

міста, місця [3]: *They are scattered over the planet in many places, though Es Toch is the only city* [p.90].

будівлі і установи [2]: *in the Council of Earth: He was taken into a maze of rooms that ended in brightly lit, underground cubicle all of an immense computer complex* [p.153].

Локальний стот охоплює 3 концепти представлені 7 дескрипціями.

Результати аналізу дають можливість стверджувати, що найхарактернішим для негативних героїв являється з одного боку знищення, з іншого управління, тим самим реалізуючи свої можливості, вміння. Їх існування частіше всього пов'язане з технікою: повітряні машини, гелікоптери, кораблі. Часовий параметр найменш представлений в концептуальному просторі антропонімів даної групи.

Застосований метод концептуального аналізу дав можливість змоделювати структуру концептуального простору тих ментальних репрезентацій, які формують концептуальний простір власних назв у творі Урсули Ле Гуїн, відтворити набір концептів, які представляють інформацію про категорії ЯКОСТІ, ДІЇ, ПРОСТОРУ, ЧАСУ, що ідентифікують цілий ряд різноманітних характеристик персонажів, ономастичний простір власних назв, яких ми славили за мету дослідити в далій роботі.

Література

1. Жаботинская С.А. Коннитивные и номинативные классы числительных. М Ин-т языкознания РАН, 1992
2. Левочкина С.В. Фреймовий аналіз онімів в текстах жаңра “Фентезі” //Вісник Черкаського університету. – Вип. №7. Частина I. Серія: Філологічні науки. – Черкаси. ЧДУ ім. Б. Хмельницького, 1998.
3. Лукаш І.П. Ономастикон творів Володимира Винниченка. – Дис. .. канд. філол. наук. – Донецьк, 1997.
4. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
5. Тогоева И. О Ястребе, Ясене, Холме, и Мече – об истинных именах //Урсула Ле Гуин. Волшебник Земноморья: Фантаст. Трилогия / пер. с англ. и предисл. И Тогоевой – М.: Мир, 1993
6. Селиванова Е.А. Принципы концептуального анализа //Актуальні проблеми менталінгвістики. – Київ – Черкаси: Брама, 1999.

Галина Лукаш (Донецьк)

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ОНОМАСТИКОНУ ПОЕЗІЇ 90-Х РОКІВ

This article examines the fundamental development directions of the animistic system of the Ukrainian poetry at the 90-th. These directions correlate with the development of the traditionalistic, modernistic and vanguardistic poetry at the 90-th. It is noted the decrease of the high style in the animistic of the poetry at the 90-th in comparison with the poetry at the 80-th. Especially it is typically for historical toponyms and antroponyms using. The advertising origin pragmatonyms became using a broader.

У сучасній поезії дослідженнями літературознавців виявлено три головні естетично-стильові течії: традиційну, модерністську і авангардну, що перебувають у постійній

