

утворенням, у забезпеченні правового статусу молодіжних громадських об'єднань, а також у наданні їм організаційної, фінансової та іншої допомоги.

Дослідження виявило, що молодь в Україні має бажання сприяти покращенню соціально-економічній ситуації в Україні. Але, на жаль, вона не бере активної участі в політичному житті, що пояснюється недовірою до дій тих, хто знаходиться при владі. З одного боку більшість молодих людей зорієнтована на членство України в ЄС та європейські ідеали і цінності, щоправда, лише на рівні гасел, а не практики свого життя. А тому нагальною потребою на сьогодні є активізація української молоді, як з точки зору громадянської активності так і на рівні утвердження європейського ставлення до виконання своїх професійних обов'язків і несення відповідальності за все, що відбувається у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бородин Є. І. Історія формування державної молодіжної політики в Україні (1991–2004 рр.): Моногр. – Д.: Герда, 2006. – 387 с.
2. Гайдай Д., Зарембо К., Українське покоління Z: цінності та орієнтири. – К.: 2017.
3. Головенько В.А. Виховання національно свідомого, патріотично зорієнтованого молодого покоління, створення умов для його розвитку як чинник забезпечення національних інтересів України: інформаційно-аналітичні матеріали – К.: Державний ін-т проблем сім'ї та молоді, 2003. – 191 с.
4. Єрмоленко В. А. Ukraine's Return to a Multi-Vector Policy, Euobserver, <https://euobserver.com/opinion/28650>
5. Політологічний енциклопедичний словник / за ред. Ю. С. Шемшученка, В. Д. Бабкіна. — К.: Генеза, 1997. — С. 258—259.

Фількевич К.

Науковий керівник – доц. Панчук Г. Д.

ДЕЩО ПРО ЗАМІННИКИ ІМЕН У ЛИСТАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Антропоніми — це власні назви людей, тобто особові імена, імена та по батькові, прізвища, прізвиська, псевдоніми. Наукою, що вивчає такі власні назви, є антропоніміка. Вона досліджує особливості утворення антропонімів, основні принципи номінації людини, шляхи переходу апелювання в антропоніми і навпаки, хронологічні характеристики антропонімів, їх зміни в часі, виникнення різних форм найменування людини, словотвір класів антропонімів, функціонування тих чи інших антропонімів у мові на різних хронологічних зрізах. У більшості народів за різних епох найменування (або зміна імені) пов'язане з певними обрядами, завдяки яким часто можна одержати нові відомості про побут, устрій та вірування народу.

Як один із напрямків лінгвістичної науки про власні назви – ономастики, літературна ономастика в основному використовує терміни цієї науки, додаючи до них означення літературний. Утім, сам термін літературна ономастика, ставши вже загальноновизнаним, усе ще має конкурентів у вигляді сполучень *поетична ономастика*, *стилістична ономастика*. Л.О. Белей наполягає на означенні літературно-художня, а не просто літературна [1, с. 3-5]. Крім Л. О. Белей, дослідженням літературної ономастики займалися В. Калінкін, Е. Магазаник, Л. Масенко, Т. Немировська, О. Карпенко. В.М. Калінкін, що видав фундаментальну монографію з літературної ономастики з глибоким теоретичним обґрунтуванням цього ономастичного напрямку, у спеціальному параграфі «Назва дисципліни» обстоює термін *поетична ономастика* і навіть, задля термінологічної точності, пропонує назву *поетика оніма* [2, с. 68-73], якоюсь мірою повертаючись до пропонуваного в свій час Е.Б. Магазаником терміна *ономапоетика* [4, с. 5-6].

Мета нашої статті полягає в дослідженні заміників імен у книзі «Ліся Українка. Листи: 1876 - 1897» на основі аналізу їх вживання, використання і застосування.

Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересом мовознавців до вивчення різних систем антропонімів, використання багатогранних українських власних назв, що стосуються найменувань осіб в контексті як літературознавчої, так і мовознавчої парадигми.

