поетико-стильових концептів образу персонажа як індивідуальної жанрово-стильової домінанти, органічного складника «химерної» романістики Галини Пагутяк.

Художній образ – складно організоване художнє ціле, яке вітчизняні вчені трактують неоднозначно. У сучасному літературознавстві існує широкий діапазон міметичного трактування цієї категорії: від розуміння літературно-художнього образу як відображення емпіричного світу до художньої трансформації лише якоїсь сторони, окремої реальності чи фрагмента дійсності, що існує поза літературним твором [4, с. 416]. Художній образ пов'язує текст і твір в органічне ціле, оскільки виникає на основі текстуального мовлення й формує твір як інтенціональний об'єкт у свідомості (уяві) реципієнта, допомагаючи йому пізнати світ і себе в ньому.

Утілення та функціонування художнього образу в романі «Слуга з Добромиля» Галини Пагутяк засвідчують його специфіку, котра полягає в тому, що письменниця сполучає два різні віддалені світи – загадкове середньовіччя й фатальну середину ХХ століття. Обидва світи зображені в межах галицького топосу й міфокультури. Їх сполучення та перехрещення здійснюється за допомогою фабульної і наративної участі персонажа [1, с. 294], який, за романними реаліями, народився в межах 1287 року, потім діє у 1581, 1604 та 1649 роках і бере участь у подіях 1949 року. Слуга з Добромиля – дхампір, мати якого була відьмою, а батько – живим мерцем або упирем – народжений через три роки по смерті свого батька [5, с. 81]. Ці містичні події визначили долю героя: з народження через своє дивне, «опирське» походження приречений бути самотнім, вигнанцем, чужим серед людей. Галина Пагутяк культивує мотив «зміненої дитини», котра не має місця серед людей і тому змушена шукати його спочатку серед вовків, згодом у монастирі, при дворі князя тощо. Письменниця лише кількома рядками інформує про дитинство майбутнього Слуги, але навіть такі скупи відомості визначають майбутню долю головного героя: людська ненависть знищила матір Слуги на вогнищі і, як наслідок, хлопець стає, слугою Купця з Добромиля – могутнього опира, Старшого в Ордені Золотої Бджоли.

Отже, в образі Слуги з Добромиля письменниця синтезувала людське й демонічне, надприродні вміння (жарини з багаття не обпікають долоні дитини; рана від меча відразу гоїться; зерно, яке сів хлопець, не скльовували птахи; кулі навіть не долітають до нього й ін.) і сентиментальність: «Під моєю рукою билося серце майбутнього. Воно ще належало жінці з тоненькими руками і ногами, яку мучив молодий голод. Я чудувався і жахався. Бо в лоні цієї жінки визрівав цілий світ, інший, ніж той, у якому я жив досі... І якби я міг вмерти, то вмер би просто зараз, біля ніг тієї жінки. І відкрилося мені моє призначення: якщо врятувати хоча б одну істоту, то разом із нею врятуєш цілий рід-дітей, онуків і правнуків. І я вступив із цим дитям у новий, сімнадцятий вік, жадливий і прекрасний, бо почув під пальцями пісню життя, яку так довго шукав» [3, с. 253]. Мандрі різними часовими просторами та споглядання людських бід формують чітку філософсько-етичну й естетичну систему світобачення персонажа. Як наслідок, він шукає своє місце в житті – «юнак, що свого роду шукає» [3, с. 154], а тому відповідно до ситуації змінює маску: Позичений, Сівач, служка й послухник Сильвестр у монастирі, придворний куштувальник у князя Лева, лицар Ордену Золотої Бджоли, пацієнт добромільської божевільні. Різні іпостасі та сімсот років потрібні Слугі з Добромиля, щоб виконувати свою місію опікуна над Орденем Золотої Бджоли, що оберігає Галичину й дбає про її добробут. За романом, Галичина тричі переживала історичні та соціальні катаклізми: винищення волинським князем Романом Мстиславовичем галицького боярства; авантюрний похід Мнішків із Лжедмитрієм на Московію,

що знекровив Річ Посполиту; тривале панування антигуманної більшовицької влади. Місія Слуги з Доброміля чітко прочитується в тексті: «Бджоли мусять боронити свій галицький вулик. І найліпші ті, хто не губить жала і не вмирає по тому» [3, с. 249], «Був би я незмірно радий, якби кожен лишався на місці, призначеному його стану. Се – найважливіша річ, особливо, коли йдеться про нинішні тривожні часи. Найменший переступ відгукнеться через віки» [3, с. 272].

