

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНИХ ІМЕННИКОВИХ ІННОВАЦІЙ У ПОЕЗІЇ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

*З. Р. Тищенко, доктор філософії в галузі гуманітарних наук зі спеціальності «Філологія»,
доцент кафедри української мови, Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)*

e-mail: zaratisenko@gmail.com;

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1807-8709>

Статтю присвячено лінгвістичному аналізу індивідуально-авторських неолексем поетичного мовосвіту Тараса Мельничука. Основну увагу зосереджено на зразках іменникового словотвору як унікальному корпусі лексичних інновацій митця. Зроблено структурно-семантичний аналіз оказіоналізмів-комполітів, що мають національно-культурне маркування. Виявлено, що в мові поета оригінальними етномаркованими інноваціями є група субстантивних композитів, утворених за словотвірним типом «іменник + іменник», формальним показником якого слугує інтерфікс.

Визначено продуктивний словотвірний тип основокладання – «іменник + іменник + суфікс». В особливості наділяти демінутивним значенням негативно конотовані образи спостерігаємо потужний емоційно-психологічний прийом, що сприяє синтезові традиційного і модерного. На рівні складання основ із одночасною нульовою суфіксацією «іменник + дієслово + нульова суфіксація» виявлено структурно-семантичний зсув, що полягає у творенні поетом композитів з абстрактною семантикою, на відміну від узуального творення.

Окреслено оригінальні неолексеми, утворені складанням основ з одночасною суфіксацією – «іменник + дієслово + матеріально виражений суфікс». В основі таких новотворів використано лексеми, що в обрядово-пісенній текстах набувають символізовано-сакральних характеристик.

Простежено, що інноваційні одиниці, що виникли внаслідок чистого складання основ субстантива з ад'єктивом – «іменник + прикметник», здебільшого позначають абстрактні поняття, зумовлені мовною картиною світу поета-в'язня. Розкрито інноваційність новотворів за типом «іменник + числівник», а також «іменник + займенник + нульова суфіксація», що вказують на типову фольклорну стилізацію.

Підсумовано, що поет активно послуговується основокладанням, утворюючи інновації за фольклорними моделями, які є мовно-естетичними знаками національної культури, а саме: народнопоетизмами та міфологемами, а також за тенденціями суто поетичного дискурсу шістдесятництва.

Ключові слова: *поетичний текст, авторське мовомислення, національно-культурний компонент, семантика, індивідуально-авторські новотвори, іменники, словотвір, основокладання.*

Актуальність. У часи соціальних потрясінь відбувається активізація креативного лінгвомислення носіїв мови, що сприяє виникненню оригінальних лексем, які надають зображуваному підсиленої образності, експресивності, стилістичного розмаїття. Нині умови воєнного часу спричинили потужний динамічний стрибок у вигляді новотворів у лексичній системі сучасної української мови [9, с. 313]. Поколінняву тяглість до сміливих мовних експериментів простежуємо, зокрема, від митців художнього слова другої половини ХХ століття.

Для формування сучасного націєкультурного дискурсу ідентичності в умовах буттєвої боротьби актуальною є поетика яскравого представника 60–70-х рр. минулого століття Тараса Мельничука – одного з перших в'язнів радянського режиму «за вірші», лауреата Шевченківської премії (1992), «Князя роси», якого І. Малкович, без перебільшення, назвав «генієм метафори».

Актуальність теми мовознавчої розвідки полягає в потребі дослідження лексичних новотворів, що сприяють мовному самовираженню поета як творчої особистості і які є потенційним надбанням золотого фонду скарбниці національної мови.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженню словотворчого національно маркованого потенціалу мовної системи, оприявленої в індивідуальній картині світу, присвячені праці Г. Вокальчук, С. Єрмоленко, В. Жайворонка, О. Жижоми, В. Калашника,

Ж. Колоїз, В. Кононенко, О. Маленко, О. Пухонської, О. Стишова, Г. Сюті, М. Філона, Н. Шарманової та багатьох інших.

Творчість Т. Мельничука стала об'єктом вивчення сучасних літературознавців: І. Борисюк, І. Зелененької, С. Кута, М. Лаюка, Б. Мельничука, Т. Пастуха, Г. Райбедюк, О. Шаф, а також лінгвістів, серед яких – Ю. Браїлко, К. Дюкар, Ю. Калашник, Л. Пена, В. Пономаренко, Р. Ріжко, О. Шумейко. Незважаючи на увагу сучасних філологів до поетичних текстів поета з Косова, творча спадщина митця потребує пильного студювання.

Мета статті – виявити структурно-семантичні особливості національно маркованих іменникових інновацій, утворених способом основокладання, проаналізувати уснопоетичне закорінення авторського мовомислення як ознаку самобутнього ідіостилю.