Листи Лесі Українки є досить цінними не лише для людей, які різносторонньо займаються дослідженнями її творчості, а й для поціновувачів української мови та літератури, які ще змалку мають вплив на формування нашої національної свідомості. Саме із листів, написаних до рідних, близького оточення і «товаришів по зброї», перед нами постає молода, енергійна українська аристократка, яка активно відстоює свої погляди, творить нові смисли і маленькими кроками змінює світ, попри великі труднощі. Особливої уваги заслуговує саме система родинних антропонімів у листах, оскільки тільки так ми можемо ближче ознайомитися з міцними та дружніми взаєминами поетеси та її близьких.

У листах згадуються 28 найменувань осіб, що стосуються родинного кола поетеси (без урахування варіантів імен та їх заміників).Самих імен – 53, з яких 25 – чоловічі, 28 – жіночі. Проте, попри широку систему структурних варіантів імен, найцікавішими у листах Лесі Українки виявилися замітники імен. Вони стосуються як чоловічих, так і жіночих найменувань:

Замітники імен

- а) жіночі – Дроздік, Зірка, Лося, Пуць, Уксусок, і т. д. (22 одиниці);

- б) чоловічі – *Зоря, Кахіння, Кох, Кухот* і т.д. (12 одиниць);
- в) узагальнюючі – *драби, негри, негри-тигри, пуцики* і т.д. (13 одиниць);
- г) спільні – *Мишолосіє, Радозоріє* (2 одиниці).

Найменшу частину заміників імен складають спільні – *Мишолосіє, Радозоріє*. За свідченням Ольги Косач-Кривинюк, Леся зі своїм старшим братом Михайлом були у всьому нерозлучні: разом бавились, разом читали, разом вчилися, разом розважалися. За таку нерозлучність їх двох жартома називали одним спільним ім'ям – «*Мишолосіє*». Подібну традицію щодо спільного найменування двох дітей мала й родина Драгоманових. За аналогією до варіанту родини Косачів *Мишолосіє*, удітей Драгоманових була подібна модель найменування – *Радозоріє* (Ради та Світозара): «Цілюю вас, і чорненького Маусика, і Радозоріє» [3, с. 175].

Цікаво Леся називала і своїх менших братів та сестер: *негри, негрики, негреньята, тигри, тигрики, тигро-негри, тигри-негри, буслята, верчики, пуцики, хрущі, щучики*. У одній з приміток до листів зазначалось, що таке найменування молодшого брата Миколи і сестер вказувало на їх рухливість, жвавість та непосидючість.

Замінники чоловічих імен теж заслуговують особливої уваги. Так, звертаючись до свого старшого брата Михайла, поетеса могла називати його не лише згаданими вище варіантами (*Миша, Михайлик*), але й *кна-кна* (*кна-кна*). У примітках до листів зазначається, що Леся Українка користувалася дитячим словом брата Миколи «кна-кна» (усе довге та тонке), називаючи так усіх юнаків, у тому числі і Михайла [3, с. 64]. Цікаво зверталась вона і до молодшого брата – Миколи: *Кахаточок-голубочок, Кахіня, Кахота, Кох, Кухот*; у примітках згадується і найменування *Гусь* [3, с. 54]. Узагалі, пошук офіційного імені для дітей родини Косачів є цікавою традицією. Спочатку хлопець мав називатись *Юрієм* або *Романом*, але згодом все жотримав ім'я Микола: «Хлопчик трошки підріс, мама думає його назвати Юрієм або Романом, але всім ці імена не подобаються» [3, с. 49]: «... він (Микола) дуже веселий і танцюристий і може уже й сидіти сам, його тепер тим часом називають Миколою, але ще невідомо, як його назовуть» [3, с. 50]. Таким чином, можна сказати, що вибір імен і дітей у Косачів мав здебільшого колективний вияв, хоча визначальна роль, найімовірніше, належала матері, Ользі Петрівні Косач-Драгомановій. Світозар – син М. П. Драгоманова, двоюрідний брат Лесі Українки також мав свої «клички», вигадані сестрою. Найбільше листів, адресованих кузену, були за часів його навчання у Женеві, при цьому поетеса зверталась до нього так: *Зоря, Зорька, Зорка*. І, нарешті, Дмитро Шишманов, син двоюрідної сестри Лесі – Ліди, мав також оригінальні заміники імен. Уперше хлопець згадується під найменуванням *малий Лідик*, згодом поетеса називає його *Маусік, Міка, Міцкато, Міусолець*, найчастіше вживане з яких був перший варіант.

