

Хмельницький національний університет  
Гуманітарно-педагогічний факультет  
Кафедра слов'янської філології

Галузь знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури  
(переклад включно), перша – польська

### КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

### СОМАТИЧНА ЛЕКСИКА

### У ТВОРЧОСТІ ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ

КвРФПМз. 023068.01.01.00

здобувачки II курсу групи ФПМз-23-1 Антоник Тетяни АНТОНИК

підпис, дата

Керівник

Мороз

Тетяна МОРОЗ

підпис, дата

доктор філософії, старший викладач

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології

Торчинська

Наталія ТОРЧИНСЬКА

підпис, дата

канд. філол. наук, доцент

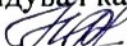
Хмельницький, 2024

## ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

**„ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Завідувач кафедри слов'янської філології

 (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

17 жовтня 2023 року

### ЗАВДАННЯ на кваліфікаційну роботу Антоник Тетяні Володимирівні

#### 1. Тема роботи: СОМАТИЧНА ЛЕКСИКА У ТВОРЧОСТІ ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ

затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 16 червня 2023 року, протокол № 12.

2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи – грудень 2024 року.

3. Вихідні дані роботи: Терміни «соматизм», «соматичний» має різні тлумачення: [від грецького soma (somatos) – тіло] – це засоби позначення явищ, які належать до сфери тілесності. У вузькому сенсі, соматизм – це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини. У мовознавстві він починає активно застосовуватися з другої половини 20-го століття в дослідженнях, що відображають у своїй семантиці все те, що належить до сфери тілесності. Соматична лексика – одна з стародавніх універсальних лексичних груп і один з найбільш актуальних об'єктів дослідження. Соматична лексика є цілісною системою, яка має постійну кількість об'єктів номінацій і призначений для їх позначення конкретний склад лексичних одиниць. О. Кочеваткін розділив соматичну лексику залежно від характеру об'єкта на сомонімічну, остеонімічну,

спланхонімічну, ангионімічну, сенсонімічну лексику, яка знаходиться в прямій залежності від індивідуальних особливостей конкретної мови і розрізняється як у кількісному, так і в якісному відношенні. Назви частин тіла – найдавніший пласт лексики, що безпосередньо пов'язаний з функціонально – плотськими сторонами людського буття і відображає культурно-антропологічні особливості індивідів, що належать до тих або інших мовних спільнот. Використання Віславою Шимборською, польською поеткою, Нобелівською лауреаткою, на позначення особливостей соматичної лексики в поезії, її змістове, стилістичне та функціональне наповнення не представлено в наукових працях, тому обрана тема є актуальною.

**4. Зміст розрахунково – пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань: мета** роботи полягає в комплексному аналізі вербальних засобів вираження особливостей соматичної лексики у творчості Віслави Шимборської.

Меті підпорядковується розв'язання завдань:

- 1) визначити структуру та зміст мовних репрезентантів концепту «соматизм»;
- 2) вивчити наукові дослідження елементів соматичної лексики в розвідках вітчизняних та зарубіжних вчених;
- 3) зафіксувати групи лексем – репрезентантів досліджуваного концепту на матеріалі поезії Віслави Шимборської;
- 4) розкрити функції соматичної лексики у творах поетки;
- 5) проаналізувати мовні засоби вербальної репрезентації концепту соматизм у контексті художнього стилю В. Шимборської

**Об'єкт** дослідження є індивідуально-авторська мовна картина світу.

**Предмет** – мовні засоби репрезентації концепту *соматизм* в художній творчості Віслави Шимборської.

**5. Графічного матеріалу немає.**

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

7. Дата видачі завдання – 17 жовтня 2023 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
№ з/ч	Найменування етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2023 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2023 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень-листопад 2023 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2023 – березень 2024 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Жовтень 2023 року – листопад 2024 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2024 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Серпень – жовтень 2024 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	До листопада 2024 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2024 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2024 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру і її захист	Грудень 2024 року	

Магістрант

*Антоник*

Тетяна АНТОНИК

Керівник роботи

*Мороз*

Тетяна МОРОЗ

### Анотація

Тема роботи – «Соматична лексика у творчості Віслави Шимборської».

Автор – Тетяна АНТОНІК.

Науковий керівник – Тетяна МОРОЗ.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 80 сторінок (73 сторінки основного тексту).

Робота містить 100 джерел посилань (зокрема 14 польською мовою).

**Ключові слова:** *концепт, соматична лексика, номінативна, емоційно-експресивна, стилістична, комунікативна, мислетворча функції, групи соматичної лексики, художній стиль, мовна картина світу, сфера тілесності, номінації, ядро концепту соматизм, мовні засоби та особливості художнього стилю, антропологічні характеристики.*

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню соматичної лексики у творчості Віслави Шимборської. Концепт «соматизм», «соматичний» має різні тлумачення: [від грецького soma (somatos) – тіло] – це засоби позначення явищ, які належать до сфери тілесності. У вузькому сенсі, соматизм – це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини. У мовознавстві він починає активно застосовуватися з другої половини ХХ століття в дослідженнях, що відображають у своїй семантиці все те, що належить до сфери тілесності.

Соматична лексика – одна зі стародавніх універсальних лексичних груп і один з найбільш актуальних об'єктів дослідження. Соматична лексика є цілісною системою, яка має постійну кількість об'єктів номінацій і призначений для їх позначення конкретний склад лексичних одиниць.

Постійну увагу до соматизмів обумовлює те, що процес усвідомлення себе серед навколишньої дійсності та визначення себе як особистості людина почала з відчуттів частин власного тіла. Людське тіло виявилось одним із найдоступніших для спостереження і вивчення об'єктом, і слова, що позначають частини тіла людини, так само давні, як і сама людська свідомість. За допомогою цих «інструментів» пізнання людина почала орієнтуватися в просторі та часі, виражаючи своє ставлення до світу.

Концепт *соматизм* складається з ядра, до якого належить підконцепт *голова* та підпорядковані йому мікроконцепти, сегменти й елементи приядерної зони, представлені компонентами *тіло, статура/постать, кінцівки, шкіра* з відповідними складниками, та периферії, репрезентованої підконцептом *одяг* з його структурними частинами. Зокрема, за допомогою

певних фізичних ознак (форми волосся, ступеня розвитку третинного волосяного покриву (вуса, борода), пігментації шкіри та волосся, пропорцій тіла, ваги, зросту, форми носа, довжини та ширини черепа, форми обличчя, а також даних про гени, групи крові, форми зубів, узорів на пальцях та ін.) створюється система об'єктивного визначення антропологічних типів людей в етнічній антропології.

Отже, людство ще з давніх часів виявляло цікавість до внутрішнього світу людини, зважаючи на її зовнішні ознаки. У художніх творах В. Шимборської зовнішні та відповідно внутрішні характеристики героїв розкриваються за допомогою різних мовних засобів: кореферентів, широкого спектра епітетів, порівнянь, метафоричних конструкцій, що дають оцінку персонажу й передають ставлення до нього та його ставлення до оточення і самого себе.

Автор

Антоник

Тетяна АНТОНИК

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	8
<b>1. Соматична лексика як об’єкт лінгвістичних досліджень</b> .....	13
1.1. Теоретичні аспекти функціонування поняття «соматизм».....	13
1.2. Концепт «соматизм» у наукових розвідках.....	17
<b>2. Тематичні й семантичні групи соматичної лексики у поезії Віслави Шимборської</b> .....	25
2.1. Життя і творчість Віслави Шимборської в контексті наукових праць .....	25
2.2. Групи соматичної лексики у творчості В. Шимборської та їх аналіз.....	30
<b>3. Роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу у творах В. Шимборської</b> .....	41
3.1. Функції соматичної лексики: номінативна, емоційно-експресивна, та стилістична.....	41
3.2. Соматична лексика в контексті художнього стилю В. Шимборської.....	47
<b>Висновки</b> .....	65
<b>Перелік джерел посилання</b> .....	71

## ВСТУП

Вперше в лінгвістичний ужиток термін *соматичний* був введений у фіно-угроведенні Ф. Вакком, який, розглядаючи фразеологізми естонської мови з назвами частин людського тіла, назвав їх соматичними [78]. Соматизми є найдавнішим пластом фразеології та складають найбільш споживану частину фразеологізмів [78]. Як один з шарів лексики, соматизми привертали увагу фразеологів (В. Ужченко, Д. Ужченко [78]); діалектологів (Н. Д'яченко [25]), фразеологічну одиницю як перекладознавчу категорію (Р. Зорівчак [29]), істориківмови В. Ткаченко [75]). Сучасні дослідники значну увагу приділяють полісемантизму соматизмів (Н. Лугова, [42]); аналізують соматичну лексику з лінгводидактичного погляду (Н. Яніцька та ін. [86]).

З. Шостюк досліджувала функції особливостей соматизмів, зокрема, нею виокремлено такі основні функції: номінативна, емоційно-експресивна, стилістична. Визначено роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу [83].

Науковці Ю. Малявця [43], І. Приходько [55], В. Романюк [57], Т. Тоненчук [76], аналізуючи проблему соматизмів, визначили межі поняття та представили різні класифікації лексичних груп соматизмів. На думку В. Романюка, найповнішим є поділ соматизмів на підгрупи, що запропонував лінгвіст О. Кочеваткін: розділив соматичну лексику залежно від характеру об'єкта на «сомонімічну, остеонімічну, спланхнонімічену, ангионімічну, сенсонімічну лексику, яка знаходиться в прямій залежності від індивідуальних особливостей конкретної мови і розрізняється як у кількісному, так і в якісному відношенні» [1].

Людина почала виділяти з навколишньої дійсності та пізнавати себе усвідомлюючи як особистість з відчуттів частин власного тіла. Власне тіло виявилось для неї одним із найдоступніших для самоспостереження і вивчення, і слова, що позначають частини тіла людини, так само давні, як і сама людська свідомість. За допомогою лексики, що стосується назв

людського тіла, особистість почала орієнтуватися в просторі та часі, оцінюючи своє ставлення до світу.

Терміни «соматизм», «соматичний» тлумачиться по-різному: широке тлумачення – соматизми, соматичний [від грецького soma (somatos) – тіло], – це позначення явищ, які належать до сфери тілесності; у вузькому сенсі, соматизм – це будь-яка значуща ознака тілобудови, його положення у просторі та часі, його динаміка [43; 55; 57]. У мовознавстві вказаний термін починає активно досліджуватися та застосовуватися з другої половини 20-го століття в теоріях, що відображають у своїй семантиці все те, що належить до сфери тілесності.

Як одна з найдавніших лексичних груп, соматична лексика завжди викликала інтерес вчених і сьогодні є досить актуальним об'єктом дослідження. Соматична лексика є цілісною системою позначення об'єктів номінацій і має конкретний склад лексичних одиниць [43; 83].

У нашій роботі ми спираємося на положення, що мовні засоби позначення соматизмів належать до сфери тілесності.

Функціонально-плотські сторони людського буття, що пов'язані з назвами частин тіла – давній пласт лексики. Він відображає культурно-антропологічні особливості індивідів, що належать до тих або інших мовних спільнот. Така лексика називається соматичною, тобто позначає частини тіла людини і прояви його організму, і є однією з цікавих лексико-семантичних груп [43; 55].

Зокрема, серед мовознавців цією проблемою займалися українські науковці: Т. Валюкевич [8], О. Дуденко [24], Н. Крупей [33], Т. Ліщук [38], Є. Манько. [44], О. Селіванова [59], І. Скрипнік [64], Д. Таган [74] та польські дослідники – Pięcińska A. [91], Rudnitska A. [94], Tarnowski S. [98] та інші.

Творчістю Віслави Шимборської цікавиться велика кількість закордонних і вітчизняних науковців, серед яких слід назвати А. Савенця [80],

Я. Сенчишина [54], М. Baranowska [87], М. Rusinek [96], А. Rudnitska. [94], М. Słomczyński [99], А. Czerniawski [100] та інших.

Використання Віславою Шимборською, польською поеткою, Нобелівською лауреаткою, соматичної лексики в поезії, її змістове, стилістичне та функціональне наповнення недостатньо представлено в наукових працях, тому обрана нами тема є **актуальною**, оскільки дослідження цього аспекту мовотворчості поетки дасть можливість розширити картину ідіостилю авторки, поглибити уявлення про багатство польської лексики та її виражальні функції.

**Мета** роботи полягає в комплексному аналізі вербальних засобів вираження особливостей соматичної лексики у творчості Віслави Шимборської.

Меті підпорядковується вирішення **завдань**:

- 1) визначити структуру та зміст мовних репрезентантів концепту *соматизм*;
- 2) проаналізувати наукові дослідження елементів соматичної лексики в розвідках вітчизняних та зарубіжних вчених;
- 3) зафіксувати лексеми-репрезентанти досліджуваного концепту на матеріалі поезії Віслави Шимборської;
- 4) розкрити функції соматичної лексики у творах поетки;
- 5) проаналізувати мовні засоби вербальної репрезентації концепту *соматизм* в контексті художнього стилю В. Шимборської

**Об'єктом** дослідження є індивідуально-авторська мовна картина світу Віслави Шимборської.

**Предмет** – мовні засоби репрезентації концепту *соматична лексика* в художній творчості поетки.

**Методи дослідження.** Для аналізу фактичного матеріалу в роботі застосовано комплексний підхід, що виявляється у використанні таких методів: контекстуальний аналіз; дистрибутивний аналіз (для дослідження

мови на основі функціонування окремих лексем у тексті); аналіз матеріалу (для виявлення лексем на позначення соматичної лексики; описовий (дає змогу проаналізувати репрезентацію соматичної лексики як демонстрацію авторського письменницького стилю).

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що зроблено спробу виокремити соматичну лексику у творчості Віслави Шимборської, проаналізувати та дослідити її стилістичні й художні функції.

**Теоретичне значення** роботи. У роботі проаналізовано й узагальнено теорію щодо функціонування соматизму як окремого класу у лексичній системі мови, на основі чого зроблено спробу скласифікувати соматизми з поетичного спадку В. Шимборської, з'ясувати функції, стильові й тропеїчні особливості використання соматичної лексики в авторському мовленні поетки.

**Практичне значення** роботи полягає в можливостях застосування результатів дослідження в теоретичних та практичних курсах із сучасної польської мови, практичного курсу польської мови, історії Польщі, культурології, лінгвокраїнознавства Польщі, літературознавства, українського і польського фольклору тощо. Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів із когнітивної лінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт тощо.

**Апробація результатів роботи.** Основні положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на II Міжнародній науково-практичній конференції «Міжнародні комунікації в галузі освіти» (Хмельницький, 2024), IV Міжнародній науково-практичній студентсько-учнівській конференції «Мовні виміри світу (Житомир, 2024), на Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Славістичні студії в сучасному філолого-дидактичному просторі» (Хмельницький, 2024), Всеукраїнській конференції студентської та учнівської молоді «Актуальні

питання сучасної філології та журналістики». 07 листопада 2024 року, Тернопіль.

За темою кваліфікаційної роботи опубліковано дві статі: «Групи соматичної лексики у творчості Віслави Шимборської». «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць. Хмельницький. 2024. Випуск 15 [1]; «Соматична лексика в контексті мовної картини світу у поезії В. Шимборської». «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць. Хмельницький. 2024. Випуск 16 [2].

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та переліку джерел посилання. Загальний обсяг роботи 80 сторінок, з них 74 сторінки основного тексту. Список джерел посилання має 100 позицій, зокрема 14 – польською мовою.

# 1. СОМАТИЧНА ЛЕКСИКА ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

## 1.1. Теоретичні аспекти функціонування поняття «соматизм»

Соматизм – це будь-яка значуща ознака тіла, положення або рух особи і всіх її анатомо-фізіологічних даних. Цей термін, що охоплює також всі форми однієї з невербальних мов – соматичної мови, яка включає жести, міміку, пози, вирази облич і різноманітні симптоми душевних рухів і станів. Еталоном просторової орієнтації людини є анатомічна орієнтація її тіла: передня частина – та, де розташовані органи чуття, органи зору; задня сторона – сторона спини, що відображає структурний асиметризм людського тіла. Групи соматичної лексики стосується основного словникового фонду, який складався протягом тривалого часу і який відображає не тільки знання носіїв мови про навколишній світ, але і їхнє уявлення про себе і про свій організм. Для соматизмів характерні стійкість, висока частотність уживання і, як наслідок, – розгалужена семантична структура. Широкі зв'язки соматизмів із реаліями навколишнього світу, в основі яких лежить принцип антропоморфізму, «породжують умови для символізування функцій різних частин тіла, для утворення складної системи переносних значень лексем цієї групи і сприяють фразеологізації соматичних словосполучень» [76; 83]. В соматичній фразеології вживаються найменування частин тіла, з функціями яких людина стикається повсякденно. Від важливості та функцій певних органів або частин тіла залежить кількість і тематична варіативність груп фразеологічних одиниць, що включають відповідні *соматизми*. Своєрідною особливістю фразеологізмів слід вважати їхню здатність передавати прояви духовного і матеріального життя за допомогою слів-компонентів, які позначають фізичні, матеріальні процеси, властивості, стани, що сприймаються зором, слухом,

оскільки це доступно кожній здоровій людині – саме такими маркерами і є слова-соматизми [24].