Методи та методики дослідження. Для досягнення мети залучено стилістичний аналіз, щоб визначити функції мовних одиниць; етнолінгвістичний – для виявлення національно-культурного компонента на лексико-словотвірному рівні мови, а також методи контекстного та концептуального аналізу.

Джерельну базу дослідження становили поезії, що ввійшли до тритомного видання творів митця.

Результати дослідження та їх обговорення. Конструювання авторських лексичних неологізмів шляхом творчої трансформації поширених у мові фольклору образів є показовою особливістю поетичного лексикону поетів 60–90-х років минулого століття. Такі інновації утворені за чинними в мові словотвірними зразками або з їх порушенням, і розкривають вони своє значення лише в контексті, не втрачаючи відтінку новизни залежно від реального часу їхньої появи.

Лексичні інноваційні одиниці активно функціують у поетичній мові Тараса Мельничука. Авторські етнолексеми мовопростору митця мають різне частиномовне виявлення, але найбільш продуктивними є саме іменникові. Однією з найактивніших дериваційних моделей субстантивних новотворів стали **компози**ти як свідчення дії в мові закону економії лінгвальної енергії, що є характерним мовним явищем національної фольклорно-пісенної мови. Основокладання вважаємо продуктивним способом творення фольклорного, зокрема обрядового, словотвору завдяки словам-образам, що «міцно вкоренилися в мовно-поетичну практику» [1, с. 32]. Традиція компонування слів бере свій початок від обрядодій, у яких значну роль відігравали лексеми на позначення рослинного світу (*первоцвіт, пізньоцвіт, чорноклен*). На переконання В. Жайворонка, певні композиції можна вважати обов'язковими ритуальними компонентами весільних, різдвяних, русальних, купальських обрядотекстів [4, с. 59]. Треба також пригадати казкові традиційно-фольклорні образи, що стали етносимволами, чії наймення витворені переважно способом словоскладання, як-от: *Котигорошко, Гайгай, Вернигора* тощо [4, с. 172]. Поет Т. Мельничук, творячи власний мовосвіт, майстерно послуговується багатством фольклорної словесности. Такі неолексеми об'єднують в групи за словотвірними типами.

1. Іменник + іменник (основокладання, формальним показником якого постає інтерфікс): *вітрокоси, вічосічі, дзвоногрім, дротосвіт, звіродень, звіросвіт, землегроно, зимобілка, зимовбивця, іконеангел, калиносміх, кровобрость, кровосвіт, людосвіт, Людинобог, Людинозвір, Людиноптах, людиносонце, снігодень, світопишениця, світоспів, світохрам, січовіча, сонцебог, сонцеград, сонцедитя, сонцемлин, сонцечас, снопоосінь, ростосил, птахохлист, танкогрім, цвітополе, цвітотінь*. Інноваційні субстантиви-композиції, до творення яких залучено матеріально не виражений формант, – досить поширені оказіональні одиниці мовотворчості Т. Мельничука. Виявлено неологізми, у яких першою баземою є лексема *людина*, що засвідчує екзистенційні пошуки як домінанту в мовній картині світу митця. Інновації спродуковано переважно за моделлю «іменник + о + іменник», напр.: *Людинозвір: людина + звір*. Семантика вказаного новотвору тотожна неолексемі *людина-звір*, яку спостерігаємо в поетичному доробку П. Тичини. Така аналогія вказує на світоглядний перегук різних поетичних поколінь у царині лексичних експериментів творення образної системи.

Цікавим текстотвірним елементом убачаємо неолексему *танкогрім*, що, на перший погляд, продукована за моделлю: *танкогрім* ← *танк* + *грім* + \emptyset (грім танків). Для визначення напрямку похідності звернемося до контексту: «*десь де дикі / бджолодзвонні прерії / де танкогрім / і мати скаржитися твоя / вервечаться сніги / тріщить ім'я / бо стала затісна для літака / земля*» [6, с. 44–45]. Усвідомлюючи концепцію поезії-спогаду, у якій постають картини малої батьківщини ліричного героя, розуміємо, що справжнім мотиватором препозитивної базими okazіоналізму *танкогрім* є лексема *танок*, тобто перед реципієнтом постає образ краю, де чути грім танців. Поетичні рядки наскрізно позначені семою дії, неспокою, на що вказують вербативи з процесуальним значенням, зокрема в основі okazіонального композита *бджолодзвонні* ← *бджоли* + *дзвонити* + *-н-*, незуального утворення *вервечаться* від *вервечитися* ← *вервечити* + *-ся*, *вервечити* ← *вервечка* + *-и-*, спродукованого суфіксально-постфіксальним способом. У метафоричному перенесенні *тріщить ім'я* ідеться про наречення поета Тарасом, що з грецької означає «бунтар». Закодувавши свій неспокійний характер в імені, поет-ліричний герой удається до гіперболізації: відчуває в собі потужну енергію літака, яка потенційно збільшується. Так стає зрозуміло поява новотвору *танкогрім*, що йому сприяв словопошук потрібної лексеми, що стала оригінальним текстотвірним елементом ідіолекту митця і через яку автор намагався розкрити відчайдушно-оптимістичний гуцульський психотип.

