

6. Еврипід Трагедії / Переклад з давньогрецької А. Содомори та Б. Тена – К.: Основи, 1993. – 448 с.

7. Зелінська Л. Феміністичні "сліди" античного міфу в постмодерній драмі: проблема катарсису // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Українська література в загальноєвропейському контексті. – Вип. 9. – Матеріали Міжнародної наукової конференції 11-12 жовтня 2005 р. – Ужгород. – 2005. – С. 130-136.

8. Зелінська Л. Діонісійська оргія і катарсис: прихована проблема постмодерної драматургії // Культура народів Причорномор'я. – 2004. – № 55. – Т. 1. – С. 153-157.

9. Павличко С. Фемінізм / Передм. Віри Агеєвої. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 322 с.

10. Сімона де Бовуар. Друга стаття: У двох томах. – Т. 1. – К.: "Основи". – 1994. – 390 с.

11. Тарнавський Ю. 6 x 0. – К.: Родовід, 1989. – 360 с.

12. Французька п'єса ХХ століття: Театральний авангард./ Упоряд. О.Буценко. – К.: Основи, 1993. – 510 с.

13. Якимович Т.К. Французская драматургия на рубеже 1960-70-х годов. – К., 1973. – 254 с.

14. McIntyre H.G. The Theatre of Jean Anouilh, Oxford, 1981.

15. Smith C.N. Jean Anouilh: Life, Work and Criticism, Oxford, 1985.

УДК 81'23

О.М. Місінкевич,

м. Кам'янець-Подільський

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ЯК УСОБЛЕННЯ КРАСИ І ГАРМОНІЇ СВІТУ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ НЕОКЛАСИКІВ

Стаття присвячена власним жіночим іменам, функціонування яких у поетичних творах неокласиків є необхідною умовою для повного розкриття змісту та окремих аспектів тексту. Вибір власного імені для позначення певної особи є важливим, оскільки саме цей процес дає змогу найкращим чином визначити всі аспекти позначуваного онімом слова.

The article is dedicated to women's proper names, the functioning of which in lyrics of newclassics is the obligatory condition for fullness of the plot and some aspects of the text. The choice of proper name for indications of certain person is important as just process gives the opportunity to determine all the aspects of indicating onimom words.

Природа імені – магічна, воно є результатом спілкування з річчю у розумі, по суті, самою річчю, усвідомленою у розумі. Мова етносу формує образ реального світу, яким його бачать її носії, тобто мовне вираження об'єднує образ і дійсність, і мова відкриває нам цю дійсність передусім у слові, імені [2, с. 54].

Поезії М. Драй-Хмари, М. Зерова, Ю. Клена, М. Рильського, П. Филиповича демонструють широкий спектр ономатів. У їхній поетичній мовотворчості представлені такі функціонально-семантичні групи власних назв: антропоніми, міфоантропоніми, власні назви літературних персонажів, топоніми, гідроніми, міфогідроніми, астрономі, хроніми, прагмоніми, зооніми.

Ономати різних класів у поетичному тексті виконують індивідуалізуючу, характеризуючу, стилістичну функції.

З'ясуванню цієї проблеми присвячені наукові розвідки М.Р. Богач, В.З. Зварича, Л.В. Зіневича, М. В. Кудряшової, С.Д. Павличко, В.В. Сарацин, Л.В. Темченко, О.Ф. Томчука та ін., які дають підставу вважати поетичну онімію явищем, якісно відмінним від апелятивів та власних імен як елементів антропонімічної, топонімічної та ін. систем мови, адже вона є результатом свідомого добору засобів вираження авторської думки.

Мета нашого дослідження – аналіз образно-символічного змісту власних жіночих імен у поетичному мовленні неокласиків.

Мета реалізується через розв'язання таких завдань:

1) з'ясувати енциклопедичне навантаження власних жіночих назв у поетичній картині світу неокласиків;

2) визначити функціональне навантаження і, по можливості, ступінь та характер експресивності власних жіночих назв.

З образів античних красунь неокласики формують власну естетику, орієнтовану на самодостатність довершеної краси. Жіночі образи в поезії українських неокласиків можна поділити на дві групи. До першої належать Афродита, Гелена, Навсикая, Клеопатра, які уособлюють силу, що спонукає до творчості. Другу групу представляють Дафна, Діана, Афінa, які уособлюють силу, що спонукає до життя. Але всі вони загалом служать відтворенню гармонійного світовідчуття. Жіноча краса – це уособлення краси світу і поетичного мистецтва.