Сомонімія є найбільшим розділом соматичної лексики багатьох мов. Вся сукупність сомонімічної лексики залежно від приналежності до відповідної сфери об'єктів, що позначаються, розподіляється таким чином:

1. Назви, що є загальносистемними позначеннями: лексеми, що позначають тіло людини.
2. Назви голови і її частин.
3. Назви шиї та тулуба людини.
4. Назви верхніх кінцівок.
5. Назви нижніх кінцівок [75].

У роботі І. Приходько «Соматична лексика: межі поняття та спроба класифікації», подана класифікація понять, розроблена Р. Халлігом і В. фон Вартбургом, яка представлена в рамках трьох сфер: 1. Всесвіт. 2. Людина. 3. Всесвіт і Людина [55]. Соматизми в чіткому сенсі слова локалізуються у сфері «Людина» під рубрикою «Людина як жива істота» і входять в 10 тематичних груп (організм, вік, здоров'я, гігієна, фази життя та ін.).

В багатьох класифікаціях соматизмів і розподілах їх на групи та розряди важливу роль відіграє класифікація органів людського тіла, залежно від якої класифікуються і лексеми що їх означають.

Лінгвісти виділяють сім систем, функціонування яких відбувається за участю якого-небудь органу або органів:

- 1) сприйняття (органи тіла «сприймати»);
- 2) фізіологія (тіло в цілому, «відчувати»);
- 3) моторика (частини тіла, «робити»);
- 4) бажання (воля, «хотіти»);
- 5) інтелект (розум, «думати про»);
- 6) емоції (душа, «відчувати»);

7) мова (мова, «говорити») [1; 2; 43; 55].

Автори відзначають специфіку взаємодії вказаних систем, яка виявляється в тому, що: а) вони утворюють послідовність систем, що ускладнюється (від сприйняття до мови); б) найскладнішою системою є емоції, оскільки будь-яке душевне переживання активує всі інші системи людини; в) один і той же орган може обслуговувати ряд систем [55].

В. Романюк окреслює назви, що є загальносистемними позначеннями (слова, що позначають тіло людини): «1. назви голови і її частин; назви шиї і тулуба людини; назви верхніх кінцівок; назви нижніх кінцівок; 2. остеонімічна лексика. Остеонімічна лексика слугує для називання кісток людського тіла і їхніх з'єднань. Тематично остеонімічну лексику можна розподілити так: назви кісткової системи людського організму загалом; назви кісток голови; назви кісток тулуба» [57].

Зокрема, мовознавець І. Приходько вважає, що до зазначених лексичних груп необхідно включити й таку підгрупу, як найменування м'язових тканин, адже вони також належать до соматичної термінології, і назвати їх терміном міологічні номени. Автор відзначає, що «до тематичних груп соматизмів недоцільно відносити найменування хвороб та станів, оскільки це надто розширює межі згаданого лексико-семантичного поля» [55].

Т. Тоненчук, Ю. Шепель виділяють три ядра соматичної лексики: «1. загальні найменування тіла /частин людського тіла і назви, пов'язані із специфікою чоловічого і жіночого тіла; 2. найменування внутрішніх органів, що забезпечують життєздатність і життєдіяльність людського організму; 3. позначення матерії (субстанції) людського тіла і його органів» [76; 82].

На думку Т. Валюкевич [8], О. Дуденко, [24], Т. Ліщук [38], Є. Манько [44], Д. Таган [74] «соматизми належать до концепта Я-фізичне, яке складається із наступних компонентів: 1. Організм людини. 2. Фізичне сприйняття. 3. Здоров'я. Самопочуття. 4. Фізичні можливості і стани людини.

5. Зовнішній вигляд людини. 6. Фази людського життя. 7. Потреби, звички. 8. Рухи, положення тіла».

Ядро соматичної лексики включає три розряди назв:

1. загальні позначення тіла/частин людського тіла і назви, пов'язані із специфікою чоловічого і жіночого тіла;

2. позначення внутрішніх органів, які забезпечують життєздатність і життєдіяльність людського організму;

3. позначення матерії (субстанції) тіла людини і його органів.

Ю. Малявця у праці «Латинські фразеологізми із соматичним компонентом» включає групу соматизмів до складу лексико-семантичної групи тієї, що описує людину. Разом з соматизмами в цю групу вона відносить наступні –нервова і серцево-судинна система людини; речовини людського організму; рослинність на тілі людини; розумово-психічне і духовне життя людини; антропоніми. Дослідник виділяє п'ять груп фразеологізмів зі словами-соматизмами, що мають такі символічні значення: голова як центр контролю за думками: «золота голова», «світла голова»; голова як індикатор внутрішніх якостей: «шалена голова», «вітряна голова»; серце як індикатор почуттів-станів: «золоте серце», «кам'яне серце»; рука як міра майстерності: «золоті руки»; очі, горло, внутрішні частини тіла як індикатори внутрішніх якостей: «довгий язик», «завидючі очі», «ненаситне горло». Сюди ж мовознавець відносить і «душу», яку розглядає як індикатор духовно-моральних властивостей: «добра душа», «заяча душа», «Іродова душа» [43].

Фразеолог Вайнтрауб Р. поділяє соматизми на дві основні групи: натуральні, що виникли внаслідок виникнення з людським мисленням, і тому вони є загальними для всіх мов (рука, нога, голова тощо) та конвенціональні, які пов'язані з осмисленням у специфічних умовах розвитку матеріальної і духовної культури: (душа, совість та ін.) [1]. За семантичними ознаками фразеолог О. Кочеваткін розділив соматичну лексику залежно від характеру об'єкта на сомонімічну, остеонімічну, спланхнонімічну, ангионімічну,

сенсонімічну лексику, яка знаходиться в прямій залежності від індивідуальних особливостей конкретної мови і розрізняється як у кількісному, так і в якісному відношенні [2].

## 1.2. Концепт «соматизм» у наукових розвідках

*Концепт* (лат. *conceptus* – думка, поняття) – 1. у когнітивній лінгвістиці та психології – одиниця ментальності, свідомості, пам'яті, якою оперує людина в процесі мислення і за допомогою якої здійснюється, зберігається та відображається зміст досвіду і знань; 2. у лінгвокультурології – одиниця, яка виражає етнонаціональну специфіку і вербалізується в словах, фразеологізмах та інших мовних засобах. Концептосфера (лат. *conceptus* – думка, поняття і *sphaera* – куля) сукупність специфічних для певної національної лінгвокультурної спільноти концептів культури, які найповніше виражають її особливості. Концепти як одиниці етнокультурної інформації відображають світ національного світосприйняття предметів і понять, позначених мовою [8].

З огляду на лінгвокультурологію, портрет літературного героя має свою структуру та тісний зв'язок між фрагментами, що передають цілісний образ. Це один із засобів індивідуалізації того чи іншого персонажа. Склад лексики стосовно позначення візуального образу в художньому тексті Л. Ставицька виділяє три лексико-тематичні розряди:

1. *Соматична лексика*. Цей розряд складають іменники, які позначають тіло людини та його частини (голова, обличчя, очі, ніс, руки тощо).

2. *Вестиментальна лексика*. До цього розряду входять іменники, які називають одяг, взуття (плаття, штани, туфлі).

3. *Кінетична лексика*. Цей розряд охоплює лексичні одиниці, які позначають міміку і жести [71].

Зовнішність людини – героя літературного твору, є одним із найважливіших елементів, адже такий опис формує в читача враження про

персонаж, демонструє психологічне навантаження образу, презентує його внутрішній світ, а певні деталі виокремлюють визначальні риси характеру, увиразнюють думки та вчинки особи.

Концептуальний підхід до висвітлення проблеми *соматизм* презентовано в розвідках науковців-лінгвістів О. Дуденко [24], Н. Крупей [33], Т. Ліщук [39], О. Турчак [77], Л. Шутова [84] та інші. Будь-якій людині притаманний комплекс ознак зовнішності, який містить обсяг інформації, що ідентифікує особу, виокремлює її із загальної маси. Структура зовнішнього вигляду людини складна й містить у собі систему елементів – частин, деталей зовнішнього вигляду, які можуть бути цілком виразно виділені при візуальному вивченні.

Зовнішність як сукупність трьох груп ознак, що виділяються під час візуального сприйняття людини, виокремила Т. Валюкевич. На її думку, до першої групи належать *«анатомічні ознаки, які становлять фізичний аспект людини; до другої – функціональні (або динамічні), виражені мімікою, жестами, манерами, поставою, ходом тощо; а до третьої – соціальні ознаки, втілені в одязі, прикрасах, зачісках й супутніх аксесуарах»* [8, с. 74].

Портретна характеристика героя завжди була предметом досліджень науковців. К. Гнатенко розробила обґрунтовану й практично виправдану методику щодо виокремлення в художньому творі визначальних тілесних рис суб'єкта. У запропонованій схемі дослідниця відвела найважливіше місце зовнішності [16, с. 64]. Вказала на людину як центральний об'єкт зображення в художньому тексті дослідниця Н. Рашкі. Вона доводить, що всі події і ситуації, які описано у творі, є засобом всебічної характеристики певної особи [56]. Відзначено, що залежно від кількості персонажів можна виокремити чотири домінантні портретні різновиди:

- «1. одиничний (описує зовнішність одного героя);
2. здвоєний (опис відбиває зовнішність двох персонажів);
3. строєний (подає опис трьох дійових осіб);

4. груповий (опис групи або груп людей)» [56, с. 177].

З'ясувати внутрішній світ людини та його змістове наповнення за зовнішніми ознаками частин тіла, виразними рухами й іншими особливостями поведінки людини намагаються такі галузі знань, як фізіономіка, френологія, хіромантія, астрологія, графологія тощо.

Те, як людина виглядає, стає об'єктом вивчення психології (Р. Вовчук [12], В. Денисюк [23]), філософії (В. Вершина [10]), культурології (Н. Крупей [33]), соціології (О. Морщакова [49]), криміналістики (З. Гулкевич [19], Є. Манько [44]) та ін. Однак найбільшого поширення ця тема набуває в сучасному мовознавстві та літературознавстві. Антропоцентричний підхід зумовлює концептуальне трактування сукупності зовнішніх даних людини, які стають предметом дослідження таких вітчизняних вчених як Т. Валюкевич [8], О. Дуденко [24], Ю. Лешук [35], Т. Ліщук [41], Д. Таган [74] та інших.

Ці наукові напрямлення є словесними, отже портрет для них – це художній засіб. Для деталізації портрета дійової особи письменник часто використовує різні вектори представлення: змалювання розвитку дій в сюжеті, описи настрою героїв, використання діалогів чи монологів дійових осіб, деталізування елементів зовнішності, одягу, побуту.

На сьогодні найбільш детально теоретичні основи портретної ідентифікації особи та системи опису зовнішнього вигляду людини розроблено в криміналістиці (так званий *словесний портрет*) [19, с. 152]. Саме такий аспект в описі літературного персонажа є оптимальний для нашого дослідження, особливо при створенні структури концепту *соматизм*.

Відзначимо, що словесний портрет літературного персонажа – це своєрідна авторська система опису зовнішності. У кожного героя риси зовнішності є унікальними, завдячуючи їм відбувається ідентифікація особи: персонаж одразу запам'ятовується в цілому або через окремі елементи (зріст, ніс, очі, волосся тощо).

Ознаки зовнішності людини поділяють на власне ознаки та супутні. Власне ознаки виявляються у процесі життєдіяльності людини: анатомічні, функціональні та загальнофізичні. Анатомічні ознаки – це особливості зовнішньої будови тіла персонажа, що є неповторюваним у двох і більше людей. До анатомічних ознак належать зріст, будова тіла, форма голови, лоба, брів, носа, губ, рота, вид і колір волосся, обличчя та інших частин тіла [8;12;38]. Загальнофізичні ознаки – це біологічні чи соціально-територіальні особливості людини, зокрема стать і вік [19].

Супутні ознаки – це предмети одягу, що є на героєві, а також речі, що виокремлюють людину з натовпу (може бути сумка, парасолька, годинник, окуляри тощо). Ці ознаки також індивідуалізують зовнішній вигляд особи, але їхня ідентифікаційна значущість не така суттєва, бо їх можна змінити [19].

На думку О. Морщакова художній текст є «образною моделлю світу, завжди має творче, особистісне прочитання-декодування, в якому значну роль відіграє життєвий, культурно-естетичний досвід індивіда» [49, с. 21], при цьому такий досвід стає першорядним. Тобто художній текст – це «цілісна мовна єдність, де переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна картина світу письменника» [69, с. 11]. Побудова художнього тексту залежить «як від предмета відображення, так і від ідейно-естетичних завдань, які стоять перед автором» [33, с. 161].

За К. Сізовим, це «система індивідуально-естетичного використання властивих даному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [63, с. 168].

Художній текст є «організованою комунікативною системою, яка характеризується наявністю певних елементів, зокрема логічною послідовністю, зв'язком у часі окремих повідомлень, фактів і подій» [30, с. 18-19]. Особливо це стосується процесу зображення соматичних характеристик героя.

Вказуючи на певні особливості зображуваного персонажа: статуру, деталі обличчя, елементи одягу, рухи, манери, жести митець розкриває не лише характер героя, а й висловлює власне ставлення до нього та демонструє авторський стиль.

В. Сиротіна у своєму дослідженні вивчала особливості словесних значень у художньому тексті. Вона стверджувала, що «змальовуючи будь-який об'єкт, автор внаслідок відбору слів обирає такі найменування, семантика яких з найбільшою повнотою й виразністю здатна схарактеризувати цей об'єкт (чи суб'єкт) з різних сторін і які виступають текстотвірними чинниками» [62, с. 26–28].

Мовні засоби, що об'єднуються у «парадигму портрету людини та становлять семантичний обсяг ознак денотатів, що включають поняття обличчя, фігури, росту, рук, одягу, жестів, міміки, мовленнєвої поведінки, фізичних рухів, пересування, пози, зовнішнього прояву станів», аналізувала Л. Шутова [84, с. 164]. Дослідниця переконана, що для представлення зовнішності героя важливим є показ кольору очей, волосся, одягу, а також особливостей міміки.

О. Турчак вивчала мовну реалізацію портретної деталі «очі», зосереджуючись на лексичних засобах творення портрету людини, специфіці вживання тропів для детальної характеристики зовнішності особи, і особливо, на емоційну забарвленні цієї деталі. Нею зроблено акцент на морфологічному підході до лексем, що увиразнюють вказану портретну деталь [19].

Інша дослідниця Т. Ліщук у зовнішній характеристиці людини виокремлює такі категорії: «фізичні ознаки (фігура, обличчя, характерні прикмети, шкіра і фізичні недоліки тощо), прикраси / дорогоцінності, косметика, аксесуари, одяг, модифікація (елективні зміни тіла)» тощо [13, с. 52].

Використання елементів кінопоетики в художньому тексті, зокрема, впливу різних видів світла на портретну замальовку літературного персонажа

вивчала Л. Печерських. Дослідниця стверджує, що світло є «моделюючим для обробки обличчя» [54, с. 135]. У досліджуваному нею матеріалі виокремлено низку портретних замальовок, що художньо трансформують ідею використання світла, наприклад, як змінюється зовнішність героїні, коли відбувається її перехід з освітленої кімнати в темну, як представлена зовнішність цієї ж особи з різних ракурсів, наприклад, у анфас і в профіль.

Не залишилися поза увагою науковців і драма. Структурно-семантичну складову портрета (ономастичний підхід) у творах такого характеру вивчала К. Сізова, яка відзначила, що тут портретна характеристика набуває особливого значення, що «спричинене мінімальним, порівняно з епічною та ліричною літературою, арсеналом засобів зображення героя» [63, с. 170].

Елементи зовнішності людини з погляду фразеології вивчав В. Денисюк [23]. Мовну специфіку фразеологічних одиниць у тісному зв'язку з культурними й національними особливостями носіїв мови досліджували Ю. Шепель та О. Федіна. Ними виявлено, що фразеологізми, які «характеризують людину, широко вживають у текстах різних стилів і жанрів, з різним смисловим навантаженням: у будь-яких публіцистичних текстах (з політичним, економічним, юридичним спрямуванням), а також у художніх текстах як зображально-виразний засіб» [82, с. 253]. Отже, досліджуваний мовний матеріал виявляє як загальні риси зовнішності людини, властиві певному народу, так й індивідуальні.