Досить оригінальною етномаркованою інновацією в мові поета є субстантив *дев'ясин*, походження якого відразу ототожнюємо з різними граматичними формами лексеми на позначення флористичного народного символу *дев'ятисил*, *дев'ятсил*, *дев'ясил*, *дивосил* [3, с. 172] як магічної рослини-оберега. Твірною базою перших трьох лексем стали основи числівника *дев'ять* та іменника *сила*, тобто *дев'ять сил*. Орієнтовно композит утворено за цим принципом – *дев'ясин*: *дев'ять*+*син*, але однозначно з'ясувати, які лексеми стали мотиваторами для твірних основ, складно, адже навряд чи ліричний герой називає себе дев'ятим сином. Тому виникають труднощі зі структурно-семантичним декодуванням новотвору. Спробуємо визначити напрямок похідності за контекстом: «*Див кличе в верхівтті / Що вільний я у мертвім світі (в невольнім світі) <...> я дев я дев / я дева син / я дев'ясин / я див я диво / дев'ясил / у князя неба / сонця і роси / я дивосил*» [6, с. 197–198]. У рядках «*я дева син / я дев'ясин*» автор прозоро натякає на таку дериваційну модель: *дев'ясин* ← *дева* + *я* + *син*, що виявляє okazіональність на дериваційному рівні, оскільки вказаної моделі творення субстантивів в узусі не спостерігаємо. Неолексема спродукована незуальним способом деривації, що можна класифікувати як імовірнісне словотворення гіпотетично шляхом інтегрування двоскладного речення. Щодо семантичного декодування новотвору, то інтерпретувати задум автора складно, оскільки згадуваний у поезії *Див* у слов'янській міфології – зловісна сила у вигляді птаха, тому навряд чи ліричний герой асоціює себе зі злим духом. Імовірно, варто врахувати, що Т. Мельничук розумівся на тонкощах міфології. Можна висунути припущення, що йдеться не про *Дива*, а про споріднені слова *диво*, *дивний*, які, своєю чергою, пов'язані з перським *Дева*, тобто «божество» [3, с. 181].

Заслугують на увагу й інші субстантивні композити *дев'ясил* і *дивосил*, адже, за авторським задумом, усі три лексеми-називання семантично злютовані – утворені за аналогією: *дев'ясил* ← *дев'ять* + *сила* (*дев'ять сил*), *дивосил* ← *диво* + *сила* (*дивна сила*). Смилетвірний акцент у вказаному контексті спостерігаємо на останній лексемі, це й зумовлює смислову модель поетизмів: *дев'ясин* + *дев'ясил* = *дивосил*, що продукує символіку 'син найвищого божества, наділений надприродною силою' як утілення стоїчності, віталізму, безсмертя, тобто рис, які відчуває в собі поет-політв'язень.

З метою досягнення глибокої образності автор «грає» на символіці мотиваторів твірних основ і в такий спосіб вибудовує смислову градацію *дев'ясин*, *дев'ясил*, *дивосил*, унаслідок чого спродуковано синергетичний образ, а поетичні рядки набувають сугестивного (навіювального) ефекту.

Майстерне смислове обігрування слів, сміливі дериваційні експерименти сприяють створенню екзистенційно потужних та естетично довершених «образів-двійників»

(І. Зелененька) власної індивідуальності митця, а занурена в міфологічні глибини «енергія художнього мислення» (Г. Клочек) наближає поета до автентичного українського світоладу.

2. Іменник + іменник + суфікс (складання основ з одночасною суфіксацією). Складником дериваційного інструментарію митця є композиція, супроводжувана приєднанням афікса **-j(a)**: *брунькокрилля*, *жайворосся*, що трансформовано в результаті закріпленої на письмі прогресивної асиміляції із супровідними звуковими процесами. Новотвори продуковані за такими моделями: *брунькокрилля* ← *брунька* + *крило* + *-j(a)*, *жайворосся* ← *жайвір* + *роса* + *-j(a)*, в основі яких національно-культурний компонент простежуємо на рівні семантики.