Найбільшу частину замінених імен складають саме жіночі, оскільки у родині було більше дівчат, близьке ставлення до яких відображається власне у цих найменуваннях. Особливої уваги заслуговує, в першу чергу, ім'я поетеси – *Леся*, яким вона найчастіше підписувала листи для близького кола. Як відомо, сама Лариса Косач зазнала змін у виборі варіанта імені в родинному спілкуванні: «Мене переіменували на Лесю». За словами сестри Ольги, дівчинку до 5-ти років звали Лосею. Але вже з часом вона перейменувалася на Лесю, через те, що ім'я Лося їй не подобалося. Так, у одній з приміток до листів зазначалося наступне: *Леся* – підпис, що означав, згідно з допискою матері, відмову від попереднього «*Лося*» [3, с. 37]. Цікавим є те, що одного разу Лариса підписала лист не своїм іменем, а іменем сестри (*ваша Ліля*) [3, с. 46]. Очевидно, що це було зроблено помилково, оскільки про таке свідчить сам текст. Більше того, незадовго перед тим дівчинка перенесла операцію на кисті лівої руки, що є ще одним доказом помилковості підпису. Ще одним заміником імені поетеси було *Зея* [3, с. 94]. *Зея, Зеїчка, Зеїсок* – так, за словами О. Косач-Кривинюк, рідні називали Лею Українку після того, як побачили в ілюстрованому каталозі малюнок кукурудзи «*Зея японка*» і помітили, що дівчинка подібна до цієї рослини - така ж тонка, висока та ясна.

Нарешті, звернемось до заміників імен рідних сестер Лариси (Ольги, Оксани, Ізидори) та кузини (Аріадни). Найбільш різноманітними є заміники імені старшої сестри – Ольги: *Зірка, Лічик, Ліцік, Пуц* та зменшено-пестливі похідні від нього, як *Пуць, Пуцик, Пуцинда, Пуць-ішаць*. Окрім цих, вона ще використовує зовсім інші імена – Олег, Олеся, Ліля, Лілія, що не менш часто вживаються у листах. Середня сестра Оксана, подібно до Миколи, спочатку мала інакше ім'я – *Тамара*: «Тамара має дуже багацько йменнів, але найбільш її звуть Марцею і Марусечкою»: «Вчора охрестили Тамару, впрочім, вона тепер вже не Тамара, а Оксана, бо мама перемінила їй ім'я» [3, с. 44, 48]. Але звертаючись до заміників імен, у цьому випадку Оксана мала лише такі, як *Укус, Укусок*, що широко побутували у родинному колі. Наймолодшу сестру Ізидору у близькому оточенні, у тому числі і сама Леся Українка, називали *Дрозд, Дроздік, Дроздішок, Патік*, серед яких найчастіше вживається зменшено-пестливе від Дрозд – *Дроздік*. Цікаво Лариса називала і двоюрідну сестру – Драгоманову-Труш Аріадну Михайлівну: *Драгоманець, Редісочка, Рюрик*. Оскільки та вивчала французьку мову, то у деяких листах Леся зверталась до неї *Radis, Radinette*.

Таким чином, можна сказати, що жіночі заміники імен є найбагатшими і однозначно заслуговують окремої уваги.

Висновки. У листах Лесі Українки власні імена відіграють велике значення: їх різноманітність та варіативність дають змогу більше дослідити життєвий і творчий шлях поетеси, ознайомитися з її родиною та

сімейним затишком, котрий просякнутий використанням теплих та неординарних найменувань рідних. Найцікавішими у листах поетеси виявилися саме замітники імен, оскільки вони найбільше відображають тісні стосунки із родиною, зокрема з братами та сестрами. Цікаво, що такі замітники імен могли виражатися як власними, так і загальними назвами (*Кох, Маусік, негри-тигри, Пуцинда, Уксуок*).

Антропоніми як система власних імен людей, прізвищ, прізвиськ завжди перспективні для різноманітних досліджень. У подальшому отриманні знання можна застосовувати, порівнюючи системи антропонімів у інших виданнях листів Лесі Українки, які плануються, зосередитися на системі повних імен та їх структурних варіантів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст. / Л. Белей. – Ужгород, 1995.
2. Калинин В.М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк, 1999.
3. Леся Українка. Листи: 1876 – 1897 / Упорядкування Прокіп (Савчук) В. А., передмова Агеевої В. П. – К.: Комора, 2016.- 512с. – Іл. – (Серія «Persona»)
4. Магазаник Э.Б. Ономапозтика, или "говорящие имена" в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент, 1978.