Мовний образ людини в поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. вивчала Г. Сюта. В її наукових розвідках образ сучасника «(абстрактного представника homo sapiens) виявляється доволі непривабливим, порушує естетично-психологічний комфорт сприймання, руйнує світоглядні стереотипи» [73, с. 3]. Мовні засоби, вжиті поетами, змальовують людину постмодерну, тобто сучасну, з іронією й критикою, висміюючи її. У цьому випадку експресивно-стильовими домінантами стають негативно конотовані епітети й метафори.

Концептуальний підхід до змалювання зовнішності людини став популярним у ХХІ столітті, а перші тематичні наукові розвідки стосувалися дослідження окремих деталей обличчя чи структури тіла людини. Тільки згодом особистість почали аналізувати комплексно.

Проаналізувала засоби вербальної репрезентації концепту *соматизм* в художній прозі О. Дуденко, нею ж визначено специфічні ознаки в процесі змалювання людської зовнішності, що характеризують ідіостиль письменника. Дослідниця стверджує, що портрет персонажа в художньому творі є одним із провідних засобів характеротворення й розкриття соціального статусу героїв. Використовуючи різноманітні засоби: епітети, метафори, порівняння, синонімічні ряди, конотовані лексеми, митець демонструє власне ставлення до героя, тобто, завдячуючи цьому, простежується виражена прагматика тексту [24].

Т. Ліщук наголошує, що в процесі формування портрета необхідно враховувати інших ознаки зовнішності, на які звертається увага лише за певних обставин: «колір обличчя, гігієна, охайність, написи, емблеми і картинки на одязі, татуювання та інші модифікації, хороший смак, стиль, образ, консерватизм, практичність та екстравагантність, сексуальність, неохайність» [39, с. 52].

У портретній характеристиці героя Т. Ліщук зазначає: концепт *соматизм* складається з «ядра, до якого належить підконцепт *голова* та підпорядковані йому мікроконцепти, сегменти й елементи приядерної зони, представленої компонентами *тіло, статура/постать, кінцівки, шкіра* з відповідними складниками, та периферії, репрезентованої підконцептом *одяг* з його структурними частинами» [38, с. 16].

Ліщук Т. вказує на значне місце науки антропології у вивченні людини (людства) на всіх історичних етапах. Зокрема, за допомогою певних фізичних ознак (форми волосся, ступеня розвитку третинного волосяного покриву (вуса, борода), пігментації шкіри та волосся, пропорцій тіла, ваги, зросту, форми

носа, довжини та ширини черепа, форми обличчя, а також даних про гени, групи крові, форми зубів, узорів на пальцях тощо) «створюється система об'єктивного визначення антропологічних типів людей в етнічній антропології» [39, с. 53].

Отже, людство ще з давніх часів виявляло цікавість до внутрішнього світу людини, зважаючи на її зовнішні ознаки. У художніх творах зовнішні та відповідно внутрішні характеристики героїв розкриваються за допомогою різних мовних засобів: кореферентів, широкого спектра епітетів, порівнянь, метафоричних конструкцій, що дають оцінку персонажу й передають ставлення до нього оточення та його ставлення до оточення і самого себе.

## 2. ТЕМАТИЧНІ Й СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ СОМАТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ У ПОЕЗІЇ ВІСЛАВИ ШИМБОРСЬКОЇ

### 2.1 Життя і творчість Віслави Шимборської в контексті наукових праць

Віслава Шимборська (пов. *Maria Wisława Anna Szymborska*; 1923–2012) – польська поетка, есеїст, літературний критик і перекладач; співзасновниця Товариства польських письменників (1989), член Польської академії знань (1995), лауреат Нобелівської премії з літератури (1996), відзначена Орденом Білого Орла (2011). З 1988 року була членом ПЕН-клубу, з 2001 – почесним членом Американської академії мистецтв та літератури. Належить до найбільш перекладаних польських авторів. Її книги перекладено 42 мовами світу.

Специфічність творчості Віслави Шимборської викликає великий інтерес та зумовлює значну кількість наукових досліджень її спадщини, яка була визнана світовою спільнотою, що знайшло вираження у почесній нагороді – Нобелівській премії. Інтерес до життя та любов до мистецтва часто поєднувались у написаних віршах, а візуальність її творчості є достатньо цікавим матеріалом для дослідження такого поняття, як соматична лексика [27].

Віславу Шимборську справедливо називають філософом у поезії. У 1952 її книжковим дебютом стала збірка «Для того живемо» (*Dla tego żyjemy*). Від цієї і до прикінцевої «Вистачить» (2012) поетка послідовно розробляла низку тем, актуальних понад часом чи конкретною епохою: пошуки сенсу життя та смерті, спроби пізнання світу і всесвіту назагал, осмислення буття людини як у локальному масштабі окремо взятому житті, так і людського роду у його стосунку до цивілізаційного та історичного поступу. Її поезія, з граничною точністю описує історичні й біологічні явища в контексті людської реальності [1; 2].

Творчістю Віслави Шимборської цікавиться велика кількість закордонних і вітчизняних дослідників, серед яких слід назвати М. Баранчака, Й. Квятковського, Ю. Булаховську, Д. Гладун, Д. Река та М. Червінську.

Вірші В. Шимборської перекладали: Г. Кочур, Д. Павличко, А. Савинець, Я. Сенчишин, С. Шевченко та інші. Як передати складний стиль, містичні метафори та глибинну думку поезій Шимборської українською мовою? Перед перекладачами, які беруться за тлумачення віршів цієї нобелівської лавреатки постає неабиякий виклик – зберегти неповторну атмосферу її творчості [80].

На думку А. Савенеця перекладати поезію Віслави Шимборської – це складне завдання для кожного перекладача. Її вірші сповнені тонких відтінків, глибоких роздумів і поетичної краси, яку непросто тлумачити. Переклад лінгвістичної майстерності та поетичного мистецтва Шимборської – це завдання, яке вимагає не лише досконалого знання обох мов, а й чутливості до тонкощів та емоцій, закладених у її слові [80].

Т. Павлінчук зауважує, що досвідчені перекладачі намагаються правдиво передати первісний зміст віршів Шимборської, зберігаючи їх ритм, мелодію та характерний стиль. Їм доводиться балансувати між буквальним і емоційним повідомленням, зберігаючи унікальний тон і структуру поезії нобелівської лауреатки. Часто їм доводиться приймати важкі рішення щодо вибору відповідних слів і фраз, аби передати тонкі відтінки та вражаючу точність, які притаманні поезії Шимборської. Також перед ними стоїть завдання передати дотепність поетки, її іронічність та інтелектуальну глибину, що тісно переплітаються зі змістом віршів [53].

Віслава Шимборська у своїх віршах будує різноманітний образ світу, послідовно охоплюючи всі доступні людині його прояви – від неживої природи (піщинок, каменів), до рослин, тварин, до історії людської цивілізації і культури аж до всесвіту (планет, зірок, галактик і навіть позаземного буття).

Іноді така картинка світу – це не плід фантазії поетки, а реальність буття, яка не дозволяє авторці мовчати. Наприклад, подія теракту 11 вересня 2001 року в Сполучених Штатах. Назва вірша проста – це назва фотографії Річарда Дрю, журналіста Associated Press. Моторошність цієї події нікого не може залишити байдужим, а тим більше людей, які покликані рятувати словом людські серця. Попри глибоку філософічність слів В. Шимборської, цей вірш є яскравим прикладом міжсеміотичного діалогу. У вірші поетка використовує одночасно два коди: візуальний та словесний [89]. Вербальна інтерпретація образу підлягає детальному аналізу. Проте, за класифікацією М. Білецької, у вірші «Фотографія 11 вересня» спостерігається репрезентація фотографії у чіткому відображенні побаченого через об'єктив фотоапарата [5]. Вірш повний словесних та почуттєвих контрастів, які проявляється у рефлексії авторки над фотографією, що переростають в універсальні узагальнення щодо непередбачуваності людської природи.

Під час прочитання поетичних текстів В. Шимборської неодмінно постануть важливі для кожного питання: чому життя укладається саме так? («Тортури», «Ланцюги», «Схилок століття», «Ненависть», «Кінець і початок», «Фотографія з 11 вересня»); звідки ця болюча поразка комунікації? («Слова», «На Вавилонській вежі», «Розмова з каменем»); що таке поезія? («Авторський вечір», «Рецензія на ненаписаний вірш», «Задум», «До власного вірша»); як так існує людина? («Цибуля», «Усмішки», «Сміх та й годі», «Розпочата оповідь»); хто я? («Ніщо не дар», «Кільканадцятирічна», «У юрмищі»); як удається мистецтву так дивувати? («Люди на мосту», «Вермер», «Елла в небі») [50].

А. Варнке зауважує, що у поезії Віслави Шимборської є місце для іронічного жарту й смутку, для дотепу й жалості, для захоплення, подивування й сумніву, для серйозності й гри, для питань, що постійно залишаються відкритими, для пошуку комунікації й для розуміння, що відповідь і вибір

стоять за нами. Вдумливий читач упізнає у творчості поетки, її поетичних образах себе – людину, яка постійно складає екзамен на атестат зрілості [9].

Зі спогадів М. Русінека, секретаря Віслави Шимборської, вона захоплювалася виготовленням аплікацій-колажів із зображень і написів, вирізаних із різноманітних газет і журналів, і оформленням їх у комічний, іронічний чи й саркастичний сюжет із несподіваними образами, асоціаціями й літературними реалізаціями, у яких порушено просторові, часові й змістові межі й зміщено акценти [96].

Є. Ліпська розповідала, що спільні забави, товариські ігри та лімерики, створювані в колі друзів Шимборської, були формою самозахисту від цензури, нудьги та абсурду повсякденного життя в ПНР. Однак і пізніше лауреатка Нобелівської премії писала несерйозні вірші та влаштовувала лотерейки. Також вона часто зверталася до анекдотів під час розмов із журналістами чи друзями.

На думку М. Русінека почуття гумору поетки виконувало захисну функцію [96]. М. Барановська, автор численних есе з літератури, відмітила, що Шимборська є надзвичайним явищем серед польських поетів, яка має відвагу і стоїцизм бачити навколишній світ без прикрас і говорити про це з великим гумором і глибокою філософською вразливістю [87]. Адам Чернявський, поет, критик і перекладач, вважає, що «польська норма» в отриманні Нобелівських премій уже була виконана до цього року, тому «можна мати надію, що цим разом Шимборська отримала нагороду лише тому, що є чудовою поетесою» [100]. І майже всі поети, вчені, перекладачі, видавці творів Віслави Шимборської підкреслювали її скромність, вимогливість до себе і свого друкованого слова, а агентство «Рейтер» навіть назвало її «несміливою польською поетесою» [96].

Відомі лімерики створені дуєтом «Szyborska & Rusinek». Наприклад, той із подорожі на Сицилію, який цитують автори біографії Шимборської «Pamiętkowe gurjесі» («Сувенірний мотлох»): «Коли в місті Агрідженто /

панувало кватроченто / люд і гадки не мав про то, / що із гулом і гуркотом / надходило чіквоченто» [9]. Як казав майстер лімериків М. Сломчинський [99], це літературний жанр, в якому не пишуть, а складають. Це також форма товариської забави, «яку поетка практикувала не тільки зі мною, наприклад, щоб прогнати нудьгу під час подорожі. Бувало по-різному: або Шимборська придумувала перший куплет, або хтось інший. Це трохи схоже на спільне розгадування кросворда. У нашій лімеричній співпраці остаточна форма завжди була за нею» [96].

Творчість Віслави Шимборської буде послідовний і багатий у своїй різноманітності образ внутрішнього світу людини, охоплюючи всі доступні їй розумові та уявні обшири. Вона у своїй поезії широко застосовує соматичну лексику, тобто позначає частини тіла людини, прояви його організму, емоції та переживання людини. Соматична лексика поетки відображає не тільки знання особистості про картину світу, про навколишній світ, але і її уявлення про себе та про свій організм. Наприклад, сприйняття: «*Очі має, як треба, раз блакитні, раз сірі, чорні, веселі, без причини в сльозах*». (Жіночий портрет) [60]; «*втупившись в мене, іронічно слухає*» (Дві мавпи Брейгеля) [53]; фізіологія: «*Не має голови на плечах, то матиме*» (Жіночий портрет) [60]; «моторика : «*Куди так біжить, чи не стомилась*»... (Жіночий портрет) [60]; емоції : «*Що цвітом, наче сміхом, заливається, під несвідомою доброго і злого....*» (Яблуня) [53]; «*Ось мечі – де гнів?*» (Музей) [53]; «*нічого мені не жаль...заплакати, щоб я змогла*». (Натюрморт з повітряною кулькою) тощо [1].

Віславу Шимборську можна віднести до митців слова, які мають інше бачення світу, вони бачать непомітне і звертають увагу на речі, про які пересічна людина ніколи не думала. Для поетеси текст її творів – це поліпшена версія навколишнього світу та подій, що у ньому відбуваються: «Світ, у якому порядок у мистецтві моделює поетичну реальність». В її уяві чітко постає картинка, яку вона з легкістю втілює у рядках вірша [50].

Основні збірки поезій Віслави Шимборської: «Чому ми живемо» (1952), «Волання до Єті» (1957), «101 вірш» (1966), «Вибрані поезії» (1967), «Велика кількість» (1976), «Люди на мосту» (1986), «Кінець і початок» (1993), «Сто віршів – сто втіх» (1997), «Мить» (2003), «Вистачить» (2012).

Вірші, що увійшли до збірок, відповідають найважливішим темам, які порушувала у своїй творчості Віслава Шимборська: ніким ще не розгаданий феномен життя, випадковість і неповторність людського усвідомленого існування, звірина натура людини, її місце серед інших видів буття, їхня спільність і відмінність. Невблаганність законів природи, трагічність і минуцність життя, а також виловлене з контексту захоплення найкращими рисами людини, її здатністю тривати в нескінченному часовому континуумі, на лоні природи, яка її створила [80; 83].

## **2.2. Групи соматичної лексики у творчості В. Шимборської та їх аналіз**

Для реалізації мети нашого дослідження ми аналізували збірку В. Шимборської «Вбрані твори» в перекладі Я. Сенчишин [60]. У збірку увійшла низка віршів авторки, зокрема: «Мить у Трої», «У ріці Геракліта», «Розмова з каменем», «Монолог для Касандри», «Пейзаж», «Народжений», «Всяк випадок», «Враження в театру», «Щасливе кохання», «Жіночий портрет» та інші. З поезії В. Шимборської зроблено вибірку 735 текстових фрагментів, в яких виокремлено лексеми – репрезентанти досліджуваного концепту.

Структура мовних репрезентантів концепту «соматизм» у мовному просторі поезії Віслави Шимборської представлена лексемами що стосуються зовнішніх характеристик людини: образ людини в цілому, обличчя, очі, статура, вік, стать, руки, пальці, голова та її частини: шия, шкіра, вуха, вуста, волосся, голос; внутрішніх її особливостей та прояву різних станів особистості: серце, мозок, м'язи, кров, душа, емоції та почуття, відчуття та

інші психічні пізнавальні процеси: пам'ять, відтворення, мислення, уява, увага; стани людини – сон, емоційне спустошення, смерть.

Аналіз фрагментів віршів поетки показав, що лексема *очи* в її творах є найбільш вживаною, продуктивною та функціонально навантаженою.

Часто авторка творів, крім прямої назви очей вживає їх відповідники: «погляд», «зір», «очиська», «повіки», «одноока»; підкреслює дію очей: «підморгує», «все бачення», «опускали *очи*, ніким не побачені», «дивитися в *очи*», «з першого погляду», «подивитися», «водила *очима*»; колір очей: «його *сірі очи*», «*очи* має що треба, то сині або *сірі, чорні*», «волю *світлі очи*, бо ж маю *темні*», «*очи блищать*»; емоційний стан через очі: «веселі, без причин до сліз», «страх в *очах*», «*очи байдужі до всього*». Уживаність соматизму *очи*, їх дії, емоційні стани за кількістю складає 173 найменування, що становить 29% від усіх проаналізованих. Пропонуємо лексико-семантичну класифікацію мовних засобів на позначення *очей* героїв поезії:

1. колір очей, їхній стан: «*Sama tu wypatrzyła jego szare oczy*» [60, с. 41]; «*ta kobieta - szarooka sprawczyni*» [60, с. 41]; «*Wolę oczy jasne, ponieważ tam ciemne*» [60, с. 115]; «*Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare, czarne, wesole, bez powodu pełne łez*» [60, с. 79];

2. дія очей: «*twoje oczy – powiada – Isnią jak ryby w niebie*» [60, с.17]; «*Nawet wzrok wyostrzonyaż dowszechwidzenia*» [60, с. 21]; «*jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa*» [60, с.29]; «*choćbyś zajrzał w oczy*» [60, с. 35]; «*patrzy w oczy kata*» [60, с. 51]; «*wodziła wzrokiem za ruchem latarki* » [60, с. 73]; «*przymrużala ślepią*» [60, с.73]; «*az ich oczu sphywają łzy przynajmniej śmiechu*» [60, с. 151];

3. психологічні стани:

а) емоції, почуття: «*obejrzałam się z gniewu*» [60, с. 69]; «*aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark*» [60, с. 69];

б) настроїв, переживання: «*blade i bez jednej łzy*» [60, с. 13];

«*Przypadek zagląda nam głęboko w oczy...*

*Chce nam się śmiać i płakać»* [60, с. 134];

4. інше семантичне наповнення номінації *очи*: «*pod okiem ojca mężniał syn. Pod oczodołem dziadka wnuk się rodził»* [60, с. 95].