Визначення способу творення неолексеми *тратовікончик* зі стилізованого під обрядово-ритуальний текст уривку «*Тривеснонька, трижурбонька, мов козуб, а я ж триорлоньком гулятоньки зорів, мене ж тратовікончик заморозив, щоб я у залізачку не орлів*» [6, с. 239] ускладнене через відсутність одноструктурних аналогів в узусі. Спостерігаємо типову для мови митця особливість наділяти демінутивним значенням негативно конотовані образи. Таке перетворення властивих фольклорові принципів формоутворення як потужний емоційно-психологічний прийом сприяє синтезу традиційного і модерного. Унаслідок такого поєднання з'являються креативні неофольклорні образи. Декодуючи поетичний образ, припускаємо кілька словотвірних моделей: *тратовікончик* ← *трата* + *віконце* + *-ик*, тобто трата на віконці, і *тратовікончик* ← *трата* + *віконниця* + *-ик*, тобто трата, як віконниці. Найбільш переконливим, на нашу думку, видається припущення похідності аналізованого okazіоналізму за моделлю: *тратовікончик* ← *трата* + *вікончик*, де друга базама означає навіс (козилок, дашок) над вікном, переважно виготовлений із заліза, слово належить до розмовного стилю. Лексеми *трата*, *вікончик* наділені семою 'залізний', цим і пояснюємо фразу *щоб я у залізачку не орлів*. Поет, поєднуючи дві лексеми *трата* й *вікончик* і додаючи предикат *заморозив*, продукує поняття на позначення локації з обмеженням залізними ґратами, тобто тюрмою, аби в'язень не зміг стати орлом і не вилетів. Посилює негацію образу заліза як ототожнення з кайданами Шевченкова метафора *в залізах руки*, що простежуємо в контексті Т. Мельничука.

Оказіоналізм *тратовікончик* вважаємо показовою національно маркованою лексемою, оскільки «слова ужиткової мови в обрядово-поетичних текстах набувають культурної семантики, стають органічним субстратом обрядової культури» [4, с. 51]. Новотвір, позначений семою 'неволя', через глибину декодування став потужно-оригінальним концептуальним поповненням корпусу психологічних образів лінгвопростору митця.

3. Іменник + дієслово + нульова суфіксація (складання основ з одночасною нульовою суфіксацією): *буслограй*, *світлолюб*, *звірожер*, *громокрик*, *зореліти*, *леворік*, *кроноріст*, *небовози*, *світovid*, *світovир*, *винопій*, *градобій*, *водoверть*, *калінопад*, *кровобризк*, *світoплин*, *світoстій*, *часoплин*, *березодар*, *сніговид*, *звiздоспiв*, *березолет*, *брунькоцём*, *силорост*, *водосплеск*, *тичинкожар*, *сокообіг*, *травобунт*. Закоріненими в народнопісенну традицію є композитні іменникові інновації Т. Мельничука з окремими компонентами **дзвон-/-дзвін**: *траводзвін*, *росодзвін*, *дзвонoгpай*; **-цвіт**: *росоцвіт*, *сльозоцвіт*, оскільки «віра в цілющу або приворотну силу тієї чи іншої рослини породжувала характеристичний компонент багатьох назв» рослинного світу [4, с. 59], які стали прикметними для усної народної пісенності.

Семантичним затемненням вирізняються неолексеми *траводзвін*, *росоцвіт*. На перший погляд, автор, сполучаючи вербатив із залежним субстантивом, зберігає нормативний напрямок похідності: *траводзвін* ← *трав* + *-o-* + *дзвін* + \emptyset (трава дзвонить або дзвін трави), *росоцвіт* ← *рос* + *-o-* + *цвіт* + \emptyset (роса цвіте або цвітіння роси). Насправді ж на словотвірному рівні спостерігаємо структурно-семантичний зсув, що полягає в утворенні поетом композитів з абстрактною семантикою, на відміну від узуального творення – поєднання вербативів із субстантивами предметного значення на зразок *людолов* ← *люд* + *-o-* + *лов* + \emptyset (ловити людей чи лови людей). До речі, підтвердженням такої особливості сучасного узуального творення є останні лінгводослідження. Зокрема, дериватолог О. Стишов, фіксуючи мовні одиниці сьогодення (*майданостоялець*, *миздобул*, *правдокоп*,

правдоруб), наголошує на важливій тенденції в сучасній українській мові – на активізації дії антропоцентризму, де в корпусі складних okazіоналізмів домінують назви чоловічого роду [7, с. 48–49]. Такий зразок є яскравою особливістю поколінневої тяглости словотвірної традиції від індивідуального стилю митця другої половини ХХ століття до колективної мовотворчости сьогодення.