органічній взаємозалежності і взаємодії. При цьому ціла маса поетичних явищ може не вклатись у рамки зазначених стрижневих течій, виявляючи свою своєрідну межову позицію. Традиційна поезія сповнена усталеними загальними художніми нормами і насичена засвоєними читацькою естетичною свідомістю ідейно-стильовими фігурами. Проте старі художні форми можуть несподівано виявляти нові можливості. Натомість модерна лірика прагне до художнього зламу, широкої та вільної унікальності, а ефект самотності традиційно виявляється в ній через часовий та просторовий континуум. Категорії часу і простору втрачають об'єктивність та універсальність, підносяться над життям, набувають космічності. Досить часто через це художній матеріал модернової літератури не потребує онімної конкретності і тому відмовляється від самих поетонімів. Авангардною поезією здебільшого називають "апофатичну", заперечувальну поезію, яка особливо активізується у перехідні моменти історії. Роль авангардних проявів – знищувальна, виклична, контрастна до художніх стереотипів, епатажна тощо. Авангард прагне відсунути давні традиції, усталений естетичний смак і творить нові, ане нетривкі форми, придатні лише до певного часу. Окремі дискусії викликає постмодернізм, який інколи згадують паралельно з модерновим напрямом, інколи називають напрямом, який розвивався упродовж 70-90-х років і завершив своє існування із настанням нового тисячоліття, поступившись пост-пост-модернізму і т. ін. Очевидно, що постмодерністська поезія є виявом "позараціональної духовної потреби узгодити "мета-сюжети" всіх інших ліричних напрямів на ґрунті очевидної недосконалості Абсолюту й так само очевидного стриміння до нього всіх і кожного". Таким чином, поезія 90-х років відзначається досить гармонійною взаємодією кількох художньо-філософських напрямів, яка нечітко виявляється у синхронії, проте виокремлюється у діахронічній площині. Гак, кожне значне явище поезії модерністського чи, власне, постмодерністського характеру, проходячи через горнило читацького сприймання, з плином часу може стати традиційним, якщо увійде до числа загальних естетичних надбань і сприятиме збагаченню літературної скарбниці. Традиційна лірика у найвищих своїх виявах перетікає у класику. Лише з авангардом ніякої трансформації відбутись не може, бо він завжди "саме тут, саме так і саме тепер".

Не вдаючись до з'ясування нечітких до сьогодні понять "напряму" і "стилю", спробуємо виявити особливості ономастики різних текстів поезій 90-х років, певною мірою озираючись на їх співвіднесеність із традиційними, модерністськими, постмодерністськими чи авангардними позиціями. Саме "озираючись", оскільки безапеляційно і назавжди віднести когось із митців до певного напрямку все ж не варто.

У поетичному полілозі 90-х років перецлелись голоси поетів старої і нової формації, підцензурних і ув'язнених, "материкових" і діаспорних, тому можна говорити про те, що в ній співіснують різні часи та краї і традиції та новачі різних часів та різних країв у всій своїй єдності та різноманітності. Благодатний матеріал для дослідження усіх зазначених тенденцій становлять ономастичні теми позначення часу і простору.

Загальна модель ономастикону поезії 90-х та її характеристики орієнтовані по вертикалі і горизонталі. Просторова вертикальна вісь "вгору-вниз" реалізується через опозицію "земля"- "космос" та її варіативні вияви "земна людина" – "Бог", "природне"- "небесне", "топоніми"- "космоніми", "мале земне"- "велике планетарне". Горизонтальна вісь виявлена насамперед поняттями замкненого і відкритого простору (наприклад, "земля"- "острів") і опозиціями "своє"- "чуже", "реальне"- "символічне", "початок"- "кінець". Категорія художнього простору тісно пов'язана з категорією художнього часу. Часовий континуум подано зіставленнями "давнє"- "сучасне", "модне"- "немодне", "дитинство"- "старість". Поети досить часто розставляють для читача аліозивні онімні знаки, роблячи ставку на енциклопедичність його знань. Останнім часом такими знаками стали імена художників або назви відомих картин: *пемов на почетті Сальвадора Далі, розтікся, згинув час, все одно сьогодні, вчора* (В Гужва). Або *Дах бачиться згори фотонегативом чорного квадрата Малевича надворі ніч то й не дивно що дахами спують сновиди в пошуках п'ятого виміру*