Другою в досліджуваних уривках, найбільш вживаною авторкою творів є лексема *голова*. Текстові одиниці із семантичним забарвленням *голова* репрезентується змалюванням її зовнішніх (анатомічних) складових: обличчя, шия, горло, вуха, ніс, вуста, зуби, щоки, волосся, потилиця та внутрішні (психологічні) пов'язані, насамперед, з діяльністю головного мозку: мисленням та його процесами (узагальнення, судження); пам'яттю(згадування, запам'ятовування, збереження забування); уяви та її ролі у побудові персонажами творів картини світу; увагою; емоціями та почуттями персонажів їх проявами, розумінням та функціональним навантаженням. Такі номени виступають невід'ємним структурним елементом цілісного художнього тексту віршів Віслави Шимборської.

Лексема *голова* відзначається актуалізаційним змістовим навантаженням названої номінації:

1. *голова* в цілому: «*twarzączki ich, warte odprawy posłów* [60, с. 11]; *a to jest moja głowa pełna wątpliwości* [60, с. 29]; «*A jego głowa to jest głowa w mur ustępliwy do czasu*» [60, с. 43]; «*proszę zwrócić uwagę na tę śmieszoną główkę*» [51, с. 45]; «*mie ma głowy na karku, to będzie ją miała*» [60, с. 79]; «*zadzierać głowy, żeby przyjrzeć się niebu*» [60, с. 123]; «*głowa zaczyna ciężyc. Opadają powieki*» [60, с. 135]; «*ile głowy na karku*» [60, с. 47]; «*wyświetlano ciekawy eksperyment z głową*» [60, с.73]; «*głowa przed chwilą jeszcze należała do*» [60, с. 73]; «*ruch rąk osłaniających głowę*» [60, с. 103]; «*kiwanie ściętej głowy*» [60, с. 51].

2. Лексема *обличчя*: «*A to jest moja wykrzywiona twarz. Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna*» [60, с. 31]; «*twoja twarz wyda mi się obca*» [60, с. 33]; «*Możliwe, że upadłam twarzą zwróconą ku miastu*» [60, с. 71]; «*Twarzą w twarz w windzie*» [60, с.133]; «*twarzą do publiczności*» [60, с. 51]; «*kiedys twarzą wtwarz*» [60, с. 137].

3. *голос*: «*mój krzyk mógłby go tylko zbudzić*» [60, c. 15]; «*mój głos był twardy*» [60, c.29]; «*chce nam się wołać, jaki świat jest mały*» [60, c. 135]; «*wolałam spojrzeć na siebie gwiazd*» [60, c. 29]; «*ryba śpiewa rybie*» [60, c. 17].

4. *вуха, ніс, вуста, зуби, щоки, волосся, потилиця*: «*z kolczykami lamentu powszechnego w uszach*» [60, c.13]; «*policzki palają*» [60, c. 111]; «*wilgotnym nosem umiał rozróżnić*» [60, c. 73]; «*mowa sensu ust nabiera*» [60, c. 11]; «*jakie wymowne usta*» [60, c. 47]; «*wszystkim i jeszcze zębami młodości*» [60, c. 95]; «*zgrzytaczy zębami*» [60, c. 149]; «*ma spory zasób zębów*» [60, c. 103]; «*piegi znikną z policzków*» [60, c. 11]; «*Bóg jeszcze patrzy w czubek mojej głowy*» [60, c. 33].

5. Лексема *шия, горло*: «*dumnie sterczą na szyjach*» [60, c.11]; «*na prawo szyja w drugą nieskończoność*» [60, c. 45]; «*zdejmowanie pętli z szyi*» [60, c. 51]; «*ile głowy na karku*» [60, c. 47]; «*sprawiedliwy kark*» [60, c.69]; «*z karku zwisały rurki aparatu*» [51, c.73]; «*ściska mnie za gardło*» [60, c. 53].

Лексемі *волосся* у номінації *голова* належить значне місце в соматичній лексиці В. Шимборської: колір волосся, стан, як прикраса, як ознака віку, замітник волосся (перука): наприклад: «*bruneci z filmów*» [60, c. 13]; «*żeby na moim włosie dzwonił dzwon*» [60, c. 15]; «*spytaj włosa z własnej głowy*» [60, c. 23]; «*przepaści cieńszej niż włos*» [60, c. 35]; «*wiatr rozwiązał włosy moje*» [60, c. 69]; «*krok o krok, o włos odzbiegu okoliczności*» [60, c. 49]; «*dziewczyna z zieloną wstążką we włosach*» [60, c. 75]; «*mądrość nie mogła czekać siwych włosów*» [60, c. 95]; «*poprawianie peruk*» [60, c. 51]; «*chwytają perukę tonącego*» [60, c. 149];

Невід’ємною домінантою лексеми *голова* є внутрішні (психологічні) складові пов’язані, насамперед, з діяльністю головного мозку: мисленням та його процесами (узагальнення, судження); пам’яттю (згадування, запам’ятовування, збереження забування); уяви та її ролі у побудові персонажами творів картини світу; емоціями й почуттями персонажів їх проявами, розумінням та функціональним навантаженням.

Класифікація цього номінанту є такою:

## 1. відчуття:

«piękne, ale poza gustem twoich ubogich **zmysłów**» [60, c. 21];

**sluchajcie**, jaksie śmieją» [60, c. 63];

«zrozumiałym **na pozór**» [60, c. 63];

«to, co **widać** jeszcze w niskiej szparze» [60, c. 53];

«dotyk kładł się **nadotyk**» [60, c. 138];

«nieoskarżaj mnie, duszo, że rzadkocię **miewam**» [60, c. 67].

## 2. пам'ять:

«o czym by **pamiętano**» [60, c. 62];

«chciałabym ich zapytać, czy nie **pamiętają**» [60, c. 137];

«wyraźnie teraz **przypominam** sobie» [60, c.29];

«**zgadało** się, że mamy wspólnego pradziadka» [60, c. 133].

## 3. мислення:

«**zrozumiałam**, że uszedł już połowe drogi» [60, c. 43];

«taka główka niczego nie mogła **przewidzieć**» [60, c. 45];

«**myślałam**, że nie żyje» [60, c. 133];

«**zmysł** udziału» [60, c. 21];

«masz zaledwie **zamyśl** tego zmysłu» [60, c. 21];

«choćby dla porównania **poznać** inne światy» [60, c. 153];

«dla takich, którzy **myślą**, święte nie jest nic» [60, c.111];

«jedyna różnaitość to specjalne **zdania**» [60, c. 111]

«ato jest moja głowa pełna **wątpliwości**»[60, c. 29].

## 4. уява:

«**wyobraź** sobie, w tym samym hotelu» [60, c. 133];

«ledwie jego związek, **wyobraźnię**» [60, c. 21].

## 5. увага:

«nie zwracaj na mnie zbyt bacznej **uwagi**» [60, c. 67];

«przez **nieuwagę** – wiązać rzemyk u sandała» [60, c.69];

«nie zwracające niczyjej **uwagi**» [60, c. 11].

Відзначимо, що В. Шимборська вживає багато лексем для найменування поняття *голова* з переносним значенням для підкреслення емоційності подій, що змалювала:

«*Moja **racja** aż luną uderzyła w niebo*» [60, с. 29];

«*Tylko prorocy, którym się niewierzy, mają takie **widoki***» [60, с. 29].

Найменування *статура* здебільшого ідентифікує особу, вказуючи на тілобудову, його склад, фігуру, певні особливості чи риси, характерні для індивідуума, стать, вік [3].

1. *тіло*:

«*przybysz z głębin **ciała***» [60, с. 43];

«*ciało jest bolesne, jeść musi i oddychać powietrzem i spać*» [60, с. 103];

«*ale krzyk, jakim **ciało** za nie odpowiada*» [60, с. 103];

«*ciało się wiję, szarpie i wyrywa*» [60, с. 103];

«*unieść się ponad **ciało** które niczego tak dobrze nie umie*» [60, с. 153];

«*za stołem siedzi **kościsty** mężczyzna*» [60, с. 35];

«*pod pagórem **tułowia***» [60, с. 45];

«*każdy mógł widzieć, że nie ma **tułowia***» [60, с. 73].

2. *шкіра*:

«*wychodziłam z czasów i atlasów mieniąc się kolorami **skór***» [60, с. 15];

«*sama go pochwyciła w znajomą mi **skórę***» [60, с. 41];

«*niebo jest wszechobecne nawet w ciemnościach pod **skórą***» [60, с. 123];

«*macienką **skórę***» [60, с. 103].

3. *м'язи*:

«*nie tam **mięśni** śmiechu*» [60, с. 19];

4. *плечі, руки, ноги, коліна, пальці, нігті*:

«*niebo tam za **plecami***» [60, с. 123];

«*listek przefrunął z ramienia na **ramię***» [60, с. 139];

«*wygląda to na znowę za **plecami** ludzkości*» [60, с. 63];

«*ścięteznógpada, pod kurcza **kolana***» [60, с. 103];

«*ryba **klęka** przed rybą*» [60, c. 17];

«*nie z tego **palca** toczy się pierścionek*» [60, c. 15];

«*wybaczcie, otwarterany, zekłuję się **wpalec***» [60, c. 67];

«***palców** udłoniwprawdziemniej niż sześć*» [60, c. 121];

«*przeźren w **palcach** przypadku*» [60, c. 133]

«*zdania  **paznokciem** zakreślone*» [60, c. 111];

«*ta spory zasób ... **paznokci***» [60, c.103].

У групі номінантів соматичної лексики В. Шимборської лексема *рука* займає значне місце. Поетеса подає цю лексему як знаряддя відчуття, пізнання і творчості. Наприклад:

«*wysuwam **ramię** spod głowy śpiącego, zdrętwiałe, pełne wyrojonych szpilek*» [60, c. 15];

«*wejdę i wyjdę z pustymi **rękami**... nie przedstawię niczego prócz słów*» [60, c. 21];

«*rozplatały się **ręce***» [60, c. 29];

«*oto jedna ręka po kwiat śpiesznie sięga, tam **druga** chwyta upuszczony miecz. Dopiero wtedy **trzecia**, niewidzialna, spełnia swoją powinność: ściska mnie za gardło*» [60, c. 53];

«*jakie **zręczne ręce***» [60, c. 47];

«*wyciągał do nich **rękę** prawie pustą i szybko cofał ją*» [60, c. 95];

«*jaki świat jest mały, jak łatwo go pochwycić w otwarte **ramiona***» [60, c. 135]

«*ruch **rąk** osłaniających głowę pozostał jednak ten sam*» [60, c. 103];

«*cmiświekłość podaje **ramię** łagodności*» [60, c. 51];

Наприклад, у вірші «Долоня» В. Шимборської детально подає нам анатомію руки та підкреслює філософію суті існування цього органу у людини:

«*Двадцять сім кісток,*

*Тридцять п'ять м'язів,*

*Близько двохтисяч клітин нервових*

У кожній пучці наших п'яти пальців.

Цього цілком достатньо, щоб написати «*Mein Kampf*» або «Пригоди Вінні-Пуха» [53, с. 9].

5. внутрішня анатомічна будова людини: *серце, мозок, кров*:  
 «*za mało mózgu, więcej głupiego snu niż mądrej trwogi*» [60с. 45];  
 «*Nie znam zabawy w serce*» [60, с. 33];  
 «*Jak prędko bije twoje serce*» [60, с. 49];  
 «*Ach cóż to za istotka z bijącym w środku serduszkiem*» [60, с. 147];  
 «*Krew krążyła nadal*» [60, с. 73].

6. внутрішня психологічна система людини (*душа емоції*):  
 «*Mat oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę*» [60, с. 33];  
 «*Wśród tych pejzaży duszyczka się snuje*» [60, с. 105];  
 «*Nie oskarżaj mnie, duszo, że rzadko cię miewam*» [60, с. 67].

Емоції представлені у поезії В. Шимборської у номінації настроїв, переживань, ставлень, стосунків, проявів станів:

«*Czują się lekkie. Wiedzą, że piękność to wypoczynek*» [60, с. 11];  
 «*śmiech mnie rozpiera, śmiech, olbrzymi śmiech, którym śmiać się nie umiem*» [60, с. 23];

«*Niech ludzie nie znający miłości szczęśliwej twierdzą, że nigdzie nie ma miłości szczęśliwej*» [60, с. 65];

«*obejrzałam się z gniewu*» [60, с. 69];  
 «*Pomyślałam o szczęściu i poczułam strach*» [60, с. 73];  
 «*nastrój niewymuszony*» [60, с. 81];  
 «*Moje znaki szczególne to rozpacz*» [60, с. 125];  
 «*Chce nam się śmiać i płakać*» [60, с. 135];  
 «*panowie że policzyło ich uczucie nagłe*» [60, с. 137];  
 «*Obawiam się – niestety*» [60, с.149];  
 «*ta rozhuśtana na grozie wesolość*» [60, с. 151];  
 «*Kochałam ich. Ale kochałam z wysoka*» [60, с.29];

«wypełnia nas **radość** rozjaśniająca i złudna »[60, с.135].

Цікаво представила нам у своїх творах В. Шимборська групу соматичної лексики яка розкриває *гендерні особливості особистості та динаміку її розвитку*. Наприклад, лексика гендерних особливостей спрямована на демонстрацію статі людини:

«*Więc to jest jego **matka**. Ta mała kobieta*» [60, с. 41];

«*Rodzicielka **mężczyzny***» [60, с. 41];

«*Kobieta w żółtej kurtce, **mężczyzna** w ciemnych okularach*» [60, с.75];

«*Ilu tych, których znalazłam **mężczyzn i kobiet***» [60, с.129]

«*Dzieci biegły do **matki***» [60, с. 29];

«*Nie znam nagości **oja** moich dzieci*» [60, с. 33];

«*Syn prawdziwej **kobiety***» [60, с. 43];

«*Dwie **nasze córki** zniknęły już za szczytem wzgórza*» [60, с. 69].

Динаміку розвитку, від народження та різні вікові етапи героїв віршів, бачимо у таких висловлюваннях:

«*Więc jednak i on **urodzony, urodzony** jak wszyscy*» [60, с. 41];

«*Wspaniałe **działki** rodzą się*» [60, с. 65];

«*Małe **dziewczynki***» [60, с. 11];

«*Dzieci biegły do **matki***» [60, с. 29];

«*Poczułam w sobie **starość***» [60, с. 69];

«***starość** to był przywilej*» [60, с. 95];

«***Dzieciństwo** trwało tyle co szczeniętwo wilków*» [60, с. 95];

«*Nadzieja to już nie jest ta **młoda dziewczyna***» [60, с. 101];

«***Chłopaki** w dzinsach, **dziewczyna** z zieloną wstążką we włosach [60, с. 75];  
maty wspólnego pradziadka» [60, с. 133];*

«*wybryki **głupiej młodości***» [60, с. 153].

Важить також підхід В. Шимборської до проблема *життя і смерті*: не випадково люди в її поезії носять «нетривкі імена», вони «відкриті всім вітрам, приречені від народження у прощальних тілах». Марність та трагізм

існування є у поетки його понадчасовими характеристиками. Адже у Шимборської ця тема виразно звучить як у «Монологі для Касандри», так і принагідно історії ХХ ст. («Схилок віку»), в якому «... мало декілька лих не прийти: війни, наприклад, мор, і так далі», хода ХХ ст. – «*нерівна*», його подих – «*кволий*» [60, с. 29; с.99].

Наприклад:

«*Gdzie zawsze jest pusto i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć*» [60, с.29];

«*Bóg jeszcze patrzy w czubek mojej głowy. Modłę się jeszcze o nienagłą śmierć*» [60, с. 33];

«*Pod iloma gwiazdami człowiek rodzi się, a pod iloma po krótkiej chwili umiera*» [60, с. 83].