Потребу появи незувальних лексем із яскраво вираженим структурно-семантичним зсувом можна аргументувати за допомогою тексту: «*траводзвін / росоцвіт / розливають аромати / кулемети автомати / рушниця спить / не спить дрімає / слаба рушниця-ззиця / куль не має / така рушниця до гузиці / що не стріляє / дарма що я голий / що я без чобіт / я хочу волі / і доки не буде волі / мій ворог / весь світ*» [6, с. 99]. За фольклорною традицією, поезія починається своєрідним художнім паралелізмом *траводзвін росоцвіт // кулемети автомати* (зіставлення світу природи і світу людини), що, на перший погляд, настановує на думку про алюзійність із Шевченковим антитетичним зображенням України – водночас і рай, і пекло. Т. Мельничук як майстер лапідарности коротко й стисло, але чітко й змістовно вибудовує місткі, влучні образи. В усіченій другій основі новотворів *дзвін, цвіт*, вимова яких уривчаста, криється звук пострілу, залп, до того ж посилює таке відчуття фоніка лексем, чіткості яким надають африкати [дз] і [ц]. Поезія побудована на звуковому контрасті: короткі слова утворюють ефект пострілу рушниці, уривчастий, залповий, а багатоскладові лексеми дають ефект безперервної черги вогню, і таких лише кілька: *розливають аромати / кулемети автомати*, де на рівні семантики спостерігаємо метафоричне перенесення, адже на тлі краси українського ландшафту відчутні пахощі не трави, а смертоносного заліза. Стає зрозумілою семантика лексичних інновацій: трава дзвенить від куль, роса цвіте від крові, у чому повною мірою виявлено лінгвокреативність мовної особистости автора.

Поетичні рядки наскрізно пройняті дисидентським мовомисленням, оскільки аналізований текст – це поезія-битва, у якій перемагає філософія «Я-центризму» українського патріота-шістдесятника. Образ рушниці – уособлення українського народу, поневоленого тоталітарним устроєм великої держави, національна свідомість якого «дрімає», «не стріляє», а тому «стріляють» слова поета – єдина зброя дисидента-культурника. Дериваційне порушення в продукуванні лексичних інновацій сприяє реалізації авторського задуму, що полягає у створенні особливого емоційно-психологічного ефекту.

Яскравою вказівкою на народнопоетичні джерела мовотворчости митця є такі інноваційні одиниці: *веселкограй, свербиус, свербиусень, січнеграй*, що, на наш погляд, мають оригінальний напрямок похідности – спонукальне речення, оформлене в композит, а саме: *веселко, грай!* → *веселкограй, сверби, ус!* → *свербиус, сверби, усень!* → *свербиусень, січне, грай!* → *січнеграй*. На переконання В. Максимчука, «новотвори такого типу мають ступінь напівпредикативности і за структурно-семантичними особливостями є стягненими реченнями, у яких закінчення іменників перейшло в інтерфікс, а okazіональне слово набуло нового значення» [5, с. 6]. Такий спосіб утворення складних індивідуально-авторських субстантивів, указуючи на самотність дериваційних процесів національної мови, сприяє значному поповненню образної системи поезики Т. Мельничука.

Цікавою видається семантична інтерпретація новотвору *свербиус*, що за структурою і співзвучністю нагадує ім'я міфологічного образу – *Крутивуса*, наділеного богатырською силою, наймення якого є словом-реалією українських народних казок. Певних зсувів у дериваційній моделі не спостерігаємо, а декодуванню семантики інновації сприяє контекст: «*а в місяці свербиусні / довгі коси розв'язати / мамко моя золота / вже не хочу золота / вже не хочу сама спати...*» [6, с. 140]. Імовірно, через спроможність казкового персонажа виконувати неймовірні бажання автор удається до асоціації з назвою місяця березня, що, наділений силою природи, здатен викликати непереборне бажання віддатися любовним утіхам. Напрямок похідности першого компонента *сверби* визначаємо на рівні семантики – від розмовного *сверблячка* – сильне прагнення. Послугуючись таким специфічним засобом, що дає змогу ідентифікувати певний текст як культурний феномен, автор створює фольклорну стилізацію любовного дискурсу.

4. Іменник + дієслово + матеріально виражений суфікс (складання основ з

одночасною суфіксацією). Такий тип словотворення в мовотворчості Т. Мельничука зrealізований моделями: *цвітодимка* ← *цвіт димить* (так автор номінує бджолу), *водограйлик* ← *водою гратися*, *рабоплодці* ← *раби плодяться*, *рабородці* ← *рабів родити*, *сонценосці* ← *сонце носити*, *водосвяття* ← *воду святити*, *медолиття* ← *мед лити*. Як бачимо, основною закономірністю творення більшості авторських неологізмів указаної групи є те, що продукують їх загальноновживані лексеми *вода*, *мед*, *сонце*, *цвіт*, які в обрядово-пісенній творчості набувають символізовано-сакральних характеристик [4, с. 51]. Такі новотвори вважаємо самобутніми виразниками поетичного ідіостилю митця, що тяжіє до народнопісенного стилю.