Величність краси жінки реалізується через образ *Афродіти* (одне з 12 верховних божеств Олімпу, богиня вроди й кохання, мати Ероса, цариця німф і барит. Афродіта володіє поясом, який може зробити будь-яку смертну жінку чи богиню “гарнішою, ніж сама краса” [8, с. 58]), символом плодючості виступають “*пари голубів*”: *І королі золотий в глибинах чистих вод, / І пари голубів, покірних Афродіти, / І звір із темних нір, ів соколи з висот* [6, с. 142]. Образ *Афродіти, Діоней* виступає ще й символом пристрасті, чарівності, облуди (з розпо-

віді Гесіода про народження Афродіти з шумовиння морських хвиль виникає уявлення про неї як про покровительку мореплавства; звідси епітети: *Таласія, Пелагія (Морська), Анадіомена (“Та, що виходить з морської піни”): Не плети для мене / Золотою невода / Ти, що уродилась / Із морської піни* [6, с. 125]!; *Мов смерч, краса її промчала між людей, / Жага і пристрасть владали в світі нею – / Хто зодяний не зна, що важить Діонея, / Хто віджене її від крицевих грудей* [3, с. 27]? Розуміючи, що у перцептивному полі читацького сприйняття окремі міфоантропоніми можуть семантично переобтяжувати текст, неокласики вдаються до витлумачення їх найзагальнішого образно-символічного змісту за допомогою епітетів: “*на голови дитячі вже летить метелик / ясномудрої Мінерви*” [9, 87]; *Дивує Телемах: “Злочинниця грізна, / Що з нею в світ прийшли облуда і війна, – / Ти мудар, ти ясна і лагідна, Гелено?”* [3, с. 26].

Центральними міфологемами у поезії є *Саломея*, з якою пов’язане згубне нечестиве клекотання пристрастей, руйнівна сила: *Я вславив яру пристрасть Саломей, / яка жагою спалює поля. / Упала туга, як важка керя, / і одягла мене, мов короля* [4, с. 221]; і *Навсікая* як втілення еліської життєрадісності, чистоти і перемоги душевного. Образ Навсікаї найповніше розкриває прийнятий поетом принцип античної міри – суміщення етичного й естетичного (калокагатія), її пластичний, тілесно-чуттєвий характер: “*Феацький квіте, серце Навсікає, / Як промінь сонця на піску морським ! / Перед тобою вбогий пілігрим / І море пурпурове і безкрає. / Твій царський жест скликає бистру зраю / Служниць, пойдячих острахом німим, / і вроди й гідності струмистий німб / Над чолом ніжним і дитячим сяє* [3, 59-60]. Це втілення ніжності, жіночності, краси, гармонії, духовної чистоти, де душа автора шукає порятунку від кривавого сьогодення, від світу Саломей: *Душе моя! Тікай на корабель, / пливи туди, де серед білих скель / струнка, мов промінь, чиста Навсікая* [3, с. 159]. Протиставлення двох типів суспільної системи (автократичної та демократичної) здійснюється на рівні двох жіночих образів – іудейської царівни Саломей та феацької – Навсікаї, які перебувають на різних естетичних сходинках і представляють різні жіночі типи. Причина такої розбіжності криється в різних моделях суспільного життя, а отже, – і духовного стану особистості. Світ іудейський – це світ автократичний, світ, який нищить людські душі, тому народна маса стає бездіяльною і пасивною. Саломея була породженням такого суспільства, її образ уособлює стихію руйнації, жорстокості, бездумного кровопролиття: “*І Саломея! ... Ще дитя (дитя!), / а н’є страшне, отруєне пиття / і тільки меч і помсту накликає* [3, с. 59].

У символічному образі *Навсікаї* жіноча краса стає символом мистецтва. Причини позитивної маркованості цього образу не тільки індивідуального характеру, а головним чином суспільного: На-

всяка представляє той тип цивілізації, в осередку якого домінувала людина як найважливіша структурна ланка суспільства. То була розвинена, високоінтелектуальна нація, де цінувалася індивідуальність та її свобода, де перебували в гармонії і природа, і людина. Запечеченням такого устрою життя постає бог-жінка **Паллада** (давньогрецька богиня, одне з верховних олімпійських божеств; втілення державної мудрості, величної й незламної сили; їй поклонялися як суворій, войовничій і справедливій богині, символізуючи в її йменні моральні, вольові й етичні явлення тогочасного світу [8, с. 54-55]. У такий спосіб неокласики проводять суспільну паралель із жахливим історичним сьогоденням.

Символом спокуси, звабливості, омани постає жіночий образ **Цірцеї** (чаклунка з острова Ея, дочка Геліоса й Персеїди, сестра Еета. У переносному значенні Цірцея – спокусниця, чарівниця [8, 159]): *І на морі десь є зачарований грот, / Де чаклує в прозорих одежах Цірцея. / Мов пісок, твої спогади хвиля розмис, / І полине у лету життя без турбот* [4, с. 50].