Моделюючи різні часопросторові площини художнього світу в романі, письменниця надає їм ознак замкненого, тобто герметичного простору, недоступного для проникнення сторонньої людини. Цей хронотоп увиразнює персонажну структуру твору, передусім світогляд героя, демонструє моральний занепад суспільства або ж його духовний розвиток. Концептуальним є образ монастиря, в якому знаходять притулок спочатку монахи, а потім психічно хворі, хоча в контексті доби божевільними їх важко назвати; у монастирі Слуга з Доброміля рятує повстанську сім'ю, але він не може порятувати від людської підлості, підступності, зради. У стінах монастиря, збудованого на горі, де головний герой колись поховав обгорілі кістки старшого опиря – Купця з Доброміля, – триває одвічна боротьба добра і зла, Слуги з Доброміля та капітана НКВС, і саме на порозі Божого дому вона й закінчується, що засвідчують рядки роману: «І вони йшли, двоє слуг, один темний, другий світлий, а куди ніхто не знає. (...) Що їм історія, що їм пам'ять? Добро немає історії. Є лише історія Землі, на якій випадково оселилися люди» [3, с. 326].

Письменниця моделює мікросоціум дхампірів, насамперед опирів – Купця з Доброміля та Купця з Перемишля, чужинності й людяності яких симпатизує. Крім того, Купець із Доброміля та його послідовники намагаються захистити представників людського роду не так від насильства, як від духовного та морального падіння. А соціум авторка трактує як неблаганний і безжальний, оскільки історія людей утілює жорстокий і бездушний фатум. У «Слугі з Доброміля» Галина Пагутяк змальовує передусім духовно-інтелектуальну панораму буття, внаслідок чого цей текст постає романом нарративних рефлексій, зумовлених містико-історичною ретроспективою [1, с. 296]. Так, антагоністами в тексті є дві непоборні сили – сила Дракона та Золотих Бджіл, які протягом століть ведуть непримиренну війну. У ХХ столітті зло персоніфікується в образі капітана НКВС [5, с. 320], який отримує вампірську насолоду від убивств безневинних людей.

Внутрішні роздуми головного персонажа, який вважає себе духовною натурою, шукачем онтологічних істин, засвідчує його схильність до конкретних висновків і широких узагальнень, у формулюванні яких він убачає найвищий смисл свого дхампір-існування – у підтримуванні духу «бджіл», щоб галицька земля була «незалежною і процвітаючою»: «Свобідним край стає не тоді, коли на трон сідає мудрий володар, а коли з'являється багато вільних людей серед різних станів. Тоді немає потреби йти по коліна у крові, шукати ласки в сильніших сусідів. Бог проливає благословення на такий край, а не плаче над його нещасливою долею» [3, с. 303]. Отже, письменниця в образі дхампіра-слуги втілює найкращі моральні риси людства, руйнуючи традиційні канони українського світобачення, за якими «нечисті» через свою гріховну природу не наділені етичними якостями.

Образ Слуги з Доброміля Галина Пагутяк ідеалізує, надає йому нового звучання не лише з позиції автора-наратора, а й характеризує його вустами другорядних ситуативних персонажів, які вірять у вище призначення дхампіра-охоронця. Слуга з Доброміля є своєрідним оберегом своєї землі, хоча ніхто не бачив його справжнього обличчя, тому що являється людині в подобі того, кого вона хоче бачити, найчастіше – янгола. Він – слуга віри й душі, особливо останньої, оскільки «душа – важніша» [3, с. 280]. Його місія – «виправляти заподіяну кривду, пом'якшувати зло» [3, с. 64]. Зауважимо: люди майже не діють у романі, виокремлюється лише той, хто здатен на вчинок, обрані. Сам учинок авторка трактує просто й геніально: «Можна завоювати півсвіту і лишитися одним із натовпу без імені і слави, а можна врятувати один рукопис і стати тим, кого запам'ятають на все це та інше життя» [3, с. 145].

У романі «Слуга з Доброміля» майстерна українська інтерпретація європейських сюжетів про «змінену дитину» та «юнака, що свого роду шукає» набуває нового звучання. Галину Пагутяк цікавить не чарівник, а Слуга – колоритний безсмертний персонаж маленького західноукраїнського містечка, пригоди якого зображено на тлі вибраних епізодів національної історії та подій міфологічного забарвлення.