Оригінальними складниками ідіолекту Т. Мельничука стали композити із суфіксом давнього походження **-інь**, продуктивність якого спостережено і в простих неологічних моделях. У формуванні субстантивів на позначення абстрактних понять мотиваторами є конкретні іменники: *вітровінь* ← *вітер віє*, *водогрінь* ← *вода грає*, *біговітрінь* ← *вітер біжить*, *росокосінь* ← *роси косити*, що простежено на лексико-граматичному рівні. Оказіональність полягає в тому, що в узусі іменники із цим афіксом утворені від прикметників просторового значення, наприклад *далечінь* ← *далекій*, і є спільнокореновими лексемами. Інновації, створені на основі слів-образів, що є невід'ємними одиницями фольклорного лексикону, стають маркерами поетичного ідіостилю Т. Мельничука.

5. Іменник + прикметник: *білоберези*, *веснохмари*, *дзвінкотінь*, *залізотрап*, *любокрай*, *пізньодень*, *пізньоплин*, *пізньоряст*, *пізньочас*, *росокоси*, *росолист*, *ряснобій*, *сталемеч*, *терно-поля* (правопис авторський – *З. Т.*), *тихомир*, *червондень*, *чорнобір*. Бачимо, що в поетичному словнику поета інноваційні одиниці, утворені шляхом чистого складання основ субстантива з ад'єктивом, здебільшого позначають абстрактні поняття. Звертаємо увагу на одноструктурні лексеми *пізньодень*, *пізньоплин*, *пізньоряст*, *пізньочас*. Імовірно, поява утворень, у яких до деривації залучено бази, мотивовані прикметником *пізній*, зумовлена мовною картиною світу поета-в'язня, оскільки через багаторічне заслання втрачено і здоров'я, і кохання, і родинне щастя. Підтвердженням є контекст: «*Твій пізньоплин, твій пізньочас, / Твій пізньодень, твій пізньоряст, – / Сльоза в долонях літа. / Замкнули в світ, як в скрипку нас, / На скрипці соло грає вітер. / Живи! Моя ти Суламіф, / Моя тополя і неволя. / А я – приручений твій міф, / Твій дикий кінь без поля*» [6, с. 45]. Спостерігаємо нанизування автором неолексем, змодельованих за аналогією, де прикметник *пізній* має атрибутивні зв'язки з іменниками *плин*, *час*, *день*, *ряст*, семантика яких сприяє філософському осмисленню любовно-чуттєвих переживань ліричного героя. Унікальним видається новотвір *пізньоряст*, семантика якого має оксиморонний характер. Його структура мотивована підрядним словосполученням *пізній ряст*, чого в реальності не існує, адже ряст – це першоцвіт, з огляду на це, оказіоналізм дослівно означає *пізній першоцвіт*. Поєднання яскравого етнокультурного флористичного образу, що символізує відроджене весною життя, зі старозавітним образом прекрасної Суламіф (Суламіт) – символу самовідданого кохання, є свідченням інтегрування в мовомисленні поета різних картин світу – фольклорної та біблійної як ідіостильової особливості митця.

Яскравими репрезентантами ад'єктивно-субстантивної групи є кольористичні новотвори: *червондень*, *чорнобір*, *білоберези*, представлені одиницями ядерної зони лексико-семантичного поля кольорів. Мотиваторами твірних основ таких субстантивів стали універсальні слова-символи, значення яких, розширюючись, наповнюється етнокультурним смислом. Зокрема, в українському світосприйманні *червоний*, *чорний*, *білий* – це кольорисимволи, що постають як в опозиції, так і в тріаді, а в умовах національно орієнтованого контексту набувають етноментального забарвлення [2, с. 58]. Для аналізу семантичного навантаження інновацій звернемося до поетичних рядків: «*йде лункобрость білоберіз / червондень землетріпоче / весноколінить в росолист*» [6, с. 473], «*а то усе / закончиться від ран / і в чорнобір ударить / громокрик і лють / і як завжди / <...> зіллють в одно – кров і вино*» [6, с. 25]. Обидва контексти поєднує препозиційний складник, репрезентований колірною лексемою, яка означає флористичні образи як елементи українського ландшафту. Утворені оказіоналізми позначають контрастні образи – уособлення весни і боротьби.

Змалювання образів природи з проєкцією на внутрішнє сприйняття людини вказує на їхнє одухотворення, через що композити-кольореми стають центром вираження емотивно-психологічного стану ліричного суб'єкта. Аналіз засвідчує, що авторські неолексеми-барвопозначення як інтрасоматичні виявники національного характеру є яскравим украпленням у мовну канву творів митця.

Особливістю поезики Т. Мельничука є прикметникова конструкція *люб-зільний*, спродукована за моделлю **...-Ø-...-н-**: *люб-зільне (водосвяття)* – *люб+зіль+н-ий* ← *любє зілья, люб-зільні (ночі)*, що утворена від іменника *люб-зілля*, який є знаковою для української етнокультури лінгвоодиноцею. Імовірно, це дериват від іменників *люби-мене* та *чар-зілля* на позначення народної назви любистку – багаторічної ароматичної трав'янистої рослини, символу любові, синонімами якої є *любєць, люби-мене* [3, с. 344].