Незважаючи на неминучість смерті, Віслава Шимборська прославляє життя й говорить про неймовірну здатність людини вистояти й вижити в боротьбі зі смертю:

«*Той, хто стверджує, що вона всемогутня,  
сам живий доказ того, що не всемогутня вона.*

*Немає такого життя, яке хоч би на мить  
не було безсмертним.*

*Смерть завжди на ту мить запізнюється.*

*Даремно торга ручку невидимих дверей.*

*Хто скільки встиг – не відбере вже в нього»* [53, с. 19].

Поезія Віслави Шимборської, без сумніву, є поезією головних цінностей. Якщо дивитися на неї з перспективи сьогодення, попри своє тематичне багатство і всю різноманітність, авторка творить образ винятково однорідний, особливо, коли йдеться про заховане у ньому авторське світобачення у найширшому його розумінні. Світобачення поетки, передаване художньою мовою конкретики та мікроскопічному огляду деталей, наштовхує на філософські роздуми. Конкретика набуває у поетки несподіваної

багатовимірності, попри цілком реальні і навіть прозаїчні відправні точки уяви – завжди залишаються не до кінця розкритою. Шимборська говорить нам про нас (а, отже, і про себе) і про світ дохідливо, точно, просто і конкретно, і змушує нас до пошуку багатьох відповідей, котрі народжують нову низку запитань.

Мовні одиниці, вживані В. Шимборською в поезії, мають системний характер і свідчать про світогляд польської авторки: бачення й сприймання дійсності, ставлення до світу та його оцінку.

Лексеми, що демонструють змістове та емоційне навантаження концепту «соматизм» характеризують особливості польської мови й представляють риси індивідуального стилю митця.

### 3. РОЛЬ СОМАТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В ПІЗНАННІ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ТВОРАХ В. ШИМБОРСЬКОЇ

#### 3.1. Функції соматичної лексики

Мовна картина світу – це світобачення реальної картини світу, що є зафіксованим в лексиці відповідної мови. Дослідженням мовної картини світу займалась І. Голубовська, досліджуючи мовну картину світу, зазначила, що різні мови є для нації органами її оригінального мислення і сприйняття [17]. Вчена підкреслювала, що «кожен народ може по-своєму сприймати багатоманітність світу і по-своєму називати його окремі фрагменти, а своєрідність створеної ним картини світу визначається тим, що в ній виражається індивідуальний, груповий та національний вербальний та невербальний досвід» [17; 61]. Щоб зрозуміти неповторність кожної національної мовної картини світу, необхідно зіставити її з іншими національними мовними картинами світу.

Мовна картина світу, на думку І. Серебрянської, фіксує поняттєвий, емоційний, асоціативний, вербальний, культурологічний та інший зміст об'єктів навколишньої дійсності. Вчена наголошує, що у мовній картині світу поряд із мовними, діє вся когнітивна діяльність особистості: її сенсорна організація, інтелектуальна, мнемонічна діяльність, тип орієнтації в навколишній дійсності [61].

«Мовна картина світу транслює, передає отримані знання мовою, мовними засобами до спільноти, відображає досвід народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу» так вважає Л. Лисиченко [36, с. 14].

Продовжуючи думку попереднього дослідника, В. Жайворонок, І. Заремська, підкреслюють, що кожен носій мови має мовну картину світу, яка відображає національну мовну картину світу та ґрунтується на системі значущих для етнонаціональної спільноти концептів [26; 28]. Мова дає можливість узагальнювати та зберігати особисті досягнення та знання в

пізнанні світу; шляхом знань, здобутих за допомогою мовних засобів людина збагачує свої знання; знання дають можливість орієнтуватися в середовищі, чітко розуміючи національний образ світу, побудований на ціннісних пріоритетах та соціальних стереотипах [26; 28].

Через рідну мову, зазначає В. Жайворонок, феномен світу, «який людина сприймає через рідну мову, постає для неї таким, якою є для сама мова» [26].

Мовну картину світу як сукупність елементів, утворену за допомогою лінгвістичних засобів розглядає І. Голубовська:

- «–граматичні засоби мови;
  - нормативні засоби мови – лексеми, що забезпечують розподіл і класифікацію об'єктів дійсності;
  - функційні засоби мови – відбір лексики для спілкування, тобто складу комунікативно релевантних мовних засобів народу;
  - образні засоби – напрями розвитку переносних значень, внутрішня форма мовних одиниць, національно-специфічна образність;
  - фоносемантика мови;
  - дискурсивні (текстові) засоби мови – специфічні засоби та стратегії побудови тексту, діалогу, прийоми побудови текстів різних жанрів» [17, с. 85].

Отже, при розгляді поняття різних моделей світу лінгвісти виділяють лексичний рівень, оскільки існування лексики у свідомості носія допомагає у відтворенні цілісної картини світу.

На прикладі творчості Дмитра Павличка, З. Шостюк досліджувала роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу. Вона підкреслює актуальність використання антропоцентричного підходу до вивчення мовної картини світу. Досліджуючи мовну картину світу, З. Шостюк зокрема виокремлює такі основні функції соматизмів: номінативну, емотивно-експресивну, стилістичну [83].

Номінативна функція– це функція називання. Мовні одиниці, передусім слова, служать назвами предметів, процесів, якостей, кількостей, ознак тощо. Усе пізнане людиною з дитячих років одержує свою назву і тільки так існує у свідомості. На думку дослідниці, цей процес називається лінгвалізацією (омовленням) світу [83].

У поезії В. Шимборської існують назви всіх *частин людського тіла*: голови, очей, шиї, плечей, грудної клітини, рук, тулуба, ніг, вух, носа тощо; *психічних пізнавальних процесів*: мислення, пам'яті та їх процесів, відчуттів, сприймань та їх видів, уяви, уявлення, уваги; *внутрішніх органів тіла*: серце, м'язи, суглоби та рідини – кров, слина, слиз.

Неодноразово у поезії поетки згадано про *душу* та її особливу роль у розвитку особистості:

«*Mam oczywistą **duszę** jak śliwka ma pestkę*» [60,32];

«*Wśród tych pejzaży **duszyczka** się snuje*» [60,104].

Емотивна функція – емотивний шар мови у поетки представлений в основному вигуками, які надають певну тональність всьому висловлюванню:

«*Zgroza, w jakich pozycjach,*

*z jak wyuzdaną prostotą*

*umysłowi udaje się zapłodnić umysł!*» [60,104];

«*Ach cóz to za istotka*

*z bijącym w środku **serduszkiem!***» [60,146];

«*Zawiadomić Szefa, niech przyjdzie i sam **popatrzy!***» [60,146].

Дуже часто В. Шимборська описує здивування, незгоду, зневіру, схвилювання, смуток, чарівність, захват, розпач, образу, глузд, згубу.

Вираження внутрішнього світу людини – це експресивна функція мови, полягає в тому, що вона є універсальним засобом вираження: кохання, гнів, тривогу, жах, щастя:

«*Czują się lekkie. Wiedzą że*

*piękność to wypożyczek*» [60,10];

«*Posłuchaj,*  
*jak mi **prędko bije twoje serce***» [60,48];  
 «*A te ich ceremonie, ceregiele,*  
*wymyślnie obowiązki względem siebie-*  
*wygląda to na znowę za plecami ludzkości!*» [60,62];  
 «***Prawdo**, nie zwracaj na mnie zbyt bacznej uwag*» [60,66].

Стилістична функція мови реалізується авторкою творів з метою посилення експресивності висловлювання. Наприклад – анафора:

«*W rzecze Heraklita*  
*ryba łowi ryby,*  
*ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,*  
*ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,*  
*ryba ucieka z obłązonej ryby*» [60,16].  
 «*Niech się nie gniewa szczęście, ze biorę je jak swoje.*  
*Niech mi zapomną **umarli**, że ledwie tłą się w **pamięci***» [60,66];  
 «*A to jest moja szatka ogniem osmalona.*  
*A to są moje prorockie rupiecie.*  
*A to jest moja wykrzywiona **twarz***» [60, 31];  
 «*a choćbym **usłyszała**, nie odwrócę się,*  
*a choćbym i zrobiła ten niemożliwy **ruch***» [60,33].

Парцеляція застосовується В. Шимборською для посилення експресивності мовлення:

«*Bo sam. Bo ludzie. Bo Bo padał cień*» [60,48];  
 «*Oddalenie. Senność. Obejrzałam się*» [60,68];  
 «*Iznowu. On. Stoi. Pochyla się*» [60,69];

Застосовує автор твору для посилення експресивності висловлювання сінтлаку:

«***Siedzę** pełna smutku. Jedna **siedzę***» [60,78];  
 «***Spójrzcie** na siebie z gwiazd – wolałam*

– *spójrzcie na siebie z gwiazd*» [60, 28];  
 «*proszę zwrócić uwagę na tę śmieszna **główkę** –  
 taka **główka** niczego nie mogła przewidzieć*» [60, 44];  
 «*śmiech mnie rozpiera, śmiech, olbrzymi śmiech*» [60, 22];  
 «*Urodzony. Więc jednak i on urodzony*» [60, 40];  
 «*Młoda, jak zwykle młoda, ciągle jeszcze **młoda***» [60, 78];

Градація також посилює експресивність висловлювання у віршах В. Шимборської:

«*Ciało się wije, szarpie i wyrywa, ścięte z **nóg** pada,  
 podkurcza **kolana**, sinieje, puchnie, ślini się i **broczy***» [60,102];  
 «*Ja **biegłam** dalej, **czołgałam** się i **wzlatywałam***» [60,70];

Знаходимо у В. Шимборської для посилення експресивності висловлювання кореляцію, до складу якої входять соматизми:

«*tu oto jedna **ręka** po kwiat spiesznie sięga,  
 tam **druga** chwyta upuszczony miecz.  
 Dopiero wtedy **trzecia**, niewidzialna,  
 spełnia swoją powinność:  
 ściska mnie za **gardło***» [60, 53].

У творчості В. Шимборської яскраво простежується поняття комунікативної функції мови. Вона полягає в основному призначенні мови – спілкуванні, обміні інформацією. Мовлення – це використання засобів мови для вираження думки в конкретний час конкретною людиною:

«*Ale mi tego nie powiedział, nie.  
 To moja **matka** –  
**powiedział** mi tylko*» [60, 42];  
 «*Jakim językiem mówią  
 – zrozumiałym **na pozór***» [60, 62];  
 «*Nie oskarżaj mnie, **duszo**, że rzadko cię **miewam***» [60, 66].

Гносеологічна функція мови виражається в тому, що вона є своєрідним засобом пізнання навколишнього світу. У творах В.Шимборської ця функція представлена висловами:

«*Wiedzą, że **piękność** to wypoczynek*» [60, 10];  
 «*Nawet **wrok** wyostrzony aż do **wszechwidzenia**  
 nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału*» [60, 20];  
 «*Inne im w **smaak** owoce  
 z zakazanego drzewa **wiadomości***» [60, 110];  
 «*Dla takich, którzy **myślą**, święte nie jest nic.  
 Zuchwale nazywanie rzeczy po imieniu,  
 rozwiązłe analizy, wszeteczne syntezy,  
 pogoń za nagim faktem dzika i hulaszczą,  
 lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,  
 tarło **poglądów** – w to im właśnie graj*» [60, 110];  
 «*Ilu tych, których **znałam**  
 (jeśli naprawdę ich znałam)  
**mężczyzn, kobiet**  
 (jeśli ten podział pozostaje w mocy)  
 przestąpiło ten próg*»... [60, 128].

Мислетворча функція реалізується в тому, що, формуючи думку, людина мислить мовними нормами. Мислити означає – оперувати мовним матеріалом. Відомий вислів *обмінятися думками* насправді означає обмінятися певними мовними одиницями, у яких і закодовані думки. У поезії В. Шимборської, наприклад:

«*Blade i bez jednej lzy.  
 Syte widoku*» [60, 78];  
 «*A miałam  
 łaskę znikania sprzed zdumionych **oczu**,  
 co jest bogactwem bogactw*» [60, 14];

*«Wyraźnie teraz przypominam sobie,  
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.  
Rwał się śmiech.  
Rozplatały się ręce» [60, 28].*

Оскільки мова – явище суспільне, усі її функції проявляються в тісній взаємодії. Відмінність чи неповнота використання якоїсь із них згубно впливає на мову в цілому. Функціонування лексичних одиниць в авторському художньому творі зумовлене специфікою авторського художнього задуму, напрямом розгортання авторської думки, авторськими преференціями щодо кодування смислового навантаження, контекстуально-ситуативними факторами тощо. Функційний аналіз розкривається у межах функціональної парадигми, ключовим елементом якої є «розуміння мови як цілеспрямованої системи засобів вираження» [3, с. 23]. Оскільки мовні одиниці як складники мовної системи слугують засобами спілкування й обміну інформацією, цілком логічно, що у конкретній комунікативній ситуації вони уможливають досягнення певної мети, що й втілюється в арсеналі використаних функцій.

### **3.2. Соматична лексика в контексті художнього стилю В. Шимборської**

Стиль художньої літератури це поняття, яке характеризує словесно-художню творчість. Ціль художнього стилю – вплив за допомогою створених образів на почуття і думки читачів та слухачів [32].

Основними ознаками художнього стилю, на думку Л. Лакоффа, є образність, поетичність, естетичність слова, експресія та напруженість висловлювання, образність (чуттєве зображення дійсності – людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей, відношень) [34]. Учений зазначає, що основними мовними засобами є розмаїття лексики з перевагою питомої – чуттєвої лексики (назви осіб, речей, дій, явищ, ознак, емоційно-експресивна

лексика, різні види синонімів, омонімів, фразеологізмів, назви речей, дій, ознак тощо) [34].

Основою художнього стилю є наявність у ньому художніх тропів.

У своїй поезії В. Шимборська показує читачеві, як внутрішній світ людини та її глибинний зміст проявляються через зовнішні ознаки частин тіла, виразні рухи, переживання, ставлення до себе, взаємодію з оточенням та інші особливості поведінки людини, що охоплюють поняття соматизмів. Ці аспекти поетеса розкриває за допомогою мовних засобів, зокрема тропів.

Троп (грец. *tropos*) – слово або вислів, вжитий у переносному значенні. Тропи надають мові виразності, емоційності. До тропів належать епітет, порівняння, метафора, парцеляція, метонімія, персоніфікація, іронія, сарказм, алегорія, символ, гіпербола, перифраза. Найпростішими видами тропів є метафори, епітети, порівняння. Соматична лексика у віршах В. Шимборської є складником тропеїчних одиниць. Так, соматизми є в складі метафор, метонімій, порівнянь, підсилені епітетами, набувають ознак персоніфікації тощо.

*Метафора* – це приховане порівняння, яке здійснюється шляхом застосування назви одного об'єкта до іншого і таким чином розкриває будь-яку важливу якість іншого, побудоване на основі вживання слів або виразів у переносному значенні за подібністю, аналогією тощо і служить одним із засобів посилення образності й виразності мови. Метафора, заснована на перебільшенні, називається гіперболою, а зниження якості, часто виражене як заперечення протилежного, має назву літота [19].

На відміну від метафори, заснованої на асоціаціях подібності, метонімія є тропом, заснованим на асоціаціях суміжності. Це перенесення назви одного предмета на інший. Образне мовлення, в якому річ чи поняття називаються не власним ім'ям, а назвою чогось, тісно пов'язаного з цією річчю чи поняттям [48]. Наприклад, у В. Шимборської:

*«Biedna, ograniczona do własnej postaci,*

*a bylam brzoza, a bylam jaszczurka,  
a wychodziłam z czasów i atlasów. mieniać się kolorami **skór**» [60, 14];  
«za mało **mózgu**, za duży **apetyt**,  
więcej głupiego **snu** niż mądrej **trwogi**» [60, 44];*

У цьому випадку спостерігаємо метонімію, де назва персони замінюється найменуванням частини тіла. Така побудова не випадкова, оскільки автор свідомо підкреслює не всі якості і властивості людини, а лише її розуму.