Химерний роман «Слуга з Доброміля» будується на основі фольклорних образів та мотивів, де письменниця відроджує народнопоетичне світобачення, творчо осмислює та трансформує втілені у фольклорі етичні й естетичні ідеали. Тому всі художні образи твору тісно

взаємопов'язані, гармонійно доповнюють один одного, а сам роман прочитується як історія-притча без закінчення, коли читач домислює та інтерпретує текст по-своєму. Письменниця в романі сконструювала складну модель онтологічних та гносеологічних колізій, трансформуючи при цьому загальновідомі біблійні, міфологічні, фольклорні сюжети, образи та мотиви, що дає змогу виділити основні ознаки її химерного письма: приховану гру уяви, фантазії зі звичними, буденними епізодами як модерністське розгортання наскрізної метафори; притчевість, філософічність; увагу до внутрішніх гуманних потенцій людини; наявність фантастичних і міфологічних елементів тощо.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с. 2. Літературознавчий словник-довідник / упор. Р. Т. Гром'як, Ю. і. Ковалів та ін. Київ : 1997. 752 с. 3. Пагутяк Г. Слуга з Добромилля : роман. Київ : ПП «Дуліби», 2006. 336 с. 4. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58. 5. Ткачик Н. Міфологічна парадигма внутрішнього світу повісті Галини Пагутяк «Захід сонця в Урожі». *Волинь філологічна : текст і контекст*. 2016. Вип. 21. С. 105–113.

Евеліна Боєва, Анастасія Околець

Функціонування флористичних концептів у поетичному дискурсі Т. Г. Шевченка

Концепти є об'єктом вивчення когнітивної лінгвістики, спрямованої на дослідження пізнавальних процесів і ролі мови в їх здійсненні, встановлення співвідношень між мовними й концептуальними структурами, пояснення когнітивної діяльності людини в процесах породження, сприйняття й розуміння мовлення, з'ясування принципів концептуалізації світу. Як відомо, становлення когнітивної лінгвістики відбулося в 70-і роки ХХ ст., її фундаторами вважають Т. ван Дейка, Р. Джеккендоффа, М. Джонсона, Дж. Лакоффа, Г. Томпсона, Ч. Філлмора, У. Чейфа. В Україні та Росії розробкою теоретичних проблем цієї галузі знання займаються С. А. Жаботинська, О. С. Кубрякова, В. І. Постовалова, О. О. Селіванова, Ж. П. Соколовська та інші відомі вчені.

Словотворчий образ, зароджений у межах художньо-літературного комплексу як наслідок узагальнення, розширення значення слова і перетворення його в образ-символ, має розгалужені асоціативні зв'язки, що виводять такий символ за межі конкретних мовних ситуацій, у систему образного світосприймання. **Актуальність** представленої роботи посилюється недостатнім вивченням функцій слів-символів у художньому тексті й полягає у здійсненні спроби аналізу образно-стилістичного потенціалу номенів на позначення рослин у художньому контексті поезій Т. Г. Шевченка.

Метою статті є дослідження семантики назв рослин як символів в поезіях Тараса Григоровича Шевченка, з'ясування їх текстоутворюючої ролі як додаткового засобу розкриття ідейно-естетичного змісту твору.

Вивчення поставлених завдань вимагало, крім збору фактичного матеріалу з художніх текстів ретельного опрацювання різноманітних допоміжних джерел, передусім, лексикологічних та лексикографічних (енциклопедичних та етимологічних словників). Також у дослідження широко використовувалися праці дослідників української народної символіки (роботи О. Потебні, О. Сімович, Н. Сологуб, А. Лосева, С. Єрмоленко) та дослідників номінацій назв рослинного світу у художньому тексті (роботи А. Багмут, Т. Волошиної, В. Карпової, І. Сабодаш, А. Шамоти та ін.).

Об'єктом представленої дослідження є мова поезій Т. Шевченка, представлених у його «Кобзарі». **Предметом** дослідження є різноманітні назви рослин (дендросемізи), які є поетичними символами в «Кобзарі» Т. Шевченка.

Нами було виявлено 14 назв рослин, які виступають у ролі символів: *калина, троянда, барвінок, дуб, мак, терен, явір, береза, тополя, ясен, ряст, роза, верба, билина*. Зупинимось детальніше на характеристиці кожного з них.

Слово-символ *калина* – одна з найпоширеніших назв, яка зустрічається як в Шевченковій ліриці. В українській мові слово *калина* вживається на позначення «кущової рослини родини жимолостевих, що має білі квіти й червоні ягоди» [2, IV, с. 76]. Лексема *калина* набуває у творах Великого Кобзаря загального символічного значення – «вродлива дівчина». Символічну спорідненість лексем *калина* та *дівчина* можна виявити у близькості слова-символу й позначуваної