6. Числівник + іменник. На рівні експресивного словотвору митець формує складні слова шляхом поєднання іменника з числівником на позначення типової фольклорної стилізованої мовної форми пестливості, як-от: *тривеснонька, трижурбонька, трилишенько, трилітонько, триорлонько*, специфіка яких пов'язана зі структурно-семантичними зсувами, оскільки вважаємо, що аналізованим інноваціям властива така модель: *тривеснонька* ← *три + веснонька, трилітонько* ← *три + літонько*, а не *тривеснонька* ← *три + весна + -оньк(а)*. Для мови усної народної творчості широке застосування демінутивів є стилістичною особливістю. Спостерігаємо, зокрема, уживання в пестливій формі неолексем, позбавлених позитивних емоцій, як-от: *журбонька, лишенько*. Індивідуально-авторські утворення на позначення пір року та зооморфних образів, наділення демінутивністю негативно конотованих абстрактних іменників – це народнописенна стилістична особливість, яка «увиразнює психічний архетип українця» [3, с. 39]. Т. Мельничук, творячи власний лінгвосвіт, майстерно послуговується всім багатством уснопоетичної словесности.

7. Займенник + іменник + нульова суфіксація. Найменш продуктивною в словотворчості Т. Мельничука виявилася модель, за якою утворена індивідуально-авторська одиниця *саможар*. Інновація мотивована сполученням віддієслівного іменника із залежним займенником, що набув значення префіксоїда зі значенням 'дія, замкнена в самому предметі', на зразок узуального *самоцвіт*. Новотворові відповідає дериваційна модель *сам + о + жаріти + Ø*, що не виявляє жодних словотвірних порушень. Інноваційність простежуємо на рівні семантики, яка репрезентована в поетичному рядку «*зірок далекий саможар*» [6, с. 32], адже саме зіркам як невід'ємному образу українського пейзажу властиво проливати світло, що дає ефект горіння без полум'я, тобто зорі жаріють. Указана неолексема стала яскравим украпленням до корпусу етномаркованих субстантивів ідіолекту митця.

Висновки і перспективи. Як бачимо, іменникове основоскладання в неологічному корпусі поетичної творчості Т. Мельничука є одним із найпродуктивніших засобів фольклорної деривації. Для творення композитів митець активно залучає до словопошуку невичерпні семантико-дериваційні ресурси рідної мови, що мають яскраво виражений національно-культурний компонент. Інноваційні моделі представлені найбільш продуктивними словотвірними типами: композицією, мотивованою сполученням двох субстантивів із нульовою суфіксацією та субстантива з вербативом, супроводжуваною нульовою суфіксацією. Менш показовим є складання основ іменника з дієсловом з одночасною суфіксацією та іменника з прикметником з одночасною нульовою суфіксацією. Подекуди трапляються неолексеми, утворені шляхом поєднання субстантива з числівником на позначення типової фольклорно стилізованої мовної форми пестливості, а також із займенником-префіксоїдом.

Аналіз неологічного корпусу поетичної творчості Т. Мельничука дає підстави стверджувати, що етноментальне мовомислення автора закодоване у фольклорно-міфологічних дериваційних традиціях, що визначально для словотворчої практики покоління шістдесятників. Таке світоглядне спрямування митця повною мірою сприяє утвердженню української ідентичности, тому потребує подальшого ґрунтового вивчення.

Список використаної літератури

1. Вокальчук Г. Неологічні експерименти Ліни Костенко на тлі словотворчості шістдесятників. *Культура слова*. 2010. Вип. 73. С. 30–35.
2. Гришко О. П. Вербалізація української ментальності в художньому дискурсі кінця XX – початку XXI століть : дис ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Запорізький нац. ун-т. Суми – Запоріжжя, 2017. 229 с.
3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 705 с.
4. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: Нариси : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
5. Максимчук В. В. Словотворчість сучасних поетів Рівненщини : монографія. Острого : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2015. 386 с.
6. Мельничук Т. Твори : в 3 т. Коломия : Вік. Т. 2. 2003. 258 с.; Т. 3. Кн. 1. 2006. 496 с.; Кн. 2. 2007. 343 с.
7. Стишов О. Особливості словотворення складних okazionalizmів у сучасній українській мові. *Лінгвістичні студії*. 2022. Вип. 43. С. 41–52.
8. Стишов О. А. Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2003. 388 с.
9. Шиманська В. О. Лексико-семантичні новації української мови в умовах сучасної війни. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. Острого : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 312–315.