Вживані В. Шимборською метафори є *мертві та оригінальні*:

- *мертві метафори* зафіксовані в словниках. У віршах поетки, наприклад зустрічаємо такі мертві метафори:

*«Ale **kochałam** z wysoka» [60, 28];*

- *оригінальні метафори* не зареєстровані в словниках. Ці метафори створюються в уяві автора. Вони звучать свіжо і виразно, несподівано і непередбачувано:

*«dom się pali beze mnie **wołającej** ratunku» [60, 14];*

*«żeby na moim **włosie** dzwonił dzwon» [60, 14];*

*«**Słyszę** syki **widzę** połyskliwą łuskę tego słowa» [60, 14].*

Номінативні, когнітивні та образні метафори різняться за ступенем їх стилістичного потенціалу. Номінативні метафори не мають жодної стилістичної інформації. Вони призначені, щоб назвати нові предмети або явища об'єктивного світу:

*«mój **głos** był twardy.*

***Spójrzcie** na siebie z gwiazd» [60, 28];*

*«Mam oczywistą **duszę** jak śliwka ma pestkę» [60, 32].*

Когнітивна метафора утворюється коли об'єкт отримує якості, які характерні для іншого об'єкта. Бувши джерелом лексичної багатозначності, когнітивні метафори не володіють великим стилістичним значенням:

*«minę cię samym skrajem przepaści cieńszej niż **włos** [60, 34];*

«*niebo gwiaździste nad **myślącą trzciną***» [60, 44];

«*gdyby **ręka, noga,***

*o krok, o **włos***

*od zbiegu okoliczności*» [60, 48].

Образна метафора – найвиразніший вид метафор. Образні метафори є випадковими та індивідуальними. Вони поетичні, яскраві, образні, мальовничі у творах В. Шимборської:

«*starość to był przywilej kamieni i drzew*» [60, 94];

«*Nadzieja—to już nie jest ta **młoda dziewczyna***» [60, 100];

«*Przestrzeń w **palcach** przypadku*

*rozwija się i zwija*» [60, 132];

«*Przypadek zagląda nam głęboko w **oczy***» [60, 134];

«*świat jest mały, jak łatwo go **pochwyć***

*w otwarte **ramiona***» [60, 134].

Натрапляємо у творах В. Шимборської на метафори елементарні й тривалі (або стійкі) за структурою (або залежно від складності зображення створення).

Елементарні метафори складаються з одного слова або словосполучення, що виражають антидискретні поняття:

«***Głowa** była szczęśliwa*» [60, 72];

Стійкі метафори виникають в тих випадках, коли слово, яке було використано метафорично, вимагає від інших слів речення або абзацу також реалізації їх метафоричних значень [8, с. 73–79]:

«*zdrętwiałe **ramie**, pełne wyrojonych szpilek.*

*Na czubku każdej z nich, do przeliczenia,*

*strąceni siedli anieli*» [60, 14].

Прості метафори побудовані авторкою творів за зближенням предметів чи явищ за однією якоюсь ознакою. Виокремлюємо у поетки такі:

«*ciemność w zakłopotaniu **mruga***» [60, 16];

«*spytaj włosą z własnej głowy*» [60, 22];

Ми знайшли у творах В. Шимбтрської розгорнуті метафори, побудовані на різних асоціаціях між предметами і явищами. О. Волос [13] також виокремлює мовну і мовленнєву метафору:

«*Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów,*

*a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie*» [60, 66];

«*mury Sodomy wybuchają gromkim śmiechem, raz i jeszcze raz*» [60, 68];

«*Wilgotnym nosem umiała rozróżnić*

*zapach słoniny od bezwonnego niebytu*

*i oblizując się z wyraźnym smakiem*

*toczyła ślinę na cześć fizjologii*» [60, 24].

Мовну (штампована) метафору також зустрічаємо у поезії авторки в аналізованих нами творах. Це метафора, вживання якої стало звичним і ввійшло в норму:

«*Kochałam ich. Ale kochałam z wysoka. Sponad życia*» [60, 28].

Натомість мовленнєва метафора у творах В. Шимборської оригінальна (свіжа) і є результатом творчої уяви автора:

«*Na koniec spytaj włosą z własnej głowy*» [60, 22];

«*minę cię samym skrajem przepaści cieńszej niż włos*» [69, 34];

«*niebo gwiazdziste nad myślącą trzcina*» [60, 44].

Як штамповані метафори, так і метафори оригінальні є предметом стилістичного аналізу. Їх лінгвістична природа одна і та сама. Таким чином, метафора часто розглядається як один зі способів точного відображення дійсності в художньому плані [10].

### **Види метафор за способом їх існування:**

У віршах В. Шимборської нами виокремлені фіксовані метафори, тобто ті, які через постійне вживання почали сприйматися як висловлювання з прямим значенням. Дж. Лакофф називає ці метафори мертвими [34]:

«*Całą powierzchnią zwracam się ku tobie,*

*a całym wnętrzem leżę odwrócony»* [60, 20].

Образні (оригінальні), спонтанно створені вирази з непрямим значенням, у поетки звучать наступним чином:

*«Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.*

*Tylko prorocy, którym się nie wierzy,*

*mają takie widoki»* [60, 94].

Насупна група метафор, що знаходимо у творах В. Шимборської, це концептуальні, пізнавальні метафори, що визначають як перенесення інформації із однієї концептуальної сфери знань (сфери джерела) й містить у собі інформацію про предмет, явище, подію, яка використовується на позначення предмета чи явища, в іншу сферу знань (сферу мети) [16].

У своїй поезії В. Шимборська широко використовує символічні значення: метафора *голова* як центр контролю за думками: «золота голова», «світла голова», «свята голова»; голова як індикатор внутрішніх якостей: «щаслива голова», «смішна голівка», «вітряна голова», «вірна голова», «поштивва голова»; серце як індикатор почуттів – станів: «золоте серце», «кам'яне серце», «створіннячко зі сердечком», «не знаю веселості в серці»; рука як міра майстерності: «золоті руки», «порожні руки», «зручні руки», «руки,що прикривають голову», «розкриті руки», «руки лагідності»; шия, очі, горло, внутрішні частини тіла як індикатори внутрішніх якостей: «праведна шия», «вигострений погляд», «сіроока винуватиця», «прижмурені очиська», «очі то сині то сірі, чорні, веселі», ... «повні сліз», «завидюці очі», «ненаситне горло». Сюди ж відносимо і душу, яку авторка розглядає як індикатор духовно-моральних властивостей: «добра душа», «відчута душа», «блукаюча душечка».

Онтологічна метафора як абстракція, як, наприклад, подія, діяльність, емоція, або ідея, представлені як що-небудь конкретне: об'єкт, субстанція, місткість або особа-суб'єкт:

*«Twarzyczki ich,*

*warte odprawy posłów,  
dumnie sterczą na szyjach  
godnych obłężenia»* [60, 10].

За способом становлення можемо проаналізувати низку окремих видів метафор. Нами виокремлена класична метафора в аналізованих нами творах. Античні автори визначали метафору як коротку аналогію, зв'язок за схожістю між двома реальностями [31]. Класична метафора полягає у виокремленні за подібністю певних якостей у гетерогенних об'єктах та фіксації цієї подібності за формою та за змістом. Ці спільні якості називають середніми поняттями. Це відношення між гетерогенними об'єктами й відображає принцип поетичного мислення: причина речей – їх взаємодія; подібність за формою: «*Mam oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę*» [60, 33]; подібність за змістом: «*Bóg jeszcze patrzy w czubek mojej głowy*» [60, 32] – символ віри.

Органічна метафора, яку ми знаходимо у поезії В. Шимборської (метафора – метонімія) побудована на явних метонімічних суміжних зв'язках. Можна коротко зазначити основні способи побудови метафори-метонімії: на відміну від метафори, заснованої на асоціаціях подібності, метонімія є тропом, заснованим на асоціаціях суміжності. Це перенесення назви одного предмета на інший [31]. Наприклад:

«*Biedna, ograniczona do własnej postaci,  
a byłam brzoza, a byłam jaszczurka,  
a wychodziłam z czasów i atlasów, mieniąc się kolorami skór*» [60, 14];  
«*Za mało mózgu*» [60, 44].

У останньому випадку спостерігаємо метонімію, де персона замінюється частиною тіла. Така побудова не випадкова, оскільки автор свідомо підкреслює не всі якості і властивості людини, а лише відсутність у неї *розуму*.

В. Шимборська використовує метафору у випадках:

– коли суттєва або окремо наявна частина вживається замість цілого (тут мається на увазі як матеріальна, так і концептуальна цілість):

«*mądra głowa*» [60, 46];

«*Wymowne usta*» [60, 46];

«*Mądrość nie mogła czekać siwych włosów*» [60, 94];

– ціле заміняє частину:

«*To już nie ta młoda dziewczyna*» [60, 100];

– коли використовується зовнішня причина замість наслідку або наслідок замість причини, винахідник замість винайденої речі, атрибут замість героя або персони, тобто вживається річ, якою хтось володіє замість власника:

«*W rzece Heraklita*

*ryba łowi ryby,*

*ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,*

*ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,*

*ryba ucieka z obłązonej ryby*» [60, 16];

– сам матеріал замість представлення матеріальної речі:

«*Odejdź - mówi kamien.-*

*Jestem szczelnie zamknięty.*

*Nawet rozbite na części*

*będziemy szczelnie zamknięte.*

*Nawet starte na piasek*

*nie wpuścimy nikogo*» [60, 19].

– метонімічний зв'язок – це заміна вмісту тим, що його містить:

«*Zjadam niebo, wydalam niebo.*

*Jestem pułapką w pułapce, zamieszkiwanym mieszkańcem*» [60, 124].

У своїх творах В. Шимборська приділяє увагу і метафорі оптичній (візуальна), метафорі дзеркала. В основу традиційної теорії пізнання покладено концепцію зорового сприйняття, яка характеризується одним з видів метафори – метафорі візуальній [27]. Метафора оптична, або візуальна (від лат. *visus*, бачення, вид, видовище) – це суб'єктивний образ, що виникає внаслідок власного баченого досвіду як зіставлення об'єктивних зв'язків між

предметами та явищами і є виявленою прихованою аналогією або схожістю. Метафора оптична – це наша інтерпретація. Метафора оптична (візуальна), метафора дзеркала – феномени, які виконують особливі функції в пізнанні, в мистецтві, релігії і філософії [31]:

*«Najważniejszy w tragedii jest da mnie akt szósty:  
poprawianie **peruk**, szatek,  
wyrywanie noża z **piersi**, zdejmowanie pętli z szyi,  
ustawianie się w rzędzie pomiędzy **żywymi**  
**twarz**ą do publiczności  
biała **dłoń** na ranie **serca**,  
kiwanie **ściętej głowy**» [60, 50].*

За формою вираження виокремлюються окремі типи метафор:

Метафора-метаморфоза авторка поезії також вживає у своїх творах. Одне з визначень поняття метаморфози є перетворення однієї форми чого-небудь на іншу форму, що супроводжується зміною зовнішнього вигляду:

*«W rzece Heraklita  
ryba łowi ryby,  
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,  
ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,  
ryba ucieka z obłożonej ryby» [60, 16].*

Значну роль у творах поетки посідає метафора – персоніфікація (уособлення). Метафора – персоніфікація постає тоді, коли конкретним художнім образом (персоною) представляють абстрактне поняття, або бачать в образі персону [34]. Метафора – персоніфікація найчастіше переходить у алегорію (allegorien –говорити інакше), у стереотипний образ.

*- «Odejdź - **mówi** kamień.  
Jestem szczelnie zamknięty.  
Nawet rozbite na części  
będziemy szczelnie zamknięte.*

*Nawet starte na piasek  
nie wpuścimy nikogo» [60, 18];*

*«...a ryba pojedyncza, ja ryba odrębna  
(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)» [60, 16].*

Творчість В. Шимборської просякнута метафорою – (словесно-зоровий) каламбуром. Каламбур – це складна метафора. Каламбур – це силувана суміжність між двома чи більше словами або образами (зоровий каламбур). Силувана суміжність – ще один тип суміжності у метонімії, або, іншими словами, каламбур (зоровий каламбур). Зоровий каламбур твориться із застосуванням метафор, алюзій, цитат з інших візуальних джерел (способи колажу, монтажу, інверсії тощо) [50]:

*«A to jest moja wykrzywiona twarz.*

*Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna» [60, 30];*

*«Gwiazda wspaniała,  
ale to jeszcze nie powód,  
żeby nie wypić zdrowia naszych pań  
nieporównanie bliższych» [60, 80].*

В. Шимборська відводила у своїй творчості неабияку роль панорамному і наскрізному зображенню дійсності, залучаючи усі доступні йому вербальні й невербальні (жести, міміку героїв, пластику рухів) засоби одночасно. Метафора поетки не може обмежитися поняттям «троп», оскільки вона є основою літературного стилю – метафоризації героїв поезій, їхніх образів у творах, реалізується у їх поведінці, думках, у мовленні, зовнішньому вигляді, соматичних характеристиках.

За різновидами семантичної цілісності тексту найпоширенішими метафорами у В. Шимборської є:

– експресивно-оцінкові (інтенсифікована виразність):

*«Małe dziewczynki przeobrażają się w piękne Heleny» [60, 10];*

*«Przesądzeni. Od urodzenia w pożegnalnych ciałach» [60, 30];*

«*A choćbym i zrobiła ten niemożliwy ruch,  
twoja **twarz** wyda mi się obca*» [60, 32];

– концептуальні: концептуальна метафора виконує функцію когнітивного процесу, що виражає і формує нові поняття.

«*Syn prawdziwej kobiety.*

*Przybysz z głębin **ciała***» [60, 42];

«*...niebo gwiazdziste nad **myślącą** trzcina,  
prawo moralne w niej*» [60, 44];

– практично-мисленнєві:

«*Z przyszości. Gdzie zawsze jest pusto  
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć **śmierć***» [60, 28];

«*Miłość **szczęśliwa**. Czy to jest konieczne?*

*Takt i **rozsądek** każą milczeć o niej  
jak o skandalu z wysokich sfer Życia*» [60, 68];

– експериментальні авторські:

«*...w diademie płonącego miasta  
z kolczykami lamentu powszechnego w **uszach***» [60, 12];

«*Wściekłość podaje **ramię** łagodności,  
ofiara patrzy błogo w oczy kata*» [60, 50];

«*Wybaczcie, otwarte **rany**, zekluje się w **palec***» [60, 66];

«*Powago, okaż mi **wspaniałomyślność***» [60, 66];

– редуковані, що базуються на «згорнутих» образах:

«*Rodzicielka **mężczyzny***» [60, 40];

«*Kochani **Bracia**, Drodzy Przyjaciele, Szanowni Towarzysze*» [60, 44];

«*Tryumfalne.*

*Zasmuczone tym tylko,*

*Że trzeba powrócić*» [60, 12];

– евфемістичні(пом'якшувальні або маскувальні слова) :

«*A to **jest moje** miasto pod popiołem*» [60, 28];

«*Łódka, w której przed laty*

*Przypłynął do brzegu*» [60, 40];

– підтекстові. Підтекст – інший план повідомлення:

«*Nawet wrok wyostzony aż do wszechwidzenia*

*nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału*» [60, 20];

«*za mało mózgu, za duży apetyt, więcej głupiego snu niż mądrej trwogi*

*...pod tym względem jesteśmy w dużo lepszej formie*» [60, 44];

– символічні: «*Heraklit*» [60, 16]; «*Kassandra*» [60, 28]; «*Mury Sodoma*» [60, 68]; «*Szatan*» [60, 32].

У поезії В. Шимборської є не та традиційна метафора порівняння чи зіставлення, щоб збагатити образність, це радше похідна, що створює нове явище, новий світ. Вони вирізняються новизною й несподіваністю, серед способів їх творення найбільш популярним є антропометафоризація, завдяки якій предмети, явища дійсності та абстрактні поняття набувають рис людини *риба, камінь*. Насамперед вони містять слова, які постають як назви активних дій людини (брести, бігти, наздоганяти, танцювати, тікати, ходити, брати, мандрувати, грати).

Функцію означення чи обставини у художньому стилі виконують тропи – епітети. Вони у тексті часто бувають оцінними чи описовими. О. Грабовецька займаючись вивченням епітетів у художньому перекладі, вживає термін епітетна конструкція на позначення одного із видів словесних образів, що належать до основних категорій індивідуально-авторського стилю [18]. Свого особливого значення епітет набуває лише в поєднанні з означуваним словом. Наприклад:

«*Żyliw życiu.*

*Podszyci wielkim wiatrem.*

*Przesądzeni.*

*Od urodzenia w pożegnalnych ciałach*» [60, 30],

Епітет був використаний поеткою, щоб підкреслити миттєвість людського буття.