(С.Жадан). *Поміж листям немовби вежі скляні під пензлем Тулуз-Лотрека* (М.Кияновська). Художній простір, як бачимо, сприймається як живопис - зоровими картинками. тут - виразними модерністськими малярськими творіннями, часом - яскравими асоціативними плямами: *стіни із кольором одягу Кришпи* (В.Болдинюк). Інколи це натяк на інші часи та інші виміри. *хлопчик з гогенівським пензлем вистає перед світом* (І.Девдюк), *Яких же очей це варте! Де твій Рафаель чи Гойя? Йдеши - мов програна в карти Богами - хлопцям на горі!* (Г.Лютий). Зіставлення "земне"- "небесне", "святе"- "грішне" у таких текстах зустрічається досить часто: *І зазирає над усім примарність, яка незвичністю своєю потрясе - Видіннями Ель Греко і да Вінчі, оскалом Сатани і Господа лицем. І прозирає з глибини космічних вічність*, (О.Доріченко). Поетоніми в модернових поезіях можуть служити матеріалом для приблизної рими. яка, власне, за спостереженнями літературознавців, у новій поезії використовується рідко. Так, у наведених поезіях приблизною римою є "Гойя" - "горі", "да Вінчі" - "вічність". Подібні приклади: *Антей - коктейль* (А.Гриценко), у Ю.Андруховича - своєрідний консонансний моноритм: *Я вчений крук Я чорний крик Я цілий рік співаю рок малює брук Тулуз Лотрек а пил зірок н'є Неборак* Проте прагнення до експериментаторства може призвести до поетичного недбальства рими "води"- "Дніпра", "Армінгтонське" - "потонути" (В.Старук), звичайно, вдалими не назвеш.

Художній простір української поезії останнього десятиліття спирається на виразне прагнення трансформувати давнє міфологічне мислення в образах української історії. Знаковими елементами такої міфологічної спрямованості стали історичні топоніми, наприклад, *Батурин, Бабин Яр, Базар, Крути, Чигирин, Холодний Яр, Полтава, Берестечко* тощо. Символічної сакральності набирають поетоніми *Софія, Золоті Ворота, Орант, Десятинна церква* та інші.

Сучасна поезія через міфологічне бачення розвиває концепцію циклічного часу, притаманну давнім культурам. Майбутнє у такому сприйманні - не повторення минулого, а сьогодення - майбутнє в минулому і минуле в майбутньому. Втрата минулого дорівнює втраті національної сутності, забуття загрожує поверненню бід. Якщо у 80-і роки історична топонімія ґрунтувалась на окремих поетонімах, то у 90-і (і далі) роки літературний топонімікон збагачується новими явищами, літературні топоніми силітаються у цілі картини. Зокрема, виникають нові - філософські - трактування окремих образів: *Прости мені, Боже, я битву програв І впало на мене сто тисяч Полтав* (Д.Павличко). У Лїни Костенко: *У кожного - своє Берестечко*. Просторове мислення розширюється за рахунок історичних екскурсів: *Ми знову Січ, ми знову Дике поле* (В.Гужва) або у В.Кордуна: *І хоч би куди ми збирались і вирушати, а приходили завжди в Батурин. І вийти з нього нізащо не можемо. Усі наші дороги ведуть сюди, а звідсіль - не виходить жодна*. Створюються цілі паралельні ряди топонімів, які дуже часто перетинаються із аліторонімічними рядами: *Несемо перед Правий Суд минуле Батурин і Базар, і Сандормах* (Леся Храцьківа). *Ви йшли за Крути, за Базар, Батурин, за кров поразок, за кров Петлюр, за віру всіх Мазеп. Ви йшли - на все!* (Г.Булах). Крім традиційних, уже циклических і повторюваних ономастичних метафор, з'являються нові, уже дещо приземлені образи: *В душі, як на Софіївському майдані, кочи відмайорили прапори* (В.Герен). *А вірши не каються автори грішні, І творчі літа - щонайменше Соловки!* (В.Слапчук). В останньому прикладі активізується значення поетоніма *Соловки*, певною мірою призабуте поезією останніх років - "віддалене місце, околиця". У 80-і роки цей поетонім здебільшого вживався у значенні "місце заслання". Історичні топоніми проникають у 90-і навіть до лірики: *кожна любовна ніч - Сталінградська битва* (В.Цибулько). Авангард таким чином протестує проти надмірного використання історичних поетонімів.