References

1. Vokalchuk, H. (2010). Neolohichni eksperymenty Liny Kostenko na tli slovotvorchosti shistdesiatnykiv [Lina Kostenko's neological experiments against the background of linguistic creative work of the Sixtiers]. In: *Kultura slova [Word culture]*, 73, 30–35 (in Ukr.).
2. Hryshko, O. P. (2017). Verbalizatsiia ukrainskoi mentalnosti v khudozhnomu dyskursi kintsia XX – pochatku XXI stolit [Ukrainian mentality verbalization in the artistic discourse of the late XX – early XXI century]. PhD dissertation (Ukrainian language). Sumy – Zaporizhzhia, 229 (in Ukr.).
3. Zhaivoronok, V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury. Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture. Dictionary-reference]. Kyiv: Dovira, 705 (in Ukr.).
4. Zhaivoronok, V. V. (2007). Ukrainska etnolinhvistyka: Narysy [Ukrainian Ethnolinguistics: Essays]: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. Kyiv: Dovira, 262 (in Ukr.).
5. Maksymchuk, V. V. (2015). Slovotvorchist suchasnykh poetiv Rivnenshchyny [Word formation creative work of Rivnenshchyna Poets]: monohrafiia. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», 386 (in Ukr.).
6. Melnychuk, T. (2006). Tvory [The works]: v 3 t. Kolomyia: Vik. T. 3. Kn. 1, 496; Melnychuk, T. (2007). Tvory [The works]: v 3 t. Kolomyia: Vik. Kn. 2, 343 (in Ukr.).
7. Styshov, O. (2022). Osoblyvosti slovotvorennia skladnykh okazionalizmiv u suchasni ukrainskii movi [Special Features of word formation of derivative okazionalisms in modern Ukraininn]. In: *Linhvistychni studii [Linguistic Studies]*, 43, 41–52 (in Ukr.).
8. Styshov, O. A. (2003). Ukrainska leksyka kintsia XX stolittia (na materialii movy zasobiv masovoi informatsii) [Ukrainian Vocabulary of the late 20th century (basing on mass-media language)]: monohrafiia. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 388 (in Ukr.).
9. Shymanska, V. O. (2023). Leksyko-semantychni novatsii ukrainskoi movy v umovakh suchasnoi viiny [Lexical-semantic Ukrainian neologisms under the conditions of modern war]. In: *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Filolohiia» [Scientific Notes of Ostroh Academy National University. Philology Series]*. Ostroh: Vyd-vo NaUOA, 17(85), 312–315 (in Ukr.).

STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF NATIONALLY MARKED NOUN NEOLOGISMS IN TARAS MELNYCHUK'S POETRY

Zara Tyshchenko, PhD in Philology, associate professor at the Department of Ukrainian Language, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (Kyiv, Ukraine)

e-mail: zaratisenko@gmail.com;

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1807-8709>

Abstract. Introduction. *To form modern national-cultural identity discourse under the conditions of existential struggle, relevant are linguopoetic studies dealing with the such features of author's linguistic mind which have comprehensive national-cultural marking.*

Purpose: *To analyse, basing on the structural-semantic analysis of the author's individual nationally marked substantive composite words, the folklore roots of the author's linguistic mind as a sign of an original individual style.*

Originality: *The scientific novelty of the research results is that it is the first study of structural and semantic features of stem-composition noun neologisms in Taras Melnychuk's poetic texts. The work also decodes deep senses of the images belonging to national-cultural dominants.*

Results: *It is observed that original ethno-marked neologisms in the poet's language are a group of substantive composites formed according to the 'noun + noun' word-building type, where an interfix serves as a formal sign. In the poet's language, such neolexemes are mostly occasional nature at both the derivational and semantic levels, thus requiring special decoding to determine deep senses.*

The study identified a productive word-building type of stem-composition – 'noun + noun + suffix' – characterised by imbuing negatively connoted images with diminutive meaning. This represents a powerful emotional-psychological technique contributing to the synthesis of traditional and modern styles.

A structural-semantic shift was identified at the level of stem-composition with simultaneous zero suffixation ('noun + verb + zero suffixation'), consisting of the poet's creation of composites with abstract semantics, in contrast to standard formation.

Original neolexemes formed by stem-composition with simultaneous suffixation ('noun + verb + materially expressed suffix') are also described. These neologisms are formed by lexemes that acquire symbolised-sacral characteristics within ritual and song creativity.

Conclusion: *The research shows that the poet actively uses stem-composition to create neologisms basing on both the folklore models that serve as linguistic-aesthetic signs of national culture (folk poeticisms and mythologemes) and the trends within the poetic discourse of the Sixtiers. Such worldview orientation of the artist fully contributes to the assertion of Ukrainian identity and requires further in-depth study.*

Key words: *poetic text, author's linguistic mind, national-cultural component, semantics, individual author's neologisms, nouns, word formation, stem-composition.*

Надійшла до редакції: 06.09.2025

Прийнято до друку: 10.10.2025