У своїй праці «Семантика епітетів на позначення зовнішності людини в українській поезії Л. Шутова [75] зазначала, що розрізняють такі епітети, які ми виокремили у творах В. Шимборської:

– постійні епітети:

«*puste ręce*», [60, 20], «*zdumione oczy*» [60, 14], «*twardy głos*» [60, 28], «*obca twarz*» [60, 32], «*kościsty mężczyzna*» [60, 34],

– тавтологічні:

«*mięka poduszka*», «*zielony las*» [60, 31, 64],

– оцінні:

«*prawdziwa kobieta*» [60, 42], «*zły proporcje ciała*» [60, 44], «*śmieszna główka*» [60, 44], «*zadużyapetyt*» [60, 44], «*zręczne ręce*» [60, 46], «*wymowne usta*» [60, 46],

– описові:

«***Blade i bez jednej lzy***

*Syte widoku. Tryumfalne.*

***Zasmuczone*** tym tylko,

*że trzeba powrócić*» [60, 12];

– епітети індивідуального характеру, що виділяють в предметах і явищах ті якості, які мають значення для цього мислення і не утворюють постійних пар:

«*Deptanie wieczności **noskiem** złotego trzewiczka*» [60, 50],

«*...niewidzialna **ręka** ściska mnie za gardło*» [60, 52];

За класифікацією Л. Струганець, ми виокремили тавтологічні, пояснювальні та метафоричні епітети [72].

Під тавтологічним епітетом розуміється семантично погоджений епітет, що підкреслює яку – небудь основну властивість визначуваного (*prawdziwa prawda*). Пояснювальні епітети вказують на яку-небудь важливу рису

визначуваного, не обов'язково властиву усьому класу предметів, до яких він належить, тобто що дійсно характеризує саме його:

*«Male dziewczynki chude i bez wiary,  
przeobrażają się w piękne Heleny»* [60, 10];

Авторка творів у метафоричному епітеті демонструє обов'язкову двогранну вказівку схожості і несхожості, семантичне розузгодження, порушення відмічення. натрапляємо у творах В. Шимборської, наприклад, на анімістичні метафоричні епітети, коли неживому предмету приписується властивість живої істоти:

*«Jestem z kamienia...  
i z konieczności muszę zachować powagę.  
Odejdź stad.*

*Nie tam mięśni śmiechu»* [60, 18];

або антропоморфний метафоричний епітет, що приписує людські властивості і дії тварині або предмету:

*«...ryba klęka przed rybą, ryba śpiewa rybie»* [60, 16],  
*«mówi kamień - piękne, być może,  
ale poza gustem twoich ubogich zmysłów»* [60, 20].

Як зазначає О. Грабовецька, епітет входить до складу обов'язково синтаксично двочленної конструкції: означення та означуване, тому логічно його розглядати як *епітетну конструкцію*. Епітет, навіть називаючи органічну, типову ознаку, завжди містить індивідуальне, авторське осмислення описуваного предмета [18].

Розуміння глибинної семантики епітетної конструкції передбачає її різноаспектне вивчення, яке неможливе без чіткої класифікації. О. Грабовецька розрізняє такі *три основні принципи класифікації епітетних конструкцій*:

- принцип закріпленості / незакріпленості в мові;
- семантичний;

– структурно-морфологічний [18].

В аналізованих нами творах виокремили закріплені / незакріплені в мові

– постійні : «*wędrownu cyrk*» [60, 14], «*zdumiony oczy*»[60, 14],

– індивідуально-авторські епітети:

«*strąceni anieli na czubku każdej ręki*» [60, 14],

«*o najpiękniejsza ryba z ławicy*

*ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna*» [60, 16].

На семантичному рівні ми знаходимо у творчості автора епітетні конструкції, які поділяються на тавтологічні: «*absolutniei całkowicie, wyraźniejsze niż jasne*», метафоричні: «*mówi kamień - Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy. piękne, być może, ale poza gustem twoich ubogich zmysłów*»[60, 20]; компаративні: «*A to jest moja wykrzywiona twarz. Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna* [60, 30].

Парцеляція передає особливості внутрішнього мовлення – це ще один спосіб характеристики художнього стилю [62]. Через неї В. Шимборська передає характеристику емоційного стану героїв творів, створює стилістичні ефекти жвавості, невимушеності, спонтанності їх спілкування. У поезії В. Шимборської парцеляція виконує характерологічну функцію: за допомогою неї автор намагається передати своєрідну мовленнєву манеру свого героя. Наприклад:

«*Wolę siebie lubiącą ludzi*

*Wolę śmieszność pisania wierszy*

*od śmieszności ich niepisania*» [60, 114];

«*Zjadam niebo, wydalłam niebo.*

*Jestem pułapką w pułapce, zamieszkiwanym mieszkańcem*» [60, 124].

Парцеляція, у творах В. Шимборської, характерна для внутрішніх монологів, наприклад текстів-роздумів; уточнення зміст основної частини заяви; ритмізування прози, створення в читача ефекту «присутності», безпосередності відчуттів, що зосереджено на зображенні:

«*Bo sam. Bo ludzie. Bowlewo. Bo w prawo.*

*Bo padał deszcz. Bo padał cień»* [60, 48].

«*Oddalenie. Czczność wędrowania. Senność. Obejrzałam się»* [60, 68].

*«I znowu. On. Stoi. Pochyla się»* [60, 69].

**Художнє порівняння** – ще один стилістичний прийом, який ми виокремили у поезії В. Шимборської. Порівнюються явища, що зазвичай належать до різних класів, порівнюються між собою за будь-якою однією з рис. Це порівняння отримує формальне вираження у вигляді таких слів: *jak, jakby, to, że, i tak dalej*. Наприклад:

– «*twoje oczy - powiada - lśnią jak ryby w niebie»* [60, 17]

Єдиною ознакою, загальною в цих двох різнорідних поняттях (*очі та небо*) є мінливість: як на течію ріки впливають природні умови, так і ознаки людини залежать від ситуації, в яку вона потрапила, та оточення, яке на неї діє.

Порівняння, як і метафора, є потужним засобом характеристики явищ і предметів дійсності та значною мірою сприяє розкриттю авторського світовідчуття, виявляючи суб'єктивно – оцінне ставлення письменника до фактів цієї об'єктивної дійсності [48].

Порівняння можуть бути виражені за допомогою наступних структурних варіантів:

– з'єднання **jak** або **to**:

«*Mat oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę»* [60, 33];

«*Wiedzą, że piękność to wypoczynek»* [60, 11];

– з'єднання **jakby**:

«*...i szybko cofał ją, jakby mu było szkoda»* [60, 95];

– прислівникові положення порівняння міри і ступеня, дії і місця дії:

«*To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby»* [60, 79];

«*Między brzegiem tej burej postrzępionej chmurki*

*a tamtą, bardziej w lewo, gałązka akacji»* [60, 83];

- прикметники у ступені порівняння:  
«*Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie.*  
*Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać*»[60,97];

– прислівникові словосполучення, що містять прийменникові атрибути:

«*Wolę w miłości rocznice nieokrągłe,*  
*do obchodzenia co dzień*»[60,115];

- порівняння, які маються на увазі, але не мають формальних особливостей порівнянь:

«*Pomyślałam o szczęściu i poczułam strach*» [60, 73].

У поезії В. Шимборська часто вживає такий стилістичний прийом як лексичний повтор. Лексичні повтори різних видів авторка широко використовує для додання експресивності художньому тексту. Завдяки повторенню слів або словосполучень В. Шимборська фіксує увагу читача, тим самим посилюється їх роль у тексті, емоційний вплив, утримуються у пам'яті читача основне, як вважає поетка, те, що є найважливішим у сюжеті. Варто зауважити, що характер виразності повторів залежить від структури та місця, яке посідають повтори у тексті. У В. Шимборської це лексеми, словосполучення, вирази. Наприклад, у вірші «Мить У Трої» [60,11] В. Шимборська п'ять разів повторює лексичний вираз *маленькі дівчатка*; у вірші «Я заблизько» дев'ять разів зустрічаємо лексему «*заблизько*» [60, 15]; у вірші «Розмова з каменем» – шість разів поетка повторює вираз: «*Стукаю у двері. – Це я, вступи мене*» [60, 19]; у вірші «Всяк випадок» зустрічаємо лексему «*щастя*» три рази; у вірші «Можливості» – лексема «*волю*» повторюється на початку кожної строфи [60, 115]. Повтор надає зв'язності, наголошує на найважливіших думках та ідеях, підкреслює упорядкованість побудови висловлювання. За допомогою лексичного повтору можна виділити в мові важливу в смисловому плані групу слів. Повторення слів сприяє більшій силі висловлювання, наростанню напруженості розповіді. Лексичний повтор

виражає цілий комплекс емоцій, що пов'язано з їх психологічною природою, та використовується для звернення уваги читача або слухача, заповнення паузи, передачі почуттів тощо.

В. Шимборська у своїй поезії не тільки фіксує, а й інтерпретує реалії лінгвальними засобами, використовуючи соматичну лексику в тропеїчному аспекті, створюючи у такий спосіб своєрідний ментальний портрет того, що сприймає сама і що, за допомогою її поезії, сприймає читач. Поетичні образи, окреслені в тому числі й соматичною лексикою зі стилістичним забарвленням, як складники мовної картини світу, виражають спільне відчуття і розуміння навколишнього світу. При цьому авторка наголошує на експресивному характері стилю, який досягається трансформацією нею загальноживаних мовних елементів, а саме їх свідомою диференціацією, комбінуванням, з метою витворення авторського імажинативного світообразу, мета якого – вплив на розуміння цього світообразу читачем.

## ВИСНОВКИ

У кінці ХХ та на початку ХХІ століття лінгвістичні наукові дослідження характеризуються інтенсивним розвитком. Базуючись на антропологічному підході, наукові розвідки зумовили переосмислення мови, зокрема в когнітивному й комунікативному напрямках. Усі мовні явища аналізуються вітчизняними і закордонними науковцями як результат процесу людського мислення та пізнання. Такі дослідження провакують посилену увагу лінгвістів до поняття *концепт* (лат. *conceptus* – думка, поняття).

Термін *концепт* є досить складним та багатоаспектним. Дискусійні аспекти трактування цього поняття тривають і сьогодні. Суперечки науковців спрямовані на вивчення структури явища, засобів його вербалізації та класифікації за різними параметрами. Попри велику кількість дефініцій, більшість учених сходяться на тому, що концепт є лінгвокогнітивною одиницею, яка існує у свідомості людини, та знаходить своє вираження в мові.

Концепт «соматизм», «соматичний» має різні тлумачення. Соматизми, соматичний [від грецького *soma* (*somatos*) – тіло] – це засоби позначення явищ, які належать до сфери тілесності. У широкому сенсі, соматизм – це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини, її емоційні стани, переживання, особливості мови та ставлення до інших .

Соматична лексика є цілісною системою, яка має постійну кількість об'єктів номінацій і призначений для їх позначення конкретний склад лексичних одиниць. У індивідуальному використанні мови обумовлює художній стиль митця.

Ознаки зовнішності людини дослідники поділяють на власне ознаки та супутні. Власне ознаки виявляються у процесі життєдіяльності людини: анатомічні, функціональні та загальнофізичні. Анатомічні ознаки – це особливості зовнішньої будови тіла персонажа, що є неповторюваним у двох і більше людей. До анатомічних ознак належать зріст, будова тіла, форма

голови, лоба, брів, носа, губ, рота, вид і колір волосся, обличчя, носа та інших частин тіла. Загальнофізичні ознаки – це біологічні чи соціально-територіальні особливості людини, зокрема стать і вік.

Супутні ознаки – це предмети одягу, що є на героєві, а також речі, що виокремлюють людину з натовпу (може бути сумка, парасолька, годинник, окуляри тощо). Ці ознаки також індивідуалізують зовнішній вигляд особи, але їхня ідентифікаційна значущість не така суттєва, бо їх можна змінити [19].

Зокрема, за допомогою певних фізичних ознак (форми волосся, ступеня розвитку третинного волоссяного покриву (вуса, борода), пігментації шкіри та волосся, пропорцій тіла, ваги, зросту, форми носа, довжини та ширини черепа, форми обличчя, а також даних про гени, групи крові, форми зубів, узорів на пальцях тощо) створюється система об'єктивного визначення антропологічних типів людей в етнічній антропології [39].

Отже, людство ще з давніх часів виявляло цікавість до внутрішнього світу людини, зважаючи на її зовнішні ознаки. У художніх творах В. Шимборської зовнішні та відповідно внутрішні характеристики героїв розкриваються за допомогою різних мовних засобів: кореферентів, широкого спектра епітетів, порівнянь, метафоричних конструкцій, що дають оцінку персонажу й передають ставлення до нього та його ставлення до оточення і самого себе.

Соматична лексика у віршах Шимборської не лише передає фізичні аспекти буття, але й відкриває багатозарові філософські та екзистенційні перспективи, що є характерними для її творчості.

Структура мовних репрезентантів концепту «соматизм» у мовному просторі поезії Віслави Шимборської представлена лексемами що стосуються зовнішніх характеристик людини: образ людини в цілому, обличчя, очі, статура, вік, стать, руки, пальці, голова та її частини, шия, шкіра, вуха, вуста, волосся, голос; внутрішніх її особливостей та прояву різних станів особистості: м'язи, серце, мозок, кров, душа, емоції та почуття, відчуття та

інші психічні пізнавальні процеси – пам'ять, відтворення, мислення, уява, увага; стани людини – сон, емоційне спустошення, смерть.

У творах В. Шимборської ми зробили вибірку 735 текстових фрагментів, у яких виокремлено лексеми-репрезентанти досліджуваного концепту. Їхній аналіз показав, що найуживанішими є найменування *очі, голова*, всі психічні пізнавальні процеси – *відчуття, сприймання, мислення, пам'ять, уява*. Вказані лексеми, а також лексема *рука* в художніх текстах авторки творів є найбільш продуктивними як у прямому значенні, так і в тропеїчному вживанні.

Аналіз фрагментів віршів поетки показав, що лексема *очі* в її творах є найбільш вживаною та функціонально навантаженою.

Часто авторка творів, крім прямої назви *очей* вживає їх відповідники: *погляд, зір, очиська, повіки, одноока*; підкреслює дію *очей*: *підморгує, всебачення, опускали очі, ніким не побачені, дивитися в очі, з першого погляду, подивитися, водила очима*; колір *очей*: *його сірі очі, очі має що треба, то сині або сірі, чорні, волю світлі очі, бо ж маю темні, очі блищать, бачу блискучу луску*; емоційний стан персонажів творів через *очі*: *веселі, без причин до сліз, страх в очах, очі байдужі до всього*. Уживаність соматизму *очі*, їх дії, емоційні стани за кількістю складає 173 найменування, що становить 29% від усіх проаналізованих.

Другою в досліджуваних уривках, найбільш вживаною авторкою творів є лексема *голова*. Текстові одиниці із соматичним забарвленням *голова* репрезентується змалюванням її зовнішніх (анатомічних) компонентів: *обличчя, шия, горло, вуха, ніс, вуста, зуби, щоки, волосся, потилиця* та внутрішні (психологічні) пов'язані насамперед із діяльністю головного мозку. Такі номени виступають невід'ємним структурним елементом цілісного художнього тексту віршів Віслави Шимборської.

Лексема *голова* відзначається актуалізаційним змістовим навантаженням названої номінації: *голова в цілому; обличчя; шия, горло; голос; вуха, ніс, вуста, зуби, щоки, волосся, потилиця*. Лексемі *волосся* у

номінації *голова* належить значне місце в соматичній лексиці В. Шимборської: *колір волосся, його стан, як прикраса, як ознака віку, замітник волосся (перука)*. Невід'ємним номінантом лексеми *голова* є внутрішні (психологічні) складові пов'язані насамперед із діяльністю головного мозку: *мисленням та його процесами (узагальнення, судження); пам'яттю (згадування, запам'ятовування, збереження забування); уяви та її ролі у побудові персонажами творів картини світу; емоціями й почуттями персонажів їх проявами, розумінням та функціональним навантаженням*. Уживаність соматизму *голова*, за кількістю складає 161 найменування, що становить 27% від усіх проаналізованих.

Лексема *рука* в поезії В. Шимборської презентує багатоплановість, збагачує зміст розповіді додатковими значеннями, новими асоціативними нашаруваннями. Уживаність таких номінацій за кількістю складає 143 найменування, що становить 23% від усіх проаналізованих. Часто поетка вживає складові руки: *долоня, пальці, кінчики пальців, пучки, нігті, м'язи рук, кістки рук, нервову систему рук* – «близько двох тисяч клітин нервових»; функцію рук – *писати, написати, малювати*. Поетка подає цю лексему як знаряддя відчуття, пізнання і творчості.

Важить також підхід В. Шимборської до проблеми життя і смерті: не випадково люди в її поезії носять «нетривкі імена, вони відкриті всім вітрам, приречені від народження у прощальних тілах.» У Шимборської ця тема виразно звучить як у «Монологі для Касандри», так і принагідно історії ХХ ст. («Схилок віку»), в якому «... мало декілька лих не прийти: війни, наприклад, мор, і так далі», але, натомість хода ХХ ст. – «нерівна», його подих – «кволий».