Новим цікавим явищем стало зіставлення топонімічних поетонімів різних планів *Неспроста похитнулись устої планети, Бо ж не сон це - це диявол об'явився з-за хмар, - й заgrimли дві вежі, и обезумів Манхеттен, й цілий світ нахилився у страшний Бабин Яр* (П.Осадчук). Надзвичайні перетини у П.Осадчука простору по вертикалі: "вежа" - "яр", по горизонталі: "своє"- "чуже" і часу за семантичною віссю "трагедія сучасна"- "трагедія

минулого". І все це об'єднується одним виміром – спільним предчуттям тривоги. Подібне зіставлення, але уже антропонімне, знаходимо у В.Терена: *Спитай в Екзюпері і в Чорновола, яка вона, та, що в польоті смерть? Коли життя так пламеніло вчора, А нині плаче і ридас жерсть*. На основі спільної семи у структурі, здавалось би, різних онімів вибудовуються яскраві ономастичні образи.

Ономастикон поезії 90-х років все більше набуває земного, навіть побутового звучання. Частіше зустрічаються прагматоніми, навіть популярні онімн "рекламного походження": "кока-кола", "тікі-так". Своєрідно обіграв такі прагматоніми І.Бондар-Терещенко: *якщо сонечко завтра встане що тоді почнеться між нами? блендамед нарікань похмільних хеденшолдерс спраглих обіймів?*

Заземленими стають навіть космоніми: *Підвечір, коли попускає і погляди ніби освідчення, Ти сідаєш до вагона, мов до в'язниці, І над тобою в холодному небі яскраво засвічується Сузір'я Південної Залізниці* (С.Жадан). Заземлення традиційних поетичних образів при овімізації може бути гармонійним, спокійним, затишним, як у Віри Балдинюк: *Пахне кавою, паленим листям, Трохи містом, а трохи – дощем Тиця в небо мізничником-вістрям Тітка Церква з округлим плечем*

Таким чином, ономастика поезії 90-х років характеризується просторою широтою (горизонталь - вертикаль), часовою відкритістю і циклічністю, семантичною й образною насиченістю. Основні тенденції її формування співвідносяться із стильовим розмаїттям цього періоду, який проте становить собою продукт єдиної художньої свідомості. Просторова, часова і смислова відкритість є загальними засадами у постмодерністському світобаченні. У традиціоналістів, модерністів і авангардистів чітко простежуються категорії постмодерністського сприйняття дійсності: контекстуалізм - відповідність об'єктів контекстові, алюзіонізм - звернення до спадщини різних часів і традицій, орнаменталізм - виражальна мова, метафора. Поезія 90-х років переживає дійсність творчістю конкретних мистецьких індивідуальностей. Постмодерністське світобачення із власною категоріальністю виходить за межі визначення художнього напрямку і змішує елементи різних стилей і поглядів в єдине ціле.

Мирослава Мельник (Одеса)

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ОНІМІВ У ПОЕЗІЇ

The usage of onyms differs depending on the periods of Lina Kostenko's creative work, also the genre and themes should be taken into consideration. Proper names become expressive tone and artistic conception. Fastidious onyms' selection and their insertion into appropriate context converts proper names into the most important component of a literature work and into the stylistic device.

З усіх поділів, з усіх класифікацій літературних онімів чи не найістотнішим є їх розмежування за вжитком у прозовому, драматичному чи поетичному творі. Для всіх літературних онімів учені часто використовують наймення *поетонім*, і кращого однослівного термінологічного позначення даного явища на разі не віднайдено. Але до власне поезії, до віршованого тексту термін цей пасує більше, ніж до прози та драматургії.

Літературна онімія наявна в усіх жанрах художньої літератури. Т. В. Немчирівська запропонувала схему поділу літературної онімії за родами та жанрами художнього твору: 1) онімія поезії, або поетична ономастика, - лірики, поеми, балади; 2) онімія художньої прози, або художня ономастика, - оповідання, повісті, роману; 3) онімія драматургії, або драматургічна ономастика, - комедії, драми, трагедії [10:112-113].