Порятунок від злободенності буття можна знайти у **храмі Артеміди** (дочка Зевса й Лето, сестра Аполлона, первісно шанована як богиня тваринного й рослинного світу. За пізнішими віруваннями, богиня мисливства, лісів і гір; її шанували також як богиню Місяця [8, 49]): *На скелі, де ламають діорит, / За темною грядою Аю-Дага / Розташувала давня грецька сага / Храм Артеміди, перший партеніт* [3, с. 23].

Символом відданості постає міфоантропонім **Аріадна** (Аріадна допомогла Тесею врятуватися від людинобика Мінотавра; на острові Накосі був культ Артеміди, в Атенах її шанували як дружину Діоніса [8, 49]): *Перед велінням бога безпорадний, / Закоханий у панцир свій і спис, / Егеїв син у жертву їм приніс / Своєю любов і серце Аріадни* [3, с. 58].

Надмірно знижена тональність античних образів була характерна для ранньої творчості М. Зерова, зокрема образу **музи** (музи – у грецькій мітології дочки Зевса й Мнемосини, богині поезії, мистецтва і наук, у переносному значенні муза – натхнення, творчість [3, с. 184]): *“проклята муза дівкою брудною”*. Подібною зниженою тональністю характеризується також образ *“селянської музи”* у поезії М. Зерова *“Чупринчин сад в Оглаві”*, який допомагає втілити ідею невибагливості естетичних смаків українського читача ХХ століття: *Селянська музо! Теплий твій привіт / тут розкидав “Сон-трави” й “Огнецвіт”*. / *Простацьких душ запізнену окрасу*” [3, с. 367].

Символічним образом натхнення, творчості постає **Муза** у П. Филіповича: *Кому не мріялось, що є незнанна Муза / Прекрасна дівчина, привітна і струнка, / Яка в минулому з’являтися уміла / Поетам радості, і вроди, і любові* [9, с. 92].

Широке використання імен міфологічних жіночих образів у поезії неокласиків – це символічне втілення ідей концептуального характеру. Такі образи постають як символи, що “несуть у собі певні смисли, задані своїм часом, відроджувані в кожному нову епоху в новій якості” [10, с. 537], і кожен із них може бути самостійним об’єктом дослідження.

Література

1. Драй-Хмара М. Вибране / М. Драй-Хмара. – К., 1989. – 349 с.
2. Жайворонок Н.В. Українська етнолінгвістика. Нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Н.В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2007. – 262 с. – Бібліогр.: с. 249 – 261.
3. Зеров М.К. Твори. В 2 т. Т. 2. Поезії. Переклади / М.К. Зеров; упоряд. Г.Г. Кочур, Д.В. Палючко. – К.: Дніпро, 1990. – 843 с.
4. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен; упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
5. Полужин М.М. Концепти як співвідносні зі значенням слова поняття / М.М. Полужин // Культура народів Причорномор’я. – 2002. – № 32. – С. 109 – 111.
6. Рильський М. Вибрані твори. У 2 т. Т. 1. Вірші. Поеми; вступ. ст. В.Є. Панченка; уклад. В.Л. Колесник, В.Є. Панченко, А.Я. Слободяник; худож. оформ. та іл. М.І. Стратілата / М. Рильський. – К.: Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана, 2005. – 608 с. – (Сер. “Бібліотека української літературної енциклопедії: вершини письменства”).
1. Рильський М. Зібрання творів. У 20 т. Т. 1. Поезії 1907 – 1929. Проза 1911 – 1925. / М. Рильський. – К.: Наук. думка, 1983. – 534 с.
2. Словник античної мітології / упоряд. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів – Тернопіль.: Навч. кн.: Богдан, 2006. – 312 с.
7. Филипович П.П. Поезії / Филипович П.П. – К., 1989. – 196 с.
8. Черевченко О. Образи світової культури у поетичному осмисленні українських неокласиків / Олександр Черевченко // Семантика мови і тексту: зб. наук. ст. VIII Міжнар. наук. конф., (Івано-Франківськ, 22-24 жовт. 2003 р.) – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 536 – 541.

УДК 811.111'42:821.111

І.І. Морозова,

*Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна,
м. Харків*

МОВНА ОСОБИСТІТЬ ЖІНКИ У ДРАМАТУРГІЇ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ДОБИ

*У роботі описано методику залучення вторинних текстів
і типів дискурсу (драматургічних творів) для конструюван-*