Шама Т.

Науковий керівник – доц. Кондратюк Л. Р.

ДЕЯКІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ

У статті здійснено спробу показати, що новації художників-імпресіоністів у кінцевому рахунку привели до утвердження суб'єктивістського початку в мистецтві XX ст.

Постімпресіонізм, як і будь-який інший напрям мистецтва, цілком доцільно розглядати як художню систему, що «...включає в себе різноманітні елементи, що співіснують і взаємодіють: матеріальне і духовне, чуттєво-емпіричне і узагальнено-абстрактне, раціонально-нормативне і емоційно-особисте, усталене і динамічне, наявне і потенційне тощо» [1]. З цієї точки зору таких митців як П. Сезанн, Ж. Сера, П. Гоген, Е. Бернар, В. Ван-Гог і ін., настільки різних, що окремі дослідники їх об'єднання під назвою «постімпресіонізм» вважають формальним, навіть штучним («задля зручності»), все ж таки слід розглядати їх творчість як вираження більш-менш єдиних естетичних поглядів і прагнень, тим більше, що в підсумку їх вплив на подальший розвиток мистецтва завжди розглядається як системний, в сенсі цілісної художньої системи. Разом з тим, вивчаючи погляди самих художників, зафіксовані у щоденниках, маніфестах, відгуках сучасників тощо, ми бачимо їх зосередженість виключно на проблемах творчості (переважно власної) і майже повне ігнорування, скажімо, соціально-політичних проблем. З одного боку, це цілком відповідає переважаючим у XIX ст. теоріям «мистецтва для мистецтва» [2, с. 311-312], а з іншого – важко очікувати від митця «доідеологічної» епохи чогось іншого. Виходячи зі сказаного, **мета даного дослідження** полягає у з'ясуванні специфіки підходу постімпресіоністів до художніх проблем, що дасть змогу виявити окремі особливості постімпресіонізму як художньої системи.

Імпресіонізм, як останній, хоч і блискучий етап у розвитку об'єктивно-реалістичного методу відображення дійсності водночас містив деякі риси, які були сприйняті «прихильниками необ'єктивного, спрямованого на загальнозначуще і вічне погляду» [3, с. 805].

Можна виділити такі нововведення імпресіоністів: 1) відмова від традиційної (вальорної) техніки; 2) заміна контрасту «чорне—біле» колірним контрастом; 3) «звільнення» кольору з-під «диктату» світлотіні (все це було підпорядковано одній меті – об'єктивному відображенню всіх, також непостійних, мінливих, станів природи); 4) створення своєї власної іконографії, а також введення до мистецтва тематики міського життя і передмістя; 5) винайдення нового способу кадрування картини і нові композиційні принципи, засновані на навмисній випадковості мотиву.

Такий підхід вимагав радикальних змін у техніці живопису: імпресіоністи відмовились від роботи в студії, щоб писати всю картин повністю і швидко, завершуючи її часто того ж дня, відмовились від багат шарового накладання фарби і від темних тонів – і все це для того, щоб легкими мазками творити неповторний образ конкретного фрагменту реальності [4, с. 244].

Згідно вікових традицій живопису завжди схвалювались відтінки (нюанси) кольору. Уважно вивчаючи світло, імпресіоністи знайшли спосіб шляхом поділу кольорів отримувати відтінки світла, не послаблюючи інтенсивності кольору. Слід припустити, що це було знайдено ними чисто інстинктивно. Елемент суб'єктивізму проявився також в тому, що імпресіоністи залишались живописцями, зверненими до природи, обраної через призму темпераменту. У художньому відношенні принципом імпресіонізму було транспонування тіні на кольори з групи холодних, а світла на кольори групи теплих, що більш суб'єктивно, індивідуально, ніж сприйняття контрасту «світле-темне». Крім того, імпресіоністи вважали, що контуру в природі не існує, є тільки співвідношення кольорів.

Усі ці особливості імпресіонізму і стали основою для виникнення вельми різноманітного явища у французькому живопису кінця XIX ст., яке прийнято означати терміном постімпресіонізм.