Попри неминучість смерті, Віслава Шимборська прославляє життя й говорить про неймовірну здатність людини вистояти й вижити в боротьбі зі смертю:

Поезія Віслави Шимборської, без сумніву, є поезією головних цінностей. Якщо дивитися на неї з перспективи сьогодення, попри своє

тематичне багатство і всю різноманітність, авторка творить образ винятково однорідний, особливо, коли йдеться про заховане у ньому авторське світобачення у найширшому його розумінні. Світобачення поетки, передаване художньою мовою конкретики та мікроскопічному огляду деталей людської соматика, наштовхує на філософські роздуми. Конкретика набуває у В. Шимборської несподіваної багатовимірності, попри цілком реальні і навіть прозаїчні відправні точки уяви – завжди залишаються не до кінця розкритою. Шимборська говорить нам про нас (а, отже, і про себе) і про світ дохідливо, точно, просто і конкретно. І змушує нас до пошуку багатьох відповідей, котрі народжують нову низку запитань.

Соматична лексика відіграє важливу роль у творчості Віслави Шимборської, адже вона допомагає їй досліджувати взаємозв'язок між тілесним і духовним, буденним і універсальним, індивідуальним і колективним. Використання тілесних образів у її поезії надає їй глибокої метафоричності та філософського змісту.

Мовні одиниці на позначення соматичних характеристик людини, вживані В. Шимборською в поезії, мають системний характер і свідчать про світогляд польської авторки: бачення й сприймання конкретної людини, її соматичних особливостей, ставлення особистості до світу та його оцінку. Вживання низки художніх засобів (метафор, епітетів, порівнянь, парцеляції, лексичних повторів) передають нам індивідуально художнє світотворення авторки поезії та спосіб передавання цього світу читачу. Лексеми, що демонструють змістове та емоційне навантаження концепту *соматизм* характеризують особливості польської мови й представляють риси індивідуального стилю митця.

Шимборська часто порівнює та протиставляє тілесність і метафізичні аспекти існування, підкреслюючи їхню взаємозалежність. Наприклад, образи старіння або слабкості тіла стають приводом для роздумів про плинність часу

і крихкість людського буття. Це досягається різноманітністю тропів і стилістичних фігур, які майстерно використовує авторка.

Творчість Віслави Шимборської будує послідовний і багатий у своїй різноманітності образ внутрішнього світу людини, охоплюючи всі доступні їй розумові та уявні обшири.

Дослідження мовосвіту Віслави Шимборської, як і мови кожного майстра художнього слова, має свої перспективи, оскільки аналіз ідіостилю письменників на основі їхніх художніх творів – це відображення не тільки майстерності авторів, а й втілення рис певного лінгвокультурного середовища. Детальний аналіз лексичного складу творів поетки допоможе скласти уявлення не лише про унікальну творчу манеру та індивідуальне мовне бачення світу мистикині, а й про національно-культурні особливості етносу.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Антоник Т. Групи соматичної лексики у творчості Віслави Шимборської. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць*. Хмельницький. 2024. Вип.15. С. 18 – 25.
2. Антоник Т. Соматична лексика в контексті мовної картини світу у поезії В.Шимборської. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць*. Хмельницький. 2024. Вип.16.
3. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ, Довіра, 2007. 207с.
4. Біланюк Л. Картина мовного світогляду в Україні. *Мовознавство*. 2000. № 4–5. С. 44–51.
5. Білецька М. «Як воно сяє» Томаса Бруссінга: фотомистецтво як засіб фіксації колективної пам'яті німців. Львів: ЛНУ. 2015. № 247.
6. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
7. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства/ Л. А. Булаховський. – Київ: Держ. учбово-пед. вид-во «Радянська школа». 1955.
8. Валюкевич Т. В. ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ як лінгвокультурний концепт. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків. 2018. № 86. С. 73–79.
9. Варнке А. Міхал Русінек: Почуття гумору Шимборської мало захисну функцію, 2023. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/mikhal-rusinek-rochuttya-humoru-shymborskoyi-malo-zakhysnu-funktsiyu>
10. Вершина В. А. Концепт «образ людини» в філософському дискурсі. *Епістемологічні дослідження в філософії, соціальних і політичних науках*. Дніпро. 2019. Т. 2 (2). С. 41–48.
11. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Гриценко П. Ю. Мова і культура. Київ: Наукова думка, 1986. 184 с.

12. Вовчук Р. Ю. Ставлення особистості до власної зовнішності як предмет психологічних досліджень. *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія: Педагогіка і психологія. 2011. Т. 19. Вип 7. С. 75–81.
13. Волос О. В. Шекспірівська метафора у драмі. Цілісний підхід. Том ССXLVI. Праці Філологічної секції. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 2003. 421–432 с.
14. Воронкова Н. Р. Інтерпретація та лінгвістичний аналіз художнього тексту. Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (Мовознавство). 2015. Вип. 138. С. 409–411.
15. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
16. Гнатенко К. І. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія: філологічні науки (літературознавство). 2016. № 1 (17). С. 59–64.
17. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. Київ. 2004. 284 с.
18. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов). Київ: КНУТШ, 2003. 22 с.
19. Гулкевич З. Т. Про поняття і проблемні аспекти габітоскопії – криміналістичного вчення про дослідження зовнішності людини. *Вісник Чернівецького факультету Національного університету «Одеська юридична академія»*. Випуск № 1/2018. С. 140–153.
20. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
21. Єфімов Л. П. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз. Учбово – методичний посiбник. Винниця: Нова книга, 2004. 240 с.

22. Давиденко А. О. Феномен концепту як одніє з основних складових частин сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2018. № 34. Т. 1. С. 116–119.
23. Денисюк В. Фразеологізми з назвами – анатомічними термінами в українській мові XVI–XVII ст. (на прикладі номена нога). *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Проблеми української термінології. 2008. № 620. С. 208–213.
24. Дуденко О. В. Вербалізація концепту «зовнішність людини» у сучасному художньому дискурсі (на матеріалі роману «Танго смерті» Ю. Винничука). *Філологічний часопис*. Умань, 2020. Вип. 2 (16). С. 19–34.
25. Д'яченко Н. М. Номінативні поля соматизмів та відсоматичних утворень в українських діалектах. Київ: Довіра, 2008.
26. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. Культура народів Причорномор'я. Сімферополь, 2002. № 32. С. 51 – 53.
27. Закліцька Ю. А. Міжсеміотичність діалогу слова та фотографії в творчості польської поетеси Віслави Шимборської. Полтава: Полтавська криниця: літературно-художній журнал. №1–2.2018.
28. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень, Київ, 2011. URL:<http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/16130>
29. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів: Вища школа, вид-во при Львівському університеті, 1983. С. 160.
30. Кравець Л. В. Проблема тексту в сучасних лінгвістичних дослідженнях. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2009. Серія 8. Філологічні науки (Мовознавство і літературознавство). С. 18–26.

31. Крамарчук Х. П. Види та типи метафор удизайні. Аналітичний метод пошуку органічної метафори. Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2009. 256 с.
32. Красовська К. В. Зв'язок концептуальної та мовної картини світу з етнічною ментальністю. Культура народів Причорномор'я, Сімферополь. 2009. № 154. С. 120-123.
33. Крупей Н. В. Портретна характеристика у перекладі (на основі повісті Т. Шевченка «Художник» та її англomовних перекладів. Філологічні трактати. 2010. Т. 2. № 3. С. 160–165.
34. Лакофф Дж. Метафори, якими ми живемо. Київ: Едіторіал, 2004. 256 с.
35. Лешук Ю. В. Вербалізація художнього концепту Людина в ліриці Голокосту (на матеріалі поетичних творів Пауля Целана). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2012. № 23. С. 73–77.
36. Лисиченко Л. А. Лексико – семантичний вимір мовної картини світу. Видавнича група «Основа» Харків. 2009. 192 с.
37. Літературознавча енциклопедія: за ред. Ковалів Ю. І. У двох томах. Т.2 Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
38. Ліщук Т. Д. Вербалізація концепту «зовнішність людини» в художньому мовленні ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Черкаси, 2017. 20 с.
39. Ліщук Т. Д. Зовнішність людини як об'єкт наукових студій. *Слов'янські мови: історія та сучасність: тези доповідей та повідомлень*. Вип. 2. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2017. С. 52–54.
40. Ліщук Т. Д. Концепт 'одяг' як засіб вираження зовнішності людини (на матеріалі творів М. Стельмаха та Ю. Андруховича). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Серія: Філологічні науки. 2015. С. 151–161.

41. Ліщук Т. Д. Постмодерністське зображення зовнішності людини в тексті роману Ю. Андруховича «Рекреації». *Лінгвістичні дослідження*. Запоріжжя, 2013. Вип. 36. С. 158–162.
42. Лугова Н. В. Національно – культурні особливості фразеологічних одиниць сфери психоемоційного стану людини: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 2007. 17 с.
43. Малявся Ю. Латинські фразеологізми із соматичним компонентом: оцінно-прагматичні виміри. Київ: Київський університет, 2012. С. 52–57.
44. Манько Є. С. Історія розвитку, поняття та теоретичні основи ідентифікації особи за ознаками зовнішності. *Криміналістичний вісник*. № 1 (27). 2017. С. 148–153.
45. Межжеріна Г. В. Структурна організація семантичних одиниць (поле-лексико-семантична група – слово). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип.5. С.114 –126.
46. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 200 с.
47. Мойсієнко А. К. Текст як аперцепційна система. *Мовознавство*. 1996. № 1. С. 20–25.
48. Мороховський А. Н. Стилїстика англійської мови: підручник. Київ: Вища шк., 1991. 272 с.
49. Морщакова О. С. Навчально – методичні матеріали з дисципліни «Людина в сучасному соціумі». 2011. 74 с.
50. Наливайко Д. С. Віслава Шимборська. Лірика. Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ– ХХ сторіччя. Київ: Навчальна книга, 2002.

51. Основи лінгвістичних досліджень. Головний редактор Федоренко О. І. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 296 с.
52. «Очі – це дзеркало душі». URL:<https://uk.ellas-cookies.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/52055-glaza-zerkalo-dushi-ne-tak-li.html>
53. Павлінчук Т. «100 віршів» на день народження Віслави Шимборської. *Посестри. Часопис*. 2023. № 75.
54. Печерських Л. Елементи кінопоетики у романі С. Жадана «Месопотамія». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 35. Том 4. 2021. С. 134–138.
55. Приходько І. Соматична лексика: межі поняття та спроба класифікації. *Вісник Запорізького національного університету*. 2016 № 1. С. 206–207.
56. Рашкі Н. Особливості портретних описів у романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Випуск 12. 2015. С. 175–179.
57. Романюк В. Лінгвістична експлікація соматичної лексики. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2014. Вип. 4. С. 18–23.
58. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія Полтава: Довкілля, 2006.
59. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології. Психокогнітивний та етнокультурний аспекти. Черкаси: Брама, 2004. С. 276.
60. Сенчишин Я. Вибрані поезії та есеї. Віслава Шимборська. оригінал (польською) та в перекладі (українською). Львів: Літопис. 2002. 224с.
61. Серебрянська І. М. Концептосфера «нежива природа» в мові української прози другої половини ХХ століття: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: 10. 02. 01. Харків. 2010. 237 с.

62. Сиротіна В. О. Про специфіку словесних значень у художньому тексті. *Мовознавство*. 1981. № 1–2. С. 26–31.
63. Сізова К. Л. Ономастична характеристика як складова портрета героя в драматургії. *Питання духовної культури*. Філологічні науки. 2011. № 214. С. 168–170.
64. Скрипнік І. Ю. Соматичні фразеологізми із значенням інтерперсональних відносин: структурно-семантичні та функціональні характеристики: дис. ... канд. філол. наук. 10.02.04. Харків, 2009. С. 228.
65. Слижук О. А. Художнє моделювання образів історичних осіб у романі В. Рутківського «Сині води». *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. № 2. 2016. С. 211–215.
66. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук.думка, Т. 9. 1978. 920 с.
67. Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології. Київ: ВПЦ «Київський ун-т», 2005. 167 с.
68. Сологуб Н. М. Мовний світ Яра Славутича. Київ: Дніпро, Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1999. 152 с.
69. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль» письменника в контексті сучасної лінгвістики. *Слов'янська філологія*. 2001. Вип. 117–118. С. 34–38.
70. Сологуб Н. М. Цвіт художнього слова Олесь Гончара. *Мовознавство*. 1988. № 3. С. 21–26.
71. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. № 4. С. 61–65.
72. Струганець Л. В. Теоретичні основи культури мови. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 1997. 96 с.
73. Сюта Г. М. Сучасник з погляду сучасника (мовний образ людини в українській поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст.). *Культура слова*. 2003. Вип. 62. С. 3–8.

74. Таган Д. І. Вербалізація концепту «зовнішність людини» в романі Н. Гуменюк «Квіти на снігу». *Українська література в просторі культури і цивілізації*: Всеукраїнська інтернет-конференція студентів, аспірантів і молодих вчених, 26–28 лютого 2021 року.

URL :[https://ukrlit-2017.blogspot.com/2020/02/blog-post\\_70.html](https://ukrlit-2017.blogspot.com/2020/02/blog-post_70.html)

75. Ткаченко О. Б. Українська мова: сьогодення й історична перспектива. Київ: Наук.думка, 2014. 511 с.

76. Тоненчук Т. Типологія фразеологічних одиниць із компонентом соматизму. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». Одеса, 2019. № 38. Т. 2. С. 147.

77. Турчак О. М. Лексема «очі» як основа портретної деталі та її мовна реалізація у творах Григора Тютюнника. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2014. № 1 (7). С. 228–233.

78. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови: посібник. Луганськ: Альма-матер, 2005. С. 43 – 44.

79. Чабаненко В. А. Вибрані праці з мовознавства. Запоріжжя: Дніпровський металург, 2007. 252 с.

80. Шимборська В. 100 віршів. У перекладі Андрія Савенця. Тернопіль: Крок, 2023. 208 с.

81. Шевченко О. М. Поняття концепту в сучасній перекладознавчій парадигмі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2021. № 48. Том 4. С. 128–131.

82. Шепель Ю. О., Федіна О. В. Семантичний аналіз тематичних груп фразеосемантичного поля концепту ЛЮДИНА. С. 177-195. URL :[http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/96/2426/520\\_2-1?inline=1](http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/96/2426/520_2-1?inline=1)

83. Шостюк З. Роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу (на прикладі творчості Дмитра Павличка) *Наукові записки Національного*

університету «Острозька академія». Серія Філологічна. Острог: НаУОА, 2017. Вип. 68. С. 81–83.

84. Шутова Л. І. Семантика епітетів на позначення зовнішності людини в українській поезії 20–30-х рр. ХХ ст. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 164–166.

85. Юрченко О. В. Дефініція концепту в сучасних лінгвістичних дослідженнях. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія: Філологічні науки. № 2. 2008. С. 268–273.

86. Яницька О. М. Антропоцентрична спрямованість лінгвопрагматики, як вираження нового напрямку розвитку сучасної лінгвістики (на матеріалі французьких періодичних видань). *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів*. Львів, 26–27 вересня 2014 р. С. 136–138.

87. Baranowska M. Tak lekko byto nic o tym nie wiedziec... Szymborska i swiat. Wroclaw 1996 рік -Wydawnictwo Dolnośląskie (134 s.)

88. Bartmiski J. Językowe podstawy obrazu świata. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006. 318 s.

89. Jurkowski M., Nazaruk B. Mały słownik ukraińsko-polski i polsko-ukraiński. Warszawa, 1998.

90. Koszowy M. Słowo w kadrze: literatura i fotografia: fotografia i literatura, 2014. URL:Rocznik\_Komparatystyczny-r2014-t5-s249-263%20 (1) ( дата звернення 27.02.2024).

91. Krzemiński S. Zarysy literackie. Warszawa: Druk. S. Lewentala, 1995. 287 s.

92. Nowy słownik języka polskiego / red. E. Sobol. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2003. 1311 s.

93. Pięcińska A. Podręcznik dla szkół wyższych. Kraków, 2003.

94. Rudnitska A. Szymborska W. Opcjonalne czytanie. Kraków, Lektury. 1997.276 s.
95. Rybicka E. Nie taki diabeł straszny. Podręcznik frazeologii polskiej dla obcokrajowców. Kraków, 1993.
96. Rusinek M. Niczwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej. Społeczny Instytut. Kraków:Znak, 2016. 320 s.
97. Słownik języka polskiego. Warszawa. Wydawnictwo naukowe PWN,2009.1357 s.
98. Tarnowski S. Historia literatury polskiej. Kraków: Czasu, 1907. T. 6. Cz. 2. S. 420–430.
99. Słomczyński M. Limerykiplugowane. Warszawa. Zielona Sowa, 1988. 97 s.
100. Czerniawski A. Wisława Szymborska, World Authors 1980 – 85, New York. 1991.S. 269